

*múzeumcafé*  
*55-56*

*irodalom*  
kultusz és emlékezet



## MIT OLVASUNK? MIT LÁTUNK?

**I** Eredeti elképzelésünk szerint az irodalmi emlékházakról készítettünk volna egy tematikus összeállítást, magyarországi, határainkon túli és távolabbi példákkal, jellemző és különleges megoldásokkal, relikviákra, legendákra épülő kiállításokkal, kényszermegoldásokkal, népszerű és rejtett helyekkel, értékekkel. Ha már nincs mód arra, hogy végigjárjuk a ma is megtekinthető emlékházakat, emlékhelyeket, legalább jellemző példákat kereshettünk volna, mégis inkább az „irodalmi emlékház” mint múzeumtípus módszertani kérdéseinek szántuk ennek a dupla lapszámnak az oldalait. Azt szeretnénk bemutatni, hogy milyen eszközökkel dolgozik a kurátor, hogyan befolyásolja a társadalmi, politikai környezet és az irodalomról való gondolkodás, az egyes szerzők emlékezete, az utódok, örökösök bölcsessége vagy szándéka, hogy egyáltalán létrejöjjön egy emlékhely, egy monografikus kiállítás. Bár az irodalomkönyvek gyakorlatilag évtizedek óta ugyanazt a tananyagot közlik, még csak a hangsúlyokat sem eltolva akár a kortárs irodalom felé, és *A Nagy Könyv*-felmérés eredménye sem lett volna nagyon más húsz-harminc évvel korábban vagy bő egy évtizeddel később, mint ahogyan alakult 2005-ben, ám az írók rangja és értéke, kedveltsége és elfelejtődése ennél sokkal gyorsabban változik, az utóbbi években létrehozott irodalmi múzeumi és emlékmúzeumi kiállítások pedig a legkorszerűbbek közül valók.

**I** A lapszám tervezése során hosszú listát írtunk olyan angliai, francia, német emlékházakról, amelyekről mindenképpen szerettünk volna írni. Végül ebből alig valósult meg valami, Bulgakové szerencsére igen, Szilágyi Lenke csodálatos fotóival illusztrálva. Pedig ez egy dupla szám, egy bőséges kötetre való szöveges és képanyaggal...

Gréczi Emőke

## tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 19 *kalendárium* (Gréczy Emőke)
- 31 *szemle*
- 37 *módszertan*
- 39 Kómár Éva  
ÚJRAFÚZOTT TÖRTÉNETEK
- 59 Kálnoki-Gyöngyössy Márton  
FELVETÉSEK A RÉGÉSZETI  
AKKREDITÁCIÓRÓL
- 65 Szentkirályi Miklós  
A KIEGÉSZÍTÉS HATÁRAI
- 69 *disputa*
- 71 MÓRICZ MEGHALT?  
Darvasi Ferencsel és Péterfy Gergellyel  
Karácsony Ágnes beszélgetett
- 81 *irodalom*
- 83 Berényi Marianna  
AZ IRODALMI EMLÉKHÁZAK  
KI- ÉS MEGALAKULÁSA
- 101 Gulyás Gabriella–H. Bagó Ilona  
LÉPKEDÉK HAZA...

- 139 Basics Beatrix  
AZ OROSZ MÓDSZER
- 169 K. Horváth Zsolt  
LEHETSÉGES-E EGYÁLTALÁN?
- 181 Hegyi Katalin  
HIÁNYBÓL ERÉNY
- 187 *múzeumnegyed*
- 189 Papházi János  
A BAROKK SZÍNHÁZAK KÜLÖNLEGES VILÁGA
- 213 Basics Beatrix  
A RÁKOSHEGYI HÁZ ASSZONYA
- 221 Rockenbauer Zoltán  
A WAHNFRIED VILLA TÜNDÖKLÉSE,  
BUKÁSA ÉS ÚJJÁSZÜLETÉSE
- 247 Jankó Judit  
MÚZEUM A CSONKATORONYBAN
- 261 *inside out*
- 263 Frazon Zsófia  
SZELLEMSTRUKTÚRA ÉS KÉZÍRÁS
- 273 *múzeumőr*
- 275 Hamvay Péter  
A MÚZEUMÉPÍTŐ – MÁNYI ISTVÁN
- 293 Sóki Diána és Varga Lujza  
BÍZNI ÖNMAGUNKBAN – KUSUMA BARNETT
- 303 *summary*



*hírek*



Az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ látványterve  
Narmer Építészeti Stúdió



## VÁRHATÓAN 2018 TAVASZÁRA ELKÉSZÜL A MŰZEUMSZAKMAI KÖZPONT

¶ A Dózsa György út–Vágány utca–Szabolcs utca közötti egykori kórháztelek középső része a Liget Budapest projekt keretében hasznosul, itt épül meg csaknem harminchétezer négyzetméteren az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ. A minden szakmai igényt kielégítő épületegyüttesben a raktárak, restaurátor-műhelyek, kutatószobák, irodák mellett a tervek szerint helyet kap majd a Közép-európai Művészettörténeti Kutatóintézet, egy látogatóközpont, valamint egy mélygarázs. Az európai viszonylatban is egyedülálló központ köré egy a nyitvatartási időben szabadon használható tizenháromezer négyzetméteres parkot is kialakítanak. A tervezett központ a Néprajzi Múzeum, a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria több mint háromszázötvenezer műtárgya megőrzésének és tudományos feldolgozásának biztosít kiemelkedő minőségű infrastruktúrát. A csaknem húszmilliárd forintos beruházás ezen nemzeti közgyűjtemények sok évtizedes gyűjteményi és raktározási problémáira jelent hosszú távú, megnyugtató megoldást. Az OMRRK kialakítására a Vasáros Zsolt által vezetett Narmer Építészeti Stúdiót kérték fel. A fejlesztés barnamezős beruházásként, az értékes épületegyüttes részleges újrahasznosításával és

kiegészítésével, továbbá a jelentős ősfás vegetáció védelmével valósul meg. (MC)

## ELHUNYT MŰZEUMI MUNKATÁRSAKRA EMLÉKEZÜNK

¶ Ötvenhárom éves korában elhunyt Kocsor János történész-muzeológus, a Munkácsy Mihály Múzeum munkatársa. A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola magyar-történelem szakának elvégzése után Kecskeméten kezdte pályafutását a Bács-Kiskun Megyei Levéltár munkatársaként, 1988 óta a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum történész-muzeológusa. Nevéhez számos kiállítás, könyvszerkesztés, tudományos munka, publikáció fűződik. Kocsor Jánost a Munkácsy Mihály Múzeum saját halottjának tekinti. (munkacsy.hu)

## AZ 1956-OS FORRADALOMRA EMLÉKEZŐ ONLINE KIÁLLÍTÁSOK

¶ Fotókból, korabeli dokumentumokból és a témához kapcsolódó bibliográfiából összeállított online kiállítással idézi fel a Magyar Természettudományi Múzeum Központi Könyvtára az 1956-ban a múzeum épületeit és gyűjteményeit sújtó tragikus tüzeket, amelyekben az akkor még a Nemzeti Múzeum épületében működő ásványtani és őslénytani gyűjtemény nyolcvan százaléka elpusztult a szakkönyvtárral és a katalógusokkal

egyetemben, de megsemmisült a híres Afrika-kiállítás, s hatalmas pusztítást okozott a Baross utcai Állattárban és az Embertani tárban is. Az anyagi és szellemi károkat évtizedek munkájával, nemzeti és nemzetközi összefogással sikerült részben helyreállítani (nhmus.hu/1956).

¶ Szintén a hatvan évvel ezelőtti történetekre emlékezik a Terror Háza Múzeum letölthető tablókiallítása (magyarforradalom1956.hu), s több megyei levéltár online kiállítása (mnl.gov.hu/virtualis\_kiallitasok). Az MNL Bács-Kiskun Megyei Levéltára csaknem háromszázötven dokumentumot felvonultató virtuális kiállítással eleveníti fel a Bács-Kiskun megyei eseményeket; az iratválogatás zömében eddig nem publikált dokumentumokat tartalmaz, elsősorban a megtorlás bírósági aktáinak mellékleteiből válogatva, a bűnjeleként lefoglalt röpiratoktól az emigránsok által írt levelekig. De megnézhető az „1956 emlékezete” című vándorkiallítás tablóképeiből készült virtuális kiállítás is, amely Kecskemét forradalmi eseményeit mutatja be, míg a Pest megyei összeállítás ízelítőt ad a korabeli írott (és rajzolt) történeti forrásokból, a Szolnok megyei pedig a szolnoki köztéri kiállítások molinóit teszi közzé (1956.vfmk.hu). (MC)

## MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSÁK ELISMERÉSEI

¶ Az Országos Múzeumpedagógiai Évnyitón adták át a Kiváló Múzeumpedagógus díjat Pató Máriának, a szolnoki Damjanich János Múzeum munkatársának és Szabics Ágnesnek, a Budapesti Történeti Múzeum – Budapest Galéria képzőművész-múzeumpedagógusának.

Múzeumpedagógiai Nívódíjat kapott a Damjanich János Múzeum *Háttérkép* című programja, amely az első világháború idején a hátszországban maradt családok sorsát mutatja be egyedi kivitelezésű vándorkiallítás és foglalkozás formájában; a Dobó István Vármúzeum *Egri Csillagok: kötelező olvasmány másképp...* című kezdeményezése, amely arra ösztönöz, hogy ne csupán kötelező olvasmányként tekintsenek a műre, s a Herman Ottó Múzeum *Az éltető talaj* című múzeumpedagógiai programja, amely a kiállításához kapcsolódó foglalkozások által ismerteti meg a gyermekeket a különböző talajtípusokkal és kompozitálással. Elismerő Oklevelet kapott a Hamza Gyűjtemény és a Jász Galéria a *Műhelytitkaink* sorozatért, az Országgyűlési Múzeum a *Szerpelej a történelem színpadán* című programjéért, valamint a Tatabányai Múzeum a *Metamorfózis – ember és természet kapcsolata az Által-ér völgyében* című múzeumpedagógiai programjéért.

¶ A Magyarországi Tájházak Szövetségének Országos Szakmai Konferenciája és Találkozója alkalmából adták át az *Év Tájháza* elismerést a 2007-ben megnyílt Dunaszentbenedeki Tájháznak, amely nemcsak a helyi hagyományokat igyekszik bemutatni, hanem jelentős szerepet játszik a faluban még megtalálható népi és tárgyi anyagok felkutatásában, feldolgozásában is.

¶ A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület Kismúzeumi Tagozatának Poroszlai Ildikó-díját a Marcali Múzeum érdemelte ki idén. ¶ Józsefvárosi Becsületkereszt kitüntetésben részesült a Magyar Nemzeti Múzeum a kerület érdekében végzett kiemelkedő tevékenységéért. (MC)

## ADOMÁNYOKKAL GYARAPODÓ MŰZEUMI GYŰJTEMÉNYEK

- ¶ Kutathatóvá válik az argentinai magyar emigráció irodalma annak a hatezer tételből álló gyűjteménynek a jóvoltából, amelyet a Buenos Aires-i Hungária Könyvbarátok Köre, Kölcsonkönyv- és Levéltár adományozott a Petőfi Irodalom Múzeumnak. Az adomány több olyan kiadványt is tartalmaz, amely magyar közgyűjteményekben eddig nem vagy csak hiányosan szerepelt. Az argentinai magyar kolónia fénykorának számító ötvenes-hatvanas években öt magyar könyvkiadó működött az országban, és a tucatnyi újság között még magyar nyelvű vicclap is létezett.
- ¶ Szerződéses kötelezettségeiknek megfelelően tizenöt műteremlakásban élő művész tizenkilenc alkotása kerül a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. (MANK) szentendrei művésztelepéről nyolc kortárs gyűjteménybe, köztük a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumba, a kecskeméti Katona József Múzeumba, a váci Tragor Ignác Múzeumba, a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumba és a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumba. A művek – amelyeket a gyűjtemények örök tulajdonba kapnak – összértéke ötmillió forint.
- ¶ Visszakerült Magyarországra Radnóti Miklós egykori barátja, Reinhold Alfréd hagyatéka Londonból; a többi között leveleket, fényképeket, kéziratokat tartalmazó többdoboznyi anyagot a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi és kutatja.
- ¶ Jászai Mari halotti maszkját adományozta a debreceni Déri Múzeumnak Ráckevei Anna, a helyi Csokonai Nemzeti Színház igazgatója. A maszk különösen értékes, mert az eredetiről csak két másolat készült.

¶ Az 1936-os olimpián negyedik helyezést elért egykori tüzérségi honvédtiszt, Kovács Dezső lovaspóló relikviáival gyarapodott a Magyar Nemzeti Múzeum történeti gyűjteménye. A hagyatékek sporttörténeti tárgyai az 1956-ban elszármazott, Amerikában élő családtagok felajánlásának köszönhetően kerültek a múzeumba.

¶ A két világháború között készült negyvenegy fotót, továbbá kilenc oklevelet adományoztak az 1897 és 1941 között élt zalaegerszegi fotográfus, Serényi Árpád leszármazottai a Göcseji Múzeumnak, az intézmény az életmű csaknem ezer felvételét őrzi már. (MC)

## KEDVENC MŰZEUMAIKAT ÉRTÉKELTÉK A FELHASZNÁLÓK

¶ A Sziklakórház Atombunker Múzeum lett a legnépszerűbb magyarországi múzeum a TripAdvisor utazási portál most közzétett ranglistáján, amelyet a felhasználók értékelése alapján állítottak össze. A Sziklakórház olyan jól ismert és népszerű budapesti múzeumokat utasított maga mögé idén, mint a Terror Háza, a Holokauszt Emlékközpont, a Nemzeti Galéria vagy a Nemzeti Múzeum. A tízes magyarországi toplistán egyébként csak két vidéki intézmény szerepel, a pécsi Zsolnay Múzeum és a szentendrei Kovács Margit Múzeum. Európában idén a szentpétervári Ermitázs volt a legnépszerűbb múzeum, amely a párizsi Musée d'Orsay-t és a madridi Pradót előzte meg. A világranglista első helyezettje a New York-i The Metropolitan Museum of Art, amely a chicagói Art Institute of Chicagót előzte meg, illetve a már említett Ermitázst. (tripadvisor.co.hu/TravelersChoice-Museums)

## ZSIDÓ MÚZEUM LESZ DUNASZERDAHELYEN

¶ Közép-Európában ez volt az egyetlen város, amelyben többségben zsidók laktak, de mára szinte teljesen eltűntek ennek nyomai. Az önkormányzat és a Zachor Polgári Társulás által alapítandó múzeum felhívná a figyelmet a város történelmének e szakaszára. Az intézmény egy zsidó család házában kapna helyet, az oktatási központtal együtt; a pincében és a földszinten rendeznék be a kiállítást, az emeletre előadótermet és könyvtárat terveznek. A társulás a tárlattal kapcsolatban már egyeztetett a galántai, a sárospereji és a pozsonyi hitközséggel. Több elszármazott is jelezte, hozzájárulna a múzeum berendezéséhez. (Új szó)

## MÚZEUMI HÍREK ERDÉLYBŐL – RÖVIDEN

- ¶ Kapuavatás közben lett rosszul és hunyt el Kovács Piroska, az Europa Nostra-díjas méréfalvi értékmű. A nyugalmazott tanár, néprajzkutató nyolcvannégy éves korában halt meg. Europa Nostra díjra jelölték Kallós Zoltán néprajzkutatót, a válaszüti múzeum és a Kallós Alapítvány alapítóját; a díjátadó 2017 júniusában lesz a finnországi Turkuban.
- ¶ Élő tudással a jövőért mottóval nyitottak hírközlési kismúzeumot a sepsiszentgyörgyi Puskás Tivadar Szakképző Líceumban. A Puskás Tivadar Alapítvány tudományos, oktató-nevelő és közművelődési céllal hozta létre a több mint ezer darabból álló, kilencven százaléban ma is működőképes távközléseszköz-gyűjteményét.
- ¶ A helyi vízszolgáltató jóvoltából megnyílt a Víz házának nevezett múzeum és kiállítás

Marosvásárhelyen, a város egyik legelső víztározó medencéjének épületében. A különleges tárlat betekintést nyújt az ivóvíz gyűjtésének és tisztításának történetébe a múlt század elejétől napjainkig.

¶ Valószínűleg ősszel leleplezhetik le Marosvásárhely főterén Bethlen Gábor fejedelem szobrát – jelentette ki Soós Zoltán, a Maros Megyei Múzeum igazgatója, az ötlet gazdája. A pályázatokat elbíráló testület Harmath István székelyudvarhelyi szobrászművészt bízta meg az emlékmű elkészítésével. (MC)

## DIGITALIZÁLJÁK A MOMA VALAMENNYI KIÁLLÍTÁSÁT

¶ A New York-i Museum of Modern Art nem a gyűjteményét teszi online elérhetővé, hanem az 1929-től ez idáig megrendezett kiállításain készült fotókat, valamint a kiállításokhoz kapcsolódó újságcikkeket, sajtóközleményeket, kiállítás-katalógusokat is. Több mint háromezer-öttszáz kiállítás anyagát böngészhetjük már, a MoMA munkatársai több mint 22 ezer kiállítási mappát fésültek át, és ezek alapján készítették el a kiállítások részletes leírását. Ezeket már minden 1929 és 1989 közötti kiállításnál megtaláljuk, kiegészítve a kiállított művészek rövid életrajzaival. A legtöbbször kiállított alkotó Picasso volt, akinek művei több mint kétszázharminc kiállításra szerepeltek. Mögötte következnek Joan Miró, Fernand Léger és Georges Braque, akiket több mint százszor állítottak ki. A női alkotók közül Georgia O'Keeffe szerepelt a leggyakrabban, őt követi Berenice Abbott és Helen Frankenthaler. Az adatbázist most is



**Cézanne, Gauguin, Seurat, van Gogh**

November 7–December 7, 1929

fejlesztik, a következő lépés a múzeum videoanyagának digitalizálása lesz, így hamarosan filmeket és performance-okat is nézhetünk. ([moma.org/calendar/exhibitions/history](http://moma.org/calendar/exhibitions/history))

### POMPIDOU BRÜSSELBEN, MODERN MŰVÉSZETEK MÚZEUMA BERLINBEN

¶ Múzeumot nyit a párizsi Pompidou Központ Brüsszelben: a modern és kortárs művészeteknek szentelt új múzeumot a rendelkezésre álló mintegy négy év alatt Brüsszel történelmi városrészének közepén, egy szecessziós épületben alakítják ki, a Citroën volt színházában. A párizsi múzeum mintegy 120 ezres anyagának alig tíz százalékát láthatja a közönség, így bőven marad mit kiállítani a brüsszeli fiókintézményben. Az egykori gyárépületbe helyezik át a belga nemzeti levéltár anyagát is, jobb és könnyebb betekintést biztosítva a kutatók számára.

¶ A Herzog & de Meuron svájci építésziroda tervei alapján épül fel Berlinben a Modern Művészetek Múzeuma, amelyre kétszázmillió eurót hagyott jóvá a német parlament. A modern művészeti múzeum két ikonikus épület, a Mies van der Rohe tervezte Neue Nationalgalerie és a Hans Scharoun tervezte Berlini Filharmónia közötti üres telken épül fel. A 2021-re megvalósuló múzeumban a Pitzsch házaspár Berlinnek ajándékozott kollekciója mellett elhelyezik két másik tekintélyes műgyűjtő, Erich Marx és Egidio Marzona állandó kiállítás fejében felajánlott alkotásait is, és számos további, köztulajdonban lévő – berlini múzeumokban eddig szétszórta látható – modern műalkotást. (MTI)

### TEMESVÁR ÉS ÚJVIDÉK LESZ EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA 2021-BEN

¶ A több romániai város pályázata közül döntő zsűri az egyetemi város több mint ezer eseményt megszervező, a város infrastruktúrájának javítását, illetve átfogó kulturális stratégia kialakítását célzó pályázatának szavazott bizalmat. A programtervezet szerint Temesváron 2021-re megrendeznék az 1989 előtti és utáni kelet-európai művészeti mozgalmak visszatekintő kiállítását, és létrehoznák többek közt a Forradalom Interaktív Múzeumát, amely könnyen befogadható módon mutatná be az eseményeket felnőtteknek és gyerekeknek. Temesvár mellett Újvidék (amely kivételesen nem uniós, hanem tagjelölt ország települése) viselheti a címet, valamint egy görög város, amelyről év végéig dönt az uniós bizottság. (MTI)

### GAUGUIN FESTMÉNYÉNEK RESTAURÁLÁSÁRA GYŰJTÖTTEK

¶ Akár egyeurós adományt is elfogadtak a belga királyi szépművészeti múzeumok Suzanne Bambridge 1891-ben készült arcmásának felújítására. A felajánlásokat a Gingo nevű adománygyűjtő honlapon keresztül várták, az összeg néhány nap alatt összegyűlt. A Századfordulós Múzeum adakozásból szedte össze a 45 ezer eurós restaurálási költségek felét, a másik felét a Baillet-Latour Alapítvány állja. A Gauguin első tahiti útján készült 50 × 70 centiméteres festmény 1923-ban került a királyi szépművészeti múzeumok birtokába, ám mára sérültté, törékennyé vált; felújítása szükséges, hogy biztosítani tudják a fennmaradását. (MTI)

## AZT HITTEK, HADIZSÁKMÁNY LETT AZ ELTŰNT KÖNYVGYŰJTEMÉNY

¶ A szászországi Bautzen közkönyvtárában találták meg az Edith és Georg Tietz német zsidó nagyvállalkozó család nagy jelentőségű, elkobzott könyvgyűjteményét, amelyről eddig úgy hitték, hogy a Szovjetunióba került hadizsákmányként. A második világháború végén egy raktárban őrzött gyűjteménynek nyoma veszett, s mindeddig azt feltételezték, hogy a szovjetek vitték magukkal. A bautzeni városi könyvtár bejelentette, hogy a nácizmus idején eltűnt kulturális javak felkutatásával foglalkozó intézet (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste) találta meg az intézményben a Tietz-féle könyvgyűjtemény egy jelentős részét. (MTI)

## MÁR A LÁTÁSSÉRÜLTEK IS ÉLVEZHETIK KLIMT REMEKMŰVÉT

¶ Háromdimenziós nyomtatással domborműves változatban is elkészült vakok és látássérültek számára Gustav Klimt (1862–1918) osztrák festő *A csók* című remekműve, a tapintható festményt a bécsi Belvedere múzeumban mutatták be. A világhírű Klimt-mű kicsinyített, 42 × 42 centiméteres, megtagatható másába érzékelőket építettek be, amelyek érintésre hangos ismertetőt adnak a megérintett képrészletről. A Belvedere múzeumban kiállított szecessziós remekmű háromdimenziós változata kétévi munkával készült el a látássérültek múzeumi látogatását megkönnyítő európai uniós program, az AMBAVis támogatásával. (MTI)

## MEGNYÍLT TARTUBAN AZ ÉSZT NEMZETI MÚZEUM

¶ Ez az első, kifejezetten erre a célra épült nemzeti múzeum, amely az észtek és más finnugor népek, valamint az észtsországi kisebbségek történelmével, életével és hagyományaival foglalkozik. Méretét és költségeit tekintve is ez a független Észtország eddigi legnagyobb projektje. A múzeum egy párizsi központú építészeti iroda, a DGT munkája. Az intézmény első tárgyait a 19. század második felében gyűjtötték, a múzeumot hivatalosan 1909-ben Tartuban alapították, ám a múzeumként használt épületet a háborúban lebombázták, s a terület repülőtérré funkcionált a szovjet megszállás alatti ötven évben. Az egykori múzeum kiállítási tárgyait különböző épületekben, például templomokban őrizték a város több pontján, s most lett rá pénz, hogy elkészüljön az új épület. A kiállításokat alkotó tárgyak egy része a saját gyűjteményből származik, a többi egyéb észti, külföldi intézmények és levéltárak adománya. Olyan különleges tárgyak láthatók itt, mint az első észti nyelven írt könyv, az első észti ortodox püspök palástja vagy az első nemzeti zászló. (MTI)

## DIGITALIZÁLJÁK A VILÁG LEGNAGYOBB BRAILLE-ÍRÁSOS KOTTAGYŰJTEMÉNYÉT

¶ Az amerikai Kongresszusi Könyvtárhoz tartozó Vakok és Sérültek Nemzeti Könyvtára (National Library Service for the Blind and Physically Handicapped) a gyűjteményében található Braille-írásos kottákat digitalizálja. A Kongresszusi Könyvtár célkitűzései között szerepel, hogy teljes gyűjteményüket

digitalizálják, azért, hogy bármilyen természeti katasztrófa esetén megőrizhessék gyűjteményüket. A Braille-kották szkennelése korántsem egyszerű művelet, nem véletlen, hogy eddig húzódtott a munka, többek közt azért, mert más a pontok nagysága a különböző kiadványokon, és mert a régebbi kottákon már gyakran megrongálódtak a jelzések, sokszor egészen olvashatatlaná váltak. A Braille-írást kottákhoz kérésre a könyvtár a megfelelő olvasószoftvert is elküldi. ([loc.gov/nls](http://loc.gov/nls))

## EGYKOR ZSIDÓ TULAJDONÚ MŰKINCSEKET KELL VISSZAADNI

¶ A kétes eredetű műkincsek tulajdonjogával foglalkozó osztrák tanácsadó testület (Kunstrückgabebeirat) határozata szerint két bécsi múzeumot köteleznek arra, hogy több száz műtárgyat szolgáltatassanak vissza az egykori tulajdonosok leszármazottainak, akik származásuk miatt adták el kényszerből gyűjteményeiket. A bécsi Albertina Múzeum köteles visszaadni öt Carl Meyer-metszetet az egykori tulajdonos, Betty Blum örökösének, az Osztrák Néprajzi Múzeumnak pedig 363 műtárgyat kell visszaszolgáltatnia az úgynevezett Anna Mautner-gyűjteményből. A műkincseket a múzeumok vásárolták meg egykor a szorult helyzetben levő tulajdonosoktól. (Origo)

## TURISTALÁTVÁNYOSSÁG LETT A PÁPÁK NYÁRI REZIDENCIÁJA

¶ Ferenc pápa teljes mértékben múzeummá alakíttatta az olasz fővároshoz közeli Castel Gandolfo pápai nyári rezidenciáját. A rezidencia a 17. század óta van a pápák

tulajdonában, nyaralóvá VIII. Orbán tette, s itt hunyt el a helyet nagyon kedvelő VI. Pál. A turisták a pápa magánkápolnájában lévő hálószobáját is meglátogathatják. Megtekinthető a könyvtár és az iroda, ahol az egyházfők nyaranta vendégeiket fogadták. A turisták már egy éve látogathatják a pápai palota bizonyos részeit, a magántermekbe azonban eddig nem nyertek beocsátást. A Vatikáni Múzeumban olyan speciális jegyet vásárolhatnak, amellyel a Sixtus-kápolna mellett a Castel Gandolfo-i palota is látogatható. (MTI)

## HATALMAS TEXASI GYŰJTEMÉNYT ÖRÖKÖL FRANCIAORSZÁG

¶ A párizsi Orsay Múzeumra hagyja hatszáz darabból álló, 350 millió euró értékű műgyűjteményét halála után egy amerikai házaspár. A kollekciónak első részletének, száznyolcvanhét műalkotásnak az átadásáról már alá írtak egy megállapodást a Spencer és Marlene Hays texasi házaspárral, akiket a nagylelkű adományért cserébe a Francia Becsületrend lovagjává avattak. Ez a legjelentősebb adomány, amelyet Franciaország külföldi állampolgártól 1945 óta kapott. A késő 19. és kora 20. századi műkincsek önálló szárnyban kapnak helyet, a kollekciónak részét képezi a Nabis francia posztimpresszionista festőcsoport hatvankilenc műve. (MTI)

## AFROAMERIKAI TÖRTÉNETÉT BEMUTATÓ MÚZEUM NYÍLT

¶ Az Afroamerikai Történelem és Kultúra Nemzeti Múzeuma Washington szívében, a Fehér Ház és a Capitolium közötti Mall múzeumi



negyedében nyílt meg. A múzeum létrehozásának ötlete már 1915-ben felvetődött, de csak 2003-ban írta alá az alapításról szóló törvényt George W. Bush akkori elnök. A 37 200 négyzetméteres épületet, amelynek jó része a föld alatt van, a ghánai származású brit építész, David Adjaye tervezte. A költségeket felerészben a szövetségi kormány, felerészben a szintén közpénzekből gazdálkodó Smithsonian Intézet állta. Az építkezés 2012-ben kezdődött meg. A gyűjtemény nem a világhírűvé vált afroamerikaiak történetére építkezik – persze ők is elnyerik ott méltó helyüket – inkább annak a sok millió embernek a sorsát mutatja be, akiknek a nevét szeretteiken kívül senki sem ismerte. (Euronews)

## GARÁZSBÓL KERÜLTEK A KIÁLLÍTÓTEREMBE A FOSSZÍLIÁK

¶ A jura korban élt tengeri élőlények megkövedett maradványainak legnagyobb angliai gyűjteményét tárja a látogatók elé a délnyugat-angliai Dorset partján fekvő Kimmeridge új múzeuma, a Museum of Jurassic Marine Life. Steve Etches vízvezetékyszerelő több mint harminc éve foglalkozik e fosszíliaak feltárással és tanulmányozásával, gyűjteményében csaknem kétezer-ötszáz lelet sorakozik. A 150 millió évvel ezelőtt élt állatok virtuális akváriumában és interaktív tárlaton elevenednek meg. A múzeum, amely a brit nemzeti lottóbevételek bizonyos hányadát örökségvédelmi és kulturális célokra fordító Örökségi Lottóalap 2,7 millió font támogatásával jött létre, nem csupán állandó otthona lesz az Etches-gyűjteménynek, hanem kutatási, oktatási és rendezvényhelyszínként is működik majd. (MTI)

## A PIROS CIPELLŐK MEGMENEKÜLTEK, GYŰJTENEK A MADÁRIJESZTŐRE

¶ Sikerrel járt a Smithsonian Múzeum adománygyűjtő akciója: meglett a háromszáz ezer dollár, amely az *Óz, a csodák csodája* című 1939-es filmklasszikusban szereplő piros cipellők megőrzéséhez szükséges. A cipők az Amerika Történelmi Nemzeti Múzeum gyűjteményének legnagyobb becsben tartott tárgyai között szerepelnek. A múzeum a korszerű technológia segítségével olyan vitrinben kívánja elhelyezni a híres lábbeliket, amely lehetővé teszi, hogy a jövő generációk is megcsodálhassák azokat. Adománygyűjtésbe kezdtek a Madárijesztő-jelmez megmentése érdekében is, ehhez 85 ezer dollárra van szüksége az intézménynek. (MTI)

## ÖTVENMILLIÓ DOLLÁRT ADOMÁNYOZOTT KEDVENC AMERIKAI MÚZEUMÁNAK

¶ Michael Bloomberg amerikai milliárdos, volt New York-i polgármester ötvenmillió dollárt adományozott a bostoni Tudományok Múzeumának, amelynek szombat délelőtti foglalkozásai meghatározták az adományozó kamaszkori fejlődését. „Itt tanultam meg kérdéseket feltenni, ismertem meg a tudás hatalmát és kezdtem követni a tudomány fejlődését” – emlékezett vissza Bloomberg. Az 1864-ben alapított intézmény történetében ez a legnagyobb felajánlás, amelyből az adományozó szüleitől – William és Charlotte Bloombergről – elnevezett múzeumi oktatási központot fejlesztek. A bostoni tudomány múzeumot másfél millió látogató keresi fel évente. (MTI)



*kalendárium*



Georges Seurat: Vasárnap Port-en-Bessinnél, 1888  
(olaj, vászon, 65 x 81 cm)  
Kröller-Müller Museum, Otterlo

Szerkesztette:

Gréczi Emőke

SEURAT, SIGNAC, VAN GOGH – A POINTILLIZMUS ÚTJAI • ALBERTINA, BÉCS •

2017. január 8-ig • Bár Georges Seurat mindössze harmincegy évet él, kortársai, barátai tudták, hogy az általa alkalmazott festészeti móddal iskolát teremtett: a pointillizmust. A több mint száz alkotást felvonultató kiállításon a stílus legfontosabb képviselői (Seurat és Signac) mellett a kortársak és utódok 1886 és 1930 között készült olajképei, akvarelljei és grafikai láthatók. Az optikai elméletek szerint, pontszerű ecsetkezeléssel felépített festészet a posztimpresszionisták körében is követőkre talált, többek között Matisse, Derain, Severini, Picasso szintén alkalmazta a „pöttyözés” technikáját – ahogy ezt a Bécsben most kiállított műveik is bizonyítják. A módszernek egy sajátos útját követte Van Gogh, aki az apró pontok helyett négyzetekből, mozaikszerű elemekből építette fel festményeit. A kiállítás a holland Kröller-Müller Múzeummal való együttműködés eredményeként jött létre.

ELKÉPZELNI EGY MOZGALMAT: A MA BUDAPESTEN • KASSÁK MŰZEUM • 2017.

január 15-ig • A Ma nem pusztán egy folyóirat volt, amelyet Kassák Lajos alapított 1916-ban, hanem egy művészeti és politikai mozgalom, amely kultúra- és társadalomformáló erőként kívánt működni. Az ideált, a Ma-kör szándékait, eszméjét mutatja be a Kassák Múzeum kiállítása: a folyóirat köre, holdudvara szakítani próbált minden esztétikai és társadalmi eszmével, amit lezárandónak, túlhaladottnak, követésre nem méltónak talált. Törekvése messze túl lépett egy avantgárd művészeti fórum létrehozásán: a világot akarta megváltoztatni. Ezeket a programokat kiáltványokon, plakátokon hirdették, programokat, kiállításokat, előadásteket szerveztek, erősítve a folyóirat mögött álló mozgalom egységességét és az intézményesülés szándékát. A Dobó Gábor és Szeredi Merse Pál kurátorok által rendezett kiállítás folytatása a múzeum tavalyi, A Tett folyóirat rövid, de hatásában megkerülhetetlen időszakáról összeállított tárlatának és a Kassák által alapított folyóiratok bemutatását szolgáló sorozatnak.

GRÓF FERENC: MUTATÓ NÉLKÜL – G. A. ÚR X-BEN • FŐVÁROSI KÉPTÁR KISCELLI MŰZEUM • 2016. december 31-ig • Bernáth Aurélnak az 1958-as Brüsszeli Világkiállítás magyar pavilonjához készült pannóját és Déry Tibor ugyancsak 1958-ban írott G. A. úr X-ben című regényét állítja párhuzamba Gróf Ferenc (a francia-magyar Sociéte Réaliste tagja) és Mélyi József kurátor a Kiscelli Múzeum templomterében. Pontosabban azok az asszociációk jelennek meg képben, írásban és egyéb dokumentumokon keresztül, amelyek a két alkotó és a két alkotás kapcsán felmerültek: kettejük barátsága, az aktuális rendszerhez való

viszony és ahogyan ezt a két mű tükrözi. A Fővárosi Képtár raktárában évtizedek óta érintetlenül álló, részekre bontott gigantikus alumínium-tablót – a Gróf Ferenc által újragondolt formában – rekonstruálták, és hasonló módon a regény egyes részleteit és elemeit kiemelték az eredeti kontextusból, így új értelmet nyert mindkét elfeledett alkotás. Korfestés gyanánt külön teremben láthatók a Kádár-kormány legitimációját jelentő (jelenteni próbáló) brüsszeli magyar kiállítás dokumentumai: fotók, programtervek, mozgóképek, a pavilon számára készült, mára megsemmisült vagy eredeti rendeltetésüktől megfosztott alkotások reprodukciói. Így lesz egyre szembetűnőbb a kontraszt a börtönkórházban regényt író Déry és a bőséget, de-rűt sugárzó kiállítás és az ebben részt vevő Bernáth Aurél között. A valóság ennél természetesen sokkal árnyaltabb volt, hiszen Déry hamar kiegészített a rendszerrel, Bernáth pedig – bizonyos esetekben, például főiskolai tanárként – szembement azzal, ettől válik a párhuzam még a láthatónál is jóval több rétegűvé.

**GYEREK/KOR/KÉP • BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM • 2017. február 19-ig •** Ha gyermek a témája egy képzőművészeti alkotásnak vagy legalább szerepel rajta, akkor jellemzően három csoportba oszthatók a művek: a kised Jézus Mária társaságában, családi idillt ábrázoló zsáner, esetleg a megrendelő vagy a művész gyermeke – ilyenkor a mű a történelmi arcképcsarnok vagy a művészi életrajz részének tekinthető. A téma a 20. században lesz árnyaltabb és változatosabb, a Madonna- (Szent Család-) ábrázolások helyett a gyerek sokszor a kiszolgáltatottság, nélkülözés szimbólumaként jelenik meg. A festmények, grafikák mellett külön csoportot alkotnak a szociofotók. A BTM kiállítása kétszáz alkotás segítségével négyszáz évet tekint át olyan társadalmi és kultúrtörténeti kategóriák mentén, mint az anyaság, a játék, a szegénység, a háború vagy a nosztalgia, az így felállított műtárgycsoportok alapján pedig kibontható, hogy a család és a gyerek milyen rangot és szerepet kapott a különböző korokban és társadalmi rétegekben. A kiválasztott művészek többsége a romantika és a biedermeier korszakát (Borsos József, Lotz Károly, Molnár József, Marastoni Jakab), a 20. századi modernizmust (Szőnyi István, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Anna Margit) és a kortárs művészetet (Iski Kocsis Tibor, Kósa János, Hajdú Kinga, Esterházy Marcell) képviseli, egy önálló szekció pedig a Gödöllői Művésztelep (Nagy Sándor, Kriesch Laura) családmodelljét jeleníti meg. A koncepció Révész Emese munkája, a kiállításához katalógus és számos múzeumpedagógiai foglalkozás kapcsolódik.

**#BARTÓK • LUDWIG MÚZEUM • 2017. január 29-ig •** Hogyan jelenik meg a kortárs képzőművészetben Bartók Béla zenei öröksége? Hogyan fordítható le a vizualitás nyelvére a bartóki eszmeiség? A zeneszerző születésének 135. évfordulója alkalmából nyílt kiállításon olyan, főként konceptuális művek láthatók, amelyeken tetten érhető Bartók zeneelméleti, gyűjtői és szerzői működésének hatása, a tudomány, a technika és a művészet metszéspontjában. Hogy mennyire élő Bartók modernizmusa, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a neoavantgárd

művészei (Maurer Dóra, Pinczehelyi Sándor, Konok Tamás, Lakner László, Sugár János) mellett a mai alkotók is a progresszió szimbólumaként, ihlető forrásként használják: éppen a képzőművészet és a zene közötti élő kapcsolat fenntartására bő egy éve létrejött Hermina Galéria több fiatalja is képviselteti magát a kiállításon. A kiállított műtárgyak sokféle műfajt képviselnek, a hagyományos fotográfiák, grafikák, színpadi látványtervek mellett többféle interaktív, technikai alkotás is szerepel a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány együttműködésével létrejött tárlaton, amelyet kurátorként Bálványos Anna, Fabényi Júlia, Készman József, Peternák Miklós és Szipőcs Krisztina jegyezték.

SZENT VAGABUNDUS – KILENCVEN ÉVE SZÜLETETT JÁNOSSY FERENC FESTŐMŰVÉSZ • **MAGYAR NEMZETI MŰZEUM PALÓC MŰZEUMA, BALASSAGYARMAT** • 2017. február 27-ig • A Nagybányán, majd a főiskolán Szőnyiné és Kmettyné tanuló Jánossy pályáját az Európai Iskola „fiataljai” (Nurudsány Zoltán, Hantai Simon, Hegyi György) körében kezdte: műveit először a Galéria a 4 Világtájhoz állította ki 1946-ban. Az ötvenes években írók-költők (Mándy, Pilinszky) körében forgott, majd a forradalomban vállalt szerepe miatt 1956 után Svájcba emigrált. Viszonylagos sikerei ellenére az amnesztia után, 1963-ban hazatért, és rendszerkonform, a Képcsarnok Vállalat kívánalmainak megfelelő dekoratív festészetet művelt. 1964 után Balassagyarmat közéletének fontos figurájává vált, itt élt haláláig. A rendkívül művelt, öntörvényű és szókimondó festő szerepet kapott Bódy Gábor filmjeiben, akit egy vidéki elmeógyógyintézetben ismert meg – Bódy tanulmányúton, Jánossy kezelésen volt az intézményben. De szerepelt Tarr Bélánál és Császár István novelláiban is. Műveiből a legtöbbet Balassagyarmat képtára őrzi. A kiállítás a mindössze ötvenhat évet élt, mára kisé elfeledett művészre emlékezik.

„YOU SAY YOU WANT A REVOLUTION?” LEMEZEK ÉS LÁZADÓK 1966–1970 • **VICTORIA & ALBERT, LONDON** • 2017. február 26-ig • Polgári jogi forradalom, multikulturalizmus, környezetvédelem, fogyasztói társadalom, neoliberalizmus, közösségi gondolkodás – ezek az eszmék nemcsak a hatvanas évek második felének nyugati társadalmát határozták meg, de máig hívószavak a politikában és a populáris kultúrában egyaránt, a „befeztetlen forradalom” eszméinek tekinthetők. A kiállítás a korszak emblematikus eseményeit, figuráit idézi fel a lázadásra és a szabadság igényére helyezve a hangsúlyt, hiszen ekkor történtek a legnagyobb lépések többek között a homoszexualitás, a női függetlenség és az abortuszhoz való jog társadalmi és jogi elfogadtatására. A kiállítás a zenén, formakultúráján, divaton, filmen és politikai mozgalmakon keresztül ábrázolja ezt az időszakot, olyan emblematikus alkotásokkal, mint a *Nagyítás* című film, a Beatles *Bors őrmestere*, a *Hair* musical vagy a woodstocki koncertek, kiemelve, hogy sem előtte, sem utána nem volt ennyire túlpolitizált a populáris zene, mint a hatvanas évek végén. Ebben az időben indultak azok a hippimozgalomból kinőtt kaliforniai garázsállalkozások is, amelyekből később a nagy komputercégek létrejöttek. Most

Instal·lació a *You Say You Want a Revolution* című kiállításon  
Victoria and Albert Museum







először lehet látni George Harrison fellépőruháját (az özvegy jóvoltából), amelyet a *Bors őrmester*-lemez borítóján viselt, John Lennon kéziratát a *Lucy in the Sky with Diamonds* című dalához, de a NASA is kölcsönadott egy darab követ a Holdról... (a kiállítás címét ugyancsak a Beatlestől kölcsönözték, a *Revolution* című 1968-as dalának első sorának felhasználásával).

ÁLOM X VALÓSÁG. MŰVÉSZET ÉS PROPAGANDA 1939–45 • SZLOVÁK NEMZETI GALÉRIA, ESTERHÁZY-PALOTA, POZSONY • 2017. február 26-ig • A tárgyalt időszak a szlovák történelem egyik legellentmondásosabb korszaka, a politikai és társadalomtörténeti megközelítések mellett a művészettörténeti feldolgozás eddig teljesen hiányzott az eddigi publikációkból. A témában úttörő vállalkozásként számon tartott kiállítás és a kapcsolódó előadás-sorozat számba veszi azokat a jellegzetességeket és fordulatokat, amelyek a harmincas évek végétől a második világháború befejezéséig jellemezték a szlovák részek vizuális kultúráját, művészetének formai sajátosságait, az alkalmazott grafika és a háborús propaganda együttműködését. Az új rendszernek szüksége volt propagandára, új ikonográfia született, új történelmi képcsarnok épült, antibolsevik, zsidóellenes hanggal, a nép számára minél egyszerűbben elérhető és befogadható műfajok (rajzfilmek, plakátok) felhasználásával. Nem létezett kategorikusan elválasztható hivatalos és ellenzéki művészet, inkább az alkotók eltérő politikai véleménye jelenik meg, nagyjából kronológiai rendben, a háború és a fasizmus fenyegető közeledtétől az ellenállásig és a korszak lezárásáig. A két év kutatómunka után létrehozott, negyven állami és magángyűjteményből felépített kiállítást az intézmény fennállása legnehezebb és legkomplexebb projektjének tekinti, felhasználva a 2012-ben megrendezett, nagy vihart kavart „ötvenes évek” kiállítás tanulságait. A téma összes aspektusának megjelenítésével a kurátorok kérdéseket tesznek fel, de nem mondanak ítéletet és nem minősítenek – a tanulságot a látogatóra bízják. A kurátori vezetések mellett filmfesztivált is rendeznek és önálló weboldalt ([senxskutocnost.sng.sk](http://senxskutocnost.sng.sk)) hoztak létre az eddig elvégzett kutatások eredményeivel.

ROBERT CAPA ITÁLIÁBAN 1943–44 • PALAZZO PIGORINI, PARMA • 2017. január 15-ig • A magyar származású fotográfus a második világháború két évében Olaszországban is megfordult, s rögzítette a háború (a front és a háterszág) életét és eseményeit. A világ egyik legnagyobb Capa-gyűjteményét őrző Magyar Nemzeti Múzeummal együttműködésben létrehozott kiállításon hetvennyolc fotó látható ebből az időszakból. A szervezők fontosnak tekintik, hogy ezek a fényképek művészi alkotások és egyben fontos történelmi dokumentumok, amelyek emlékeztetnek a háború során átélt borzalmakra. Capa volt az a fotóriporter, aki a lehető legközelebb ment az eseményekhez, folyamatosan kockáztatva életét. 1943-ban haditudósítóként érkezett Olaszországba, részt vett a szicíliai partraszállásban 1943 júliusában, és egészen 1944 februárjáig rögzítette a háború eseményeit Palermóban, Nápolyban, Monte Cassinónál a hegyekben készült sorozata pedig éppúgy világhírűvé vált, mint a D-Day vagy a spanyol polgárháború dokumentumai.

RIPPL-RÓNAITÓL VAJDÁIG. MODERN MAGYAR RAJZOK GOMBOSI GYÖRGY MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ GYŰJTEMÉNYÉBŐL 1900–1945 • [MAGYAR NEMZETI GALÉRIA](#) • 2017. március 19-ig • A két világháború közötti időszak tekinthető a magyar grafikai gyűjtés fénykorának: olyan gyűjtők vásárolták és tartották becsben a hazai rajzművészet mestereinek munkáit, mint a nagybányai festékgyáros Bedő Rudolf, a szerkesztő és művészeti kritikus Szegi Pál vagy a gyorsírótanár Radnai György, de ebbe a sorba illeszkedik az 1945-ben tragikusan fiatalon elhunyt művészettörténész, az itáliai reneszánsz kutatója, Gombosi György is, akinek páratlan gyűjteményéből a nyolcvanas években és bő egy évtizeddel ezelőtt már láthattak egy válogatást a Magyar Nemzeti Galéria látogatói. A Római Magyar Akadémián és felesége, a művészcsaládba született Beck Judit révén került kapcsolatba a kortárs művészekkel, akik közül többeket (például Perlrott-Csaba Vilmost, Kmetty Jánost) a barátjának tudhatott. Műtermekből és a Tamás Galéria kiállításairól vásárolt, nem is mindig a kész műveket, hanem a vázlatokat, az egyes alkotói fázisokat részesítette előnyben. A legtöbb darabbal Rippl-Rónai József volt jelen a legteljesebb szakaszában mintegy kétszáz lapot őrző Gombosi-gyűjteményben. A hagyatékban maradt rajzokat 2016-ban megvásárolta a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria.

BRASSAÏ: GRAFFITI • [CENTRE POMPIDOU, PÁRIZS](#) • 2017. január 30-ig • A magyar származású fotográfus a párizsi éjszakát ábrázoló sorozata után 1933-ban fordította figyelmét a falfirkák, karcolások, graffitik felé. Ő volt az első a fotóművészet műfajában, aki a városi életnek ezzel a kevésbé látványos és addig figyelemre sem méltatott szeletével kezdett foglalkozni. Falfirkákat gyűjtő katalógusát több év szisztematikus munkájával állította össze – ezek az ábrázolások nemcsak a társadalmi valóság nyomai, de fontos képzőművészeti alkotások is, mondta Brassai 1958-ban, aki tipológiai leírást is adott az ábráknak. A művészettörténet összekapcsolja Brassainak a graffitik iránti érdeklődését a szürrealistákhoz való csatlakozásával: Bretonnal és körével valóban a harmincas évek elején került szorosabb kapcsolatba. A több mint ötszáz fotóból álló sorozat huszonöt éven át készült, közönség elé először a New York-i Museum of Modern Artban kerül, igen nagy visszhangot kiváltva. A Pompidou mostani kiállításán csaknem száz kép mellett olyan műalkotások is láthatók, amelyekre hatottak Brassai falfirka-fotói, Picassótól Dubuffet-ig.

A NÉMET KOLONIALIZMUS • [DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM, BERLIN](#) • 2017. május 14-ig • A múzeum először vállalkozik arra, hogy különböző nézőpontok alapján áttekinthe a német gyarmatosítás történetét, eredetét és hatásait. Bár Németország egyike volt a gyarmattartó birodalmaknak, a téma feldolgozása csak az utóbbi években kezdődött meg. A kiállítás vizsgálat alá veti a birodalmi törekvések mögötti eszmét és ideológiát, az „európaiság” felsőbbrendűségének tudatát és hogy miként vált mindez – a helyi hatalmak és szövetségek erőszakos cselekedeteinek következtében – népiirtássá, például Namíbiában.

A helyi és a német erők a gyarmatosított területeken, Afrikában, Óceániában kialakították a maguk sajátos rendszerét és mozgásterét: a tárlat felidézi a német hivatalnokok, misszionáriusok, katonák, telepesek és kereskedők szerepét a rendszer fenntartásában. Látszólag megnyire tartották tiszteletben a helyiek hagyományait és érdekeiket – teszi fel a kérdést a kiállítás, és mindez milyen ellenmondásban áll azokkal a gyűjteményekkel és dokumentációkkal, amelyek egyértelműen a gyarmatosítók érdekeinek kiszolgálását támasztják alá. Ugyanezek a nagyhatalmi törekvések folytatódtak hasonló felsőbbrendűségi tudattal átítatva a német kolonializmus új szakaszában, 1919-től kezdődően is. A történelmi múlt felidézése mellett a társadalmi és művészeti hatásoknak is nagyobb teret szentel a kiállítás.

FRANCIS BACON: PICASSÓTÓL VELÁZQUEZIG • GUGGENHEIM BILBAO • 2017. január 8-ig • A kiállítás Francis Bacon ötven festményén és más mesterek harminc munkáján keresztül mutatja be a régi és kortárs mesterek hatását a művész alkotásain. Többnyire kevéssé ismert, korábban ritkán kiállított művek láthatók, amelyeken egyértelműen felfedezhető a spanyol és a francia kultúra hatása. Bacon ír származása ellenére elsősorban olyan spanyol klasszikusok hatása alatt alkotott, mint az egyértelmű példakép, Velázquez, festői pályája pedig egy Picasso-kiállítás hatására indult 1927-ben. Különösen a francia irodalom érdekelte, rendszeresen olvasta Racine, Proust, Balzac, Baudelaire munkáit, és folyamatosan tanulmányozta a Franciaországban alkotó művészek (Manet, Degas, Gauguin, Van Gogh, Matisse, a korábbiak közül Ingres, Géricault, Daumier) életművét. A spanyol hatások leglátványosabban Velázquez *X. Ince pápa portréj*ának feldolgozásával érvényesültek: az eredeti művet egy 1954-es római utazása során láthatta a Palazzo Doria Pamphilj gyűjteményében, a látottakat memorizálta, és ennek nyomán elkészített több mint ötven variációt a 17. századi mesterműről. Hasonló hatások érték a Pradóban, ahol Zubarán, El Greco, Goya műveit tanulmányozta. A kurátorok hangsúlyozzák, hogy ezzel a kiállítással új perspektívát kínálnak Bacon életművének értékeléséhez.

URALKODÓK LISZT FERENC KÖRÉBEN • LISZT FERENC EMLÉKMŰZEUM • 2017. május 30-ig • Liszt Ferenc már növendék korától magas rangú pártfogók támogatását élvezte, arisztokraták, államférfiak versengtek azért, hogy egy-egy előadás erejéig vendégül láthassák. Fellépéseit az európai elit fontos társadalmi eseményei között tartották számon. A zeneszerző-zongoraművész egykori otthonában kialakított múzeumban ennek a kapcsolatrendszernek a dokumentumait, relikviáit állították ki. A kiállítás középpontjában azok a nyomtatott és kéziratos kották állnak, amelyeken uralkodók, támogatók, tisztelők ajánlái olvashatók, de több levél is fennmaradt, többek között III. Napoleon vagy IV. Frigyes Vilmos rajongó soraival, köszönetnyilvánításaival. Liszt elismerésekben sem szenvedett hiányt, megkapta a francia Becsületrendet, a pápai Szent Gergely-rend oklevelét, Ferenc József pedig a Vaskereszt renddel tüntette ki – mindezek dokumentumai is helyet kaptak a tárlókban.



Részlet a Liszt Ferenc Emlékmúzeum *Uralkodók Liszt Ferenc körében* című kiállításából  
Török Miklós felvétele, Liszt Ferenc Emlékmúzeum



*szemle*



Vajda Lajos: *Tolsztoj és Gandhi*, 1930–1933  
(olaj, vegyes technika, fa, 61,3 × 50 cm)  
Magyar Nemzeti Galéria



## VAJDÁRÓL, FELTÉTELES MÓDBAN

Passuth Krisztina–Petőcz György:

*Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként*

Noran Libro, 2016

**I**Ha szemantikai elemzésnek vetnénk alá a tárgyalt kötet szövegét, akkor nyilvánvalóan a bizonytalanságra utaló kifejezések és igemódok hangsúlyos jelenlétét figyelhetnénk meg, és ebben nincs nagy különbség a két szerző és a választott témák között. Ez jelenthetné a tanulmányok tudománytalanságát, de mégsem jelenti, hiszen Vajda Lajos esetében minden kutatónak égető hiányokkal kell szembenéznie: az életmű több szakasza hiányzik ugyanis.

**I**Vajda életében olyan kevesen ismerték a műveit (hiszen nem volt hol látni ezeket, nem voltak kiállítva), hogy az értékelés és elismerés is megmaradt szűk körben. Ezen a helyzeten a későbbi recepciók sem változtattak: a művekhez való hozzáférhetőség a szentendrei Vajda Múzeum megnyitásáig csak olyan ritka alkalmakkor adatott meg, mint a Passuth Krisztina által rendezett 1966-os szentendrei kiállítás, amelynek nyilvánosságát a hivatalok erősen igyekeztek korlátozni. Sokáig szinte csak a „Rottenbiller 1.” hatása érvényesült, hiszen akinek igénye és lehetősége volt a forrásokhoz hozzáférni, az gyakorlatilag bele is tartozott a Rottenbiller 1. körébe. Ez a szimbiózis, de legalábbis erős munkakapcsolat nem segítette a kutatói függetlenséget, az újabb néző- és közelítési pontok megválasztását. Ugyanakkor minden szerző, kutató, kurátor megérdemli a tiszteletet azért, hogy a fennmaradt dokumentumok és az életmű nem elkalódott része alapján megpróbálták a lehető legalaposabb vizsgálat alá vetni Vajda Lajos művészetét.

„Rottenbiller 1.”  
hatása

**I**A *Ki a katakombából* azért lép túl minden eddigi elemzésen, mert a választott kontextus már nem a Munka és Kassák köre, nem is a szentendrei Haluskai-tanya művészkolóniája, hanem a nemzetközi kortárs művészet: milyen előképek, hatások érvényesül(het)tek Vajda alkotói munkájában, és hol helyezhető el az oeuvre a 20. század derekának egyetemes művészetében. A kötet lényegében kiemeli (vagy legalább megpróbálja kiemelni) Vajdát abból a szűk mitológiából, amelyikbe beleragadt: a „marginalitásból”, amely pozíció okolható a művészet-történetből való kimaradásért.

kiemelni  
a „marginalitásból”

**I**Hogy az amerikai absztrakt expresszionistákkal, Rothköval, Pollockkal való párhuzam minimum váratlan, azt Petőcz György is elismeri. Hogy Vajda maszkjai, késői szénképei és Pollock, Gottlieb negyvenes évekbeli alkotásai között valamifajta esztétikai és gondolkodásmódbeli hasonlóság fedezhető fel, az azért

*A kötet lényegében kiemeli (vagy legalább megpróbálja kiemelni) Vajdát abból a szűk mitológiából, amelyikbe beleragadt: a „marginalitásból”, amely pozíció okolható a művészettörténetből való kimaradásért.*

amerikai absztrakt  
szürrealisták

lehetséges – állítja a szerző –, mert egymástól függetlenül, de ugyanúgy eljutottak az avantgárd végéig, túlléptek a kubizmuson, a szürrealizmuson, tanulmányozták a primitív, törzsi művészeteket, és gyakorlatilag ugyanazokon a stációkon át jutottak a mitologikus-primitivista alkotástól az akcionizmusig, a teljes absztrakcióig – ami Vajda utolsó korszakát is jellemezte. A modern művészet és avantgárd történetéhez való viszony, a kortárs preferenciák, az álmok és utópiák bukása, az esztétikai értékek választása lehet párhuzamos egymás pályáját nem ismerő képzőművészek esetében is. Bármilyen különös, de ugyanarra a következtetésre jutott Vajda, mint az amerikai absztrakt szürrealisták. Szeretnénk hinni, hogy ez a párhuzam rendben van, hogy nem „beleképzés”, ám a szerző végül hihetően alátámasztja hipotézisét azzal, hogy azok a hatások és fordulópontok, amelyeket Vajda is átélt, átélték Rothkóék is, még ha máskor és máshogyan is.

fotókollázsok

¶ Passuth Krisztina Vajda korai párizsi éveit próbálja úgy rekonstruálni, hogy ebből a szűk négy esztendőből csak két tucat kollázs és egy néhány polcnyi művészeti könyv, folyóirat maradt, egy bőrönd (művekkel) pedig elkallódott. A fotókollázsok a gondolkodásmódra és a képkötői lehetőségekre, a könyvek az érdeklődésre és forrásokra utal(hat)nak. Szembetűnő, hogy mekkora hányadát tesz ki a választott (megvásárolt) szakirodalomnak a filmmel kapcsolatos kiadványok, ezen belül is a szovjet filmé: a szerző megjegyzi, hogy Vajda bizonyára láthatta Pudovkin, Eisenstein filmjeit, erre egy későbbi levelében történik is utalás, egy fél mondat erejéig. Mivel a művész ebben a néhány évben nem festett és rajzolt (fontos: amennyiben nem festmények, grafikák voltak az elveszett bőröndben!), hanem fotókollázsokat készített, és olvasmányai sem elsősorban képzőművészeti érdeklődésre utalnak, így Párizs nem az alkotó, hanem a gondolkodó éveket jelentették Vajdának. (A kötet egy külön tanulmányt szentel a kollázsok elemzésének, ezen belül főként annak, hogy milyen indíttatásból választhatta ezt a műfajt Vajda, milyen szerepe volt ebben a Munka-körben eltöltött időszaknak és milyen analógiák fedezhetők fel a kortárs művészetben.)

Párizs  
gondolkodó évek

európai „rokonok”

¶ Passuth Krisztina következő tanulmánya kiegészíti Petőcz első írását azzal, hogy európai „rokonok” után kutat Vajda művészetéhez. Lényegesen könnyebb a dolga, hiszen Vajda pontosan ismerte Chagall, Picasso, Malevics, El Liszickij, Klee

munkáit, hatásukat felfedezni nem hat az újdonság erejével, de megtalálni az ezt a legjobban bizonyító műveket, valóban példás kutatói munka.

¶ Az elsősorban politikai-közéleti újságíróként ismert Petőcz Vajdán keresztül tanulta meg a művészeti írást. A bő évtizede tartó alapos kutatómunka eredménye leginkább a *Hogyan látták Vajdát?* című írásában látható, ahol alapos elemzésnek veti alá azt a közeget, a Rottenbiller 1. körét, amelyik erőteljesen és szinte kizárólagosan meghatározta Vajda művészetének utóéletét. Petőcz következtései itt is tabukat döntögetnek: a művek elzárása, túlzott féltése majdnem tönkretett mindent, amit Vajda létrehozott, hogy a művész szelleme árnyék-ként vetült a lakókra, az ott felnövő gyerekekre, hogy mekkora terhet jelentett mindez olyan művészeknek, mint Bálint Endre, nem beszélve Vajda Júliáról, aki feltehetően sosem szabadult többet attól a magára vett felelősségtől, amit az egyébként nagybeteg Vajda halála okozott benne (nem beszélve az 1943-ban vagy 1944-ben a villamoson felejtett mappáról, amelyben esetleg főművek lehettek és vesztek el örökre). Különösen nagy hangsúlyt kap ebben a fejezetben a filozófus és barát Szabó Lajos, aki erősen tematizálta a Vajdáról – ebben a szűk körben – létrejött vitát, de meglátásaival hatással volt Bálint és Vajda Júlia művészetére is.

villamoson  
felejtett mappa

*Mivel a művész ebben a néhány évben nem festett és rajzolt (fontos: amennyiben nem festmények, grafikák voltak az elveszett bőröndben!), hanem fotókollázsokat készített, és olvasmányai sem elsősorban képzőművészeti érdeklődésre utalnak, így Párizs nem az alkotó, hanem a gondolkodó éveket jelentették Vajdának.*

¶ Hogy a fejtegetések, a felállított párhuzamok, a művekből való újszerű következtetések mennyire állják meg a helyüket, arról – remélhetőleg – idővel elkezdődik a diskurzus. Mégis inkább az a kötet legnagyobb értéke, hogy túllépett minden sztereotípián, ami eddig kikezdetlenül meghatározta Vajda megítélését és értékelését. Lehet, hogy késő Vajdát a nemzetközi művészeti életben elismertté (sőt: ismertté) tenni, de első programnak az is elég, ha itthon megkapja a minőségéhez méltó pozíciót.

túllépett minden  
sztereotípián

Gréczi Emőke



*módszertan*



A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: [youtube.com/watch?v=qSfATEziUYo](https://www.youtube.com/watch?v=qSfATEziUYo)

KÓMÁR ÉVA *muzeológus, múzeumi szakinformatikus*  
ÚJRAFÜZÖTT TÖRTÉNETEK  
A DIGITÁLIS STORYTELLING ALKALMAZÁSA  
A KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG KÖZVETÍTÉSÉBEN

*„Az élet nem az, amit az ember átélt, hanem az,  
amire visszaemlékszik, és ahogy visszaemlékszik rá,  
miközben el akarja mesélni.”  
(Gabriel García Márquez)*

**T**A kulturális örökségi intézményekben az utóbbi évtizedekben felhalmozódott digitális tartalmak új lehetőségeket teremtenek, hogy a gyűjtemények hatékonyabban, innovatív módon szolgáltatassák az eredetileg analóg formában létező anyagaikat. A látogatók figyelméért folytatott verseny során a szakemberek újabb és újabb technológiákkal kísérleteznek, nemegyszer a tömegkommunikáció területén már jól bevált eszközöket, gyakorlatokat átvéve.

**I**Napjainkban a hazai múzeumi világ berkein belül is egyre gyakrabban bukkan fel a digitális storytelling mint divatosnak számító módszer a gyűjtemények reprezentálására. Az új típusú történetmesélés különböző alkalmazásai a kilencvenes évektől gyorsan elterjedtek, és azóta egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek nemcsak az oktatás, a turizmus, hanem a múzeumi világ praxisaiban is. A technológia felszínes értelmezése azzal a veszéllyel fenyeget, hogy csupán egy multimedialis eszközzel alkotott virtuális kiállítást értsünk alatta. Pedig a digitális storytelling ennél sokkal komplexebb módszert rejt, sikeres használata érdekében pedig érdemes megismerkednünk a kialakulásának történetével, eszközrendszerével és néhány jó gyakorlattal.

új típusú  
történetmesélés

## A STORYTELLING

**I**Az 1970-es, 80-as években bekövetkezett paradigmaváltás, az úgynevezett narratív fordulat gyökeresen változtatta meg a társadalomtudományi diszciplínák kutatási módszereit. Tudjuk, hogy az elbeszélés, a narratíva az ember jelentésteremtő tevékenységének egyik alapvető formája, az őt körülvevő világ értelmezésének módja.<sup>1</sup> A világot azonban lehetetlen egészében értelmezni, csak egyéni narratívák léteznek, amelyek egyben tükrözik az egyén identitását és szociokulturális helyzetét is. A narratív fordulat után a nagy elbeszélések világmagyarázatok, melyek „a narratívumot művészi formává avatják” az egyéni

egyéni narratívák

tapasztalatok által alakított különböző olvasatoknak adják át a helyet. 1995 után pedig bekövetkezik a narratológia reneszánsza, a kultúratudományok felé való nyitása, a tudományos diskurzus tárgya és módszere is történetmondó lesz, vagyis a tudományos tények is történeteket mondanak el.<sup>2</sup>

¶ A narratívák vizsgálata a strukturalizmusban vált önálló kutatási iránnyá. Saussure és Lévi-Strauss hívták fel a figyelmet arra, hogy a történetben szétválik a fabula (story, történet) és a szüzsé (plot, cselekmény). A fabula események sorozatából épül fel valamilyen rend szerint, míg a szüzsé az események sorozatának azon formája, ahogy az adott narratívában megjelennek. Egy-egy történetet különböző módon, többféle narratívával mesélhetünk el.

¶ Ugyanígy a történet megértése során is egyéni olvasatok jönnek létre, hiszen a folyamat az egyéni intenciók és a környezeti kontextusok szerint alakul. Roland Barthes rávilágít, hogy a történet megértése során nemcsak a horizontális, narratív szálát követjük, hanem felismerjük benne a rétegeket, vertikálisan egyik szintről a másikra térünk.<sup>3</sup> Ezért is alkalmas egy fragmentumokból álló történet a befogadói oldalon a folyamatos reflexióra.

¶ A narratívumot „a pszichés valóság uralja”, ahogy Jerome Bruner pedig megállapítja, nincs strukturális különbség fikció és tényszerű narratíva között: „Mindamellett egy történet (legyen állítólagosan igaz vagy fiktív) értékét olyan mércék szerint ítélik meg, amelyek fajtájuk szerint különböznek azoktól, mint amiket egy logikai érvelés adekvát vagy helyénvaló voltának megítélésére használnánk.”<sup>4</sup>

## A DIGITÁLIS STORYTELLING

¶ A digitális médiumok térhódítása és ezzel az információ digitális formában való tárolása kedvez a storytelling alkalmazásnak, hiszen a tartalom részekre szegmentálódik, az egyes részeket tetszőleges formában, sorrendben lehet közvetíteni. A narratíva a befogadói igények szerint alakítható.

¶ A digitális storytelling a hagyományos történetmesélést ötvözi a multimédiás technológiával. A megváltozott mediális környezeti adottságokra építve olyan narratív technikákat hoz létre, amelyek által a digitális tartalmakat – a lineáris narratívát megbontva – újszerű kommunikációs modellel és reprezentációs logikával fűzik össze. A látogatói, felhasználói elvárásoknak megfelelően a szegmentált elemekből álló, többféleképpen újraalkotható történetek testre szabható, interaktív, multimediális formában jönnek létre, lehetővé téve az egyéni olvasatok kialakulását. A „hallgató” figyelmének felkeltése, bevonása



a történetbe sokkal eredményesebb, ha személyes perspektívából közelítjük meg az adott témát. Az érzelmi kapcsolat kialakulása segít abban, hogy a történet maradandóbb élménnyé váljon. Ahogy például az Europeana honlapjáról elérhető virtuális kiállítás (*Untold Stories*)<sup>5</sup> esetében is, amely az első világháború történetét nem lineárisan, kronologikus sorrendben mutatja be, hanem személyes tárgyi emlékeken keresztül, melynek nyomán a háborúban részt vevő emberek sorsa elevenedik meg a szemünk előtt.

¶ A digitalizált tartalmakban rejlő lehetőségeket a filmipar ismerte fel először. Úttörő vállalkozás volt Ken Burns *The Civil War* című dokumentumfilmje az amerikai polgárháborúról, amelynek különlegessége, hogy egyáltalán nem szerepel benne mozgókép. Burns korabeli személyes dokumentumokból építkezve (több ezer fotó, naplók, levelek) csak állóképekből fűzte fel a háború történéseit teljes részletességgel. A film közönség- és szakmai sikere igazolta, hogy a szubjektív narratívák is teljes hitelességgel rekonstruálhatják a történelmi eseményeket.

¶ A digitális storytelling első felbukkanása szintén a filmiparhoz köthető. 1993-ban San Franciscóban az American Film Institute tartott egy workshopot, amelynek keretében személyes narratívájú rövidfilmeket mutattak be. Joe Lambert és kollégái később kidolgozták a digitális storytelling módszertanát, és létrehoztak egy intézetet is *Center for Digital Storytelling* néven (ma StoryCenter).<sup>6</sup> A technológia fejlődésével a digitális storytelling eszközrendszere is átalakult, beépítve mindazokat a lehetőségeket, amelyekkel még inkább kreatív módon, élményszerűen valósulhat meg a történetmondás.

a digitális  
storytelling  
módszertana

## A DIGITÁLIS STORYTELLING INFOKOMMUNIKÁCIÓS ESZKÖZEI

¶ A digitális korszak új kommunikációs modelljében a történetek különböző formában és eszközökön közvetíthetők. A történetalkotás első lépése, hogy a storyteller menedzselni tudja a saját digitális gyűjteményét valamilyen gyűjteménykezelő rendszerben vagy digitális repozitóriumban. A történetgeneráláshoz pedig ma már több ingyenes szoftver és kiegészítő lehetőség áll rendelkezésre: például Imagespike (interaktív képszerkesztő), Omeka (web publikációs platform), 3WDoc (web documentary szerkesztő), Prezi (dinamikus prezentáció szerkesztő), Vuvox (videoszerkesztő), Memoways (audiovizuális tartalmak kezelése), TimelineJS (interaktív timeline szerkesztő), Tripline (interaktív térképszerkesztő), Movio (multimédiás gyűjteménykezelő rendszer).

*A látogatói, felhasználói elvárásoknak megfelelően a szegmentált elemekből álló, többféleképpen újraalkotható történetek testre szabható, interaktív, multimediális formában jönnek létre, lehetővé téve az egyéni olvasatok kialakulását.*

¶ A tartalmak látványos reprezentálásának gyakran használt eszközei a timeline, a geolokáció vagy az Augmented Reality megoldások. A kész történetek implementálása a hálózati kommunikáció és a mobiltechnológia segítségével a legkülönbözőbb digitális eszközökön valósulhat meg: okostelefon, tablet, iPad, PC stb. A közösségi média terében pedig bárki megoszthatja a saját történetét, vagy másokkal közösen alkothat egy újat.

#### ALKALMAZÁSA A MÚZEUMI VILÁGBAN

¶ A kulturális örökség kincseit őrző múzeumok számára több szempontból is előnyös lehet a digitális történetmesélés alkalmazása. A sokszínű, heterogén gyűjtemények minden egyes darabjához tartozik egy saját történet, ugyanakkor a műtárgyat más kontextusba helyezve egy másik történet részévé tehetjük. Az elbeszélések viszont csak a bemutatás (display) során lesznek „olvashatók”. A digitális eszközökre implementált bemutatók kiegészíthetik a fizikai térben megvalósuló tárlat világát, a témához kapcsolódóan több narratívát kínálva a különböző szintű befogadói elvárások szerint. A műtárgyak digitalizált változatából újraalkotott történetek a hálózaton megosztva lehetővé teszik a majdani látogató számára az interakciót még a múzeumba lépés előtt. A display során alkalmazott digitális eszközökkel segített történetmondással a múzeumi tanulás és ismeretszerzés folyamatát a mai igényekhez szabva immerszívvé, játékosá, felfedezővé tehetjük. A múzeumi kontextusra egyébként is jellemző intermediális átjárhatóság (régí és új médiumok, különböző platformok között) a történet elbeszélésének számtalan formáját valósíthatja meg. A téma iránti érdeklődés még inkább fokozható, ha a látogató számára felkínáljuk, hogy benne lehessen a történetben, saját tartalmakkal gazdagíthassa, vagy akár maga alakíthassa azt. Megjelenése óta a digitális storytelling többféle típusát különböztetik meg, aszerint, hogy mely funkciója a releváns a történet generálásában.

*interakció még  
a múzeumba  
lépés előtt*

*benne lehessen  
a történetben*

### 1. Interaktív digitális storytelling

¶ A hangsúly a tartalmak és a befogadó közötti interakción van, az ismeretek az interakció során épülnek be.

¶ Kulcsszavak: hipertext, nonlineáris, interaktivitás, gazdagított média, virtuális kiállítások, felhasználó által alakítható narratíva, interaktív tartalmak, egyéni navigáció

*Példa:*

¶ CHESZ projekt az Akropoliszi Múzeumban (Athén)<sup>7</sup>

¶ A CHESZ projekt (Cultural Heritage Experiences through Socio-personal interactions and Storytelling) keretében fejlesztett alkalmazás személyre szabott virtuális vezetéseket kínál digitális eszközökön. Az öt múzeumlátogató típusra kidolgozott narratívák a látogatói interakciók alapján módosulnak.

¶ Gallery One - Cleveland Museum of Art (Cleveland)<sup>8</sup>

¶ A clevelandi múzeumban hasonlóan személyre szabottan ajánlanak bejárési utat a látogatók számára. Először egy hatalmas digitális tábláról kiválaszthatják az őket érdeklő műtárgyak képeit, majd miután letöltötték egy tabletre, az alkalmazás személyre szabottan vezeti őket a kiállítási terekben.

### 2. Közösségi storytelling

¶ A Henry Jenkins által definiált „részvételi kultúra” jelenségére épít, miszerint a hallgató, a néző már nem passzív befogadó akar lenni, hanem aktív résztvevő.

¶ Kulcsszavak: web 2.0, felhasználók által generált és megosztott tartalmak, közösségi háló, saját tartalom megosztása, saját narratívával

*Példa:*

¶ We Remember – Memorial Museum (New York)<sup>9</sup>

¶ A 2001. szeptember 11-ei terrortámadás emlékére készült kiállítás a közösségi emlékezés aktusára épül. A tárlat tereiben multimédiás és audivizuális installációk segítségével hétköznapi emberek osztják meg élményeiket a szörnyű eseményről. A látogatóknak lehetőségük van a reflexióra, és saját történeteikkel gazdagíthatják a bemutatót.

### 3. Mobil/Lokatív storytelling

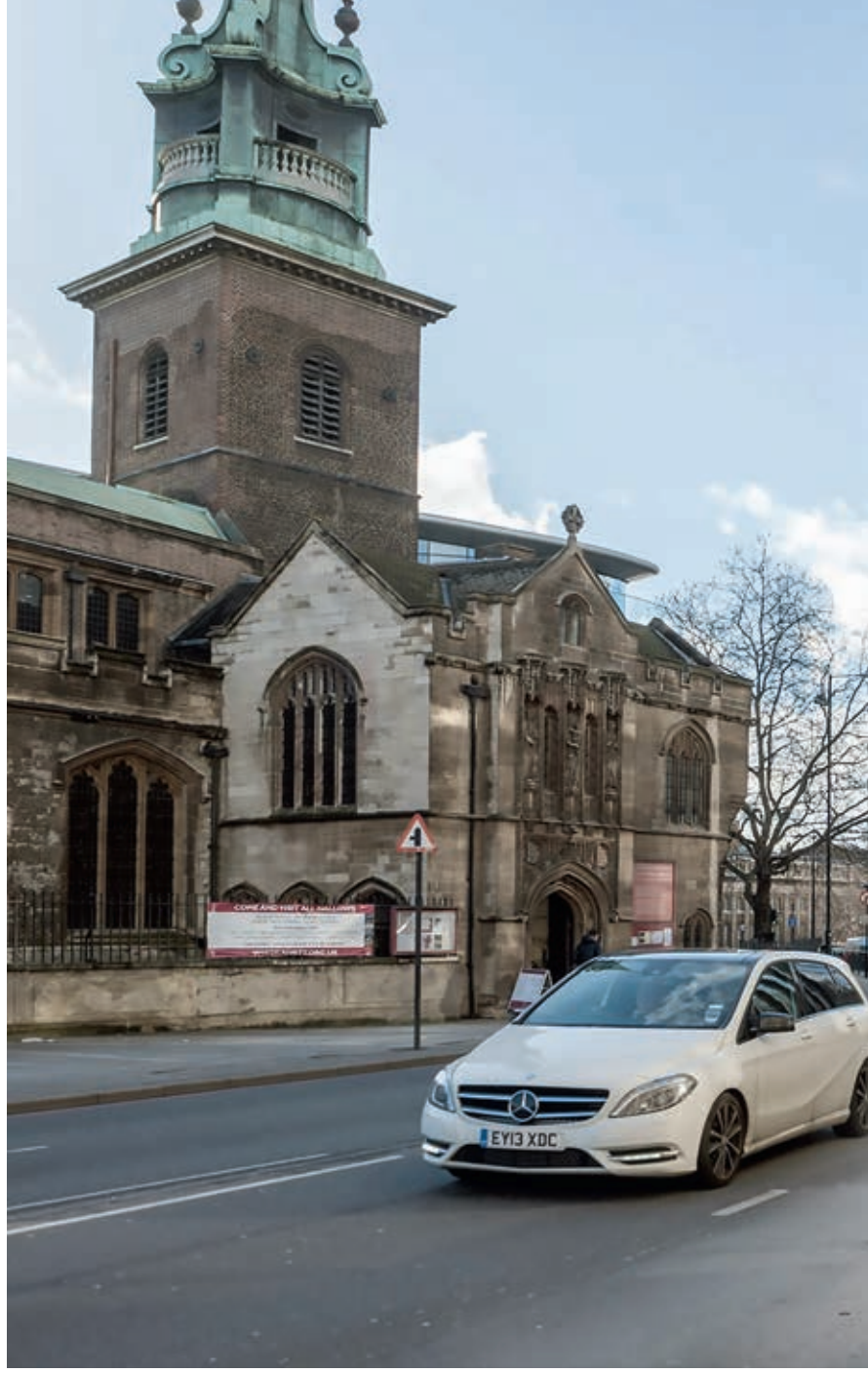
¶ A múzeum falain kívül elmesélt történetekhez alkalmazott módszer, amelyben digitális tartalmakat kötnék össze valós helyszínekkel – geolokáció és közösségi háló használatával.

A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: [youtube.com/watch?v=q5FAIEZiUYo](https://www.youtube.com/watch?v=q5FAIEZiUYo)





**A Street Museum mobil applikációs alkalmazása**  
Forrás: [youtube.com/watch?v=q5fATEZiUYo](https://www.youtube.com/watch?v=q5fATEZiUYo)





¶ Kulcsszavak: mobilkészülék, lokatív technológia, GPS, valós helyek, mobil közösségi háló, interaktív térkép, map-editor

*Példa:*

¶ Hajnali háztető, interaktív irodalmi séta – Petőfi Irodalmi Múzeum

¶ A Petőfi Irodalmi Múzeum, a MOME TechLab és a SZTAKI MTA közös projektje volt az Ottlik Géza-kiállításához (2012)<sup>10</sup> készült, lokatív technológiát alkalmazó interaktív irodalmi séta. Az okostelefonra letölthető program segítségével a felhasználók bebarangolhatták a *Hajnali háztető* című regény budapesti helyszíneit, miközben megismerkedhettek a regény cselekményével és a szereplőkkel. A mintegy hatórás sétához korabeli gazdag audiovizuális anyag kapcsolódott.

#### 4. Transzmédia storytelling

¶ Újmediális jelenség, hogy a történet nem függ az őt közvetítő médiumtól, leválhat, kikülönülhet más eszközökre. Ennek előnyeit használja fel a tartalmak népszerűsítéséhez egy másik storytelling módszer, a transzmédia, más néven a multiplatform storytelling, amellyel a történet egymással összefüggő részeit különböző platformokra helyezik át.

¶ Kulcsszavak: sokplatformos, rezponzív design, élményszerűség, UX design, történetmesélés több platformon: PC, laptop, tablet, okostelefon, tartalmakhoz rendelt design, önálló életet élő részek, amelyek az összképet erősítik

*Példa:*

¶ Ghosts of a Chance – Smithsonian American Art Museum (Washington)<sup>11</sup>

¶ Az első próbálkozások között volt a Smithsonian American Art Museum nagy visszhangot kiváltó játéka, a múzeumi tartalmakból összeállított és az alternatív valóság játékok (ARG) koncepciójára épülő *Ghost of a Chance*. A részekre osztott történetet csak úgy lehetett végig játszani, ha a játékosok többféle médiumot használtak, majd az eredményeket megosztották a hálózaton.

#### 5. Immerzív storytelling

¶ Itt jellemző leginkább a virtuális, fiktív és a valóság közti határ elmosódása, a történetmesélés és az átélt élmény közti különbség alig érezhető.

¶ Kulcsszavak: Augmented Reality, videojátékok, Alternate Reality Games (ARG) alternatív valóságjáték, fokozott élményszerűség, mobilalkalmazások és virtuális túrák



Példa:

- ¶ Streetmuseum – Museum of London<sup>12</sup>
- ¶ Mobil eszközre tervezett alkalmazás, GPS és Augmented Reality technológiát használ.
- ¶ Segítségével London utcáin barangolva különböző korszakokban készült fotókat lehet kivetíteni a megjelölt helyszíneken.

## 6. Generatív storytelling

- ¶ Kísérleti stádiumban lévő módszer, amely a mesterséges intelligenciát használva próbálkozik az automatikus történetalkotással a felhasználói elvárásoknak megfelelően. A történetgeneráláshoz adatbázisokból előre meghatározott szabályok alapján, strukturált és indexelt adatokkal, algoritmus segítségével nyernek ki információkat.
- ¶ Kulcsszavak: mesterséges intelligencia, adatbázis, metaadat
- ¶ Jövőbeni sikerességét tekintve megosztottak a szakemberek, mivel a módszer az általános narratológiai vizsgálatok alapján feltételez egy minden kommunikációs gyakorlatot leíró narratív struktúrát.
- ¶ Ahogy a fenti példák is jól illusztrálják, a digitális storytelling alkalmazása a kurátor oldaláról nagyobb erőfeszítést, kreativitást igényel, ugyanakkor a befogadói oldalon megkönnyíti az azonosulást és a megértést. Izgalmas kérdés, hogy az egyre népszerűbb, részvételen alapuló történetalkotás a jövőben miként módosítja a történetmondó és a hallgató szerepköreit. Hol válik el az alkotó és a befogadó egymástól? Ki hozza létre valójában a narratívát? Akárhogy is: a digitális technológia kiváló lehetőség, hogy a múzeumi tartalmak és az új médiumok összjátéka olyan interpretációs közeget teremtsen, amelyben mindenki megtalálja a maga meséjét.

Ki hozza létre valójában a narratívát?

- [1] Hayden White: *A narrativitás = uó.: A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997, 103.
- [2] Orosz Magdolna: *Meg nem történt események. Történet, történelem, elbeszélés, Világosság*, 2002/4–7. 137.
- [3] Füzi Izabella, Török Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe* [gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html).
- [4] Jerome Bruner: *A gondolkodás két formája = Narratív pszichológia*, szerk.: László János, Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 2001, 29–28.

A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: youtube.com/watch?v=q5FAIEZiUYo





A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: [youtube.com/watch?v=q5fATEZiUYo](https://www.youtube.com/watch?v=q5fATEZiUYo)





A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: youtube.com/watch?v=q5AIEZiUYo





A Street Museum mobil applikációs alkalmazása  
Forrás: youtube.com/watch?v=q5fATEZiUYo





- [5] *Untold Stories of the First World War*. exhibitions.europeana.eu/exhibits/show/europeana-1914-1918-en.
- [6] StoryCenter. storycenter.org/.
- [7] *Digital Storytelling*. theacropolismuseum.gr/en/content/digital-storytelling.
- [8] *Collection Wall*. clevelandart.org/gallery-one/collection-wall
- [9] *We Remember*. localprojects.net/types/page/7/?type=collaborative-storytelling#1.
- [10] *Minden megvan*. pim.hu/hu/kiallitas/minden-megvan.
- [11] *Play Ghosts of a Chance*. ghostsofachance.com/.
- [12] Museum of London. museumoflondon.org.uk/Resources/app/you-are-here-app/home.html.

### Felhasznált irodalom

- Georgina Bath: *Ghosts of a Chance Alternate Reality Game*. Smithsonian American Art Museum, July 18 – October 25, 2008.  
ghostsofachance.com/GhostsofaChance\_Report2.pdf.
- Pedro Cruz, Penosual Machado: *Generative Storytelling for Information Visualization, Graphically Speaking*, 2011. March/April, 6–12.
- Császi Lajos: *Médiakutatás a kulturális fordulat után*.  
mediakutato.hu/cikk/2008\_03\_0sz/07\_mediakutatas\_forradalom
- Digital Storytelling and Cultural Heritage. Stakes and Opportunities*.  
athenaplus.eu/getFile.php?id=556.
- Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás*, szerk.: Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 2003.
- Lajos Veronika: *Modernizációs stratégiák és hagyományos kötődések*.  
dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/103477/Lajos%20Veronika%20ertekezes%20elektronikus-t.pdf?sequence=5.
- Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk.: Fenyvesi Kristóf, Kiss Miklós, Bp., Kijárat, 2008.
- Orosz Magdolna: *Meg nem történt események. Történet, történelem elbeszélés, Világosság*, 2002/4–7. 137–145.
- Laia Pujol, Maria Roussou, Stavrina Poulou: *Personalizing interactive digital storytelling in archaeological museums: the CHES project*.  
chessexperience.eu/phocadownload/papers/caa2012\_paper\_final.pdf.
- Hayden White: *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében = uő.: A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997, 130–142.



**T**2014-ben a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény (a továbbiakban: Kötv.) módosításával a nagyberuházásokkal kapcsolatos régészeti feladatellátás új modelljét alakították ki: rendelet (a nagyberuházást megelőző régészeti feltárás végzésére jogosult intézmények és a feltárásban alvállalkozóként részt vevő szervezetek akkreditálásának szabályairól és eljárásrendjéről szóló 14/2015. (III. 11.) MvM-rendelet, a továbbiakban: Akkr.) alapján történik az akkreditált intézmények kijelölése, így a beruházóknak nem kell közbeszerzési eljárást lefolytatniuk a feltáró intézmény kiválasztására.<sup>1</sup>

[1] A Kötv. említett módosítása: a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény és az azzal összefüggő törvények módosításáról szóló 2014. évi CVI. törvény. Az akkreditációval kapcsolatos törvényi szabályozás a Kötv. 23/B.§. (2)–(4) bekezdéseibe került.

**T**A régészeti akkreditáció gondolata a 2014-ben Szentesen megrendezett örökségvédelmi konferencián merült fel. Az egyik előadás felvetette ugyanis a feltárási jogú intézmények akkreditációjának, minősítésének szükségességét, megnevezve néhány akkreditációs szempontot (az öt régészeti szakágban járatos régész szakemberek, geodéta, múzeumi jogász alkalmazása, leletbefogadáshoz szükséges raktárkapacitás, közbeszerzések lebonyolítására alkalmas, projekt-szemléletű könyvelésre képes pénzügyi szervezet, társadalmi hasznosulás mutatóinak vizsgálata: feldolgozás eredményei, kiállítás, kiadvány stb.). Ezek közül néhány bekerült az Akkr. rendelkezései közé, teljes kidolgozásuk azonban elmaradt.<sup>2</sup>

[2] Kálnoki-Gyöngyössi Márton: Intézménytípusok az örökség védelmében (2014. május 15., Szentes, Megyeháza, Közös múlt – közös feladat. Szakmai konferencia a régészeti örökségvédelem intézményi helyzetéről örökségvédelmi konferencia)

**T**A régészeti akkreditáció jelen formájában a nagyberuházáshoz kapcsolódó régészeti feladatellátás végzésére vagy az abban való közreműködésre való jogosultság odaítélésére irányuló, évente lefolytatott, minősítési célú, közigazgatási eljárás. Az eljárás kérelemre indul, amelyet legkésőbb a tárgyév február 15-ig kell benyújtani. Kérelmet feltárássra jogosult intézmény, továbbá főtevékenységként régészeti szolgáltatást nyújtó, a nemzeti vagyonról szóló 2011. évi CXCVI. törvény szerinti átlátható gazdálkodó szervezet adhat be. Az eljárás során a kulturális örökség védelméért felelős (jelenleg: a Miniszterelnökséget vezető) miniszter azt vizsgálja, hogy a kérelmező az előírt feltételeknek megfelel-e. Az akkreditáció időbeli hatálya három évre szól, területi hatálya egy vagy több megyére, vagy az ország teljes területére terjed ki. Országos akkreditáció elnyeréséhez az alapfeltételeken („kötelező feltételeken”) túl további, a rendeletben meghatározott feltételeket („többletfeltételeket”) kell teljesíteni. Az akkreditáció során a miniszter kikérheti az Ásatási Bizottság véleményét is. Az eljárásban meg

kell állapítani az egyes intézmények pontszámát, és ennek megfelelően rangsorolni kell őket azzal, hogy – amennyiben megfelel a kötelező akkreditációs feltételeknek – a megyei hatókörű városi múzeum, az elért pontszámtól függetlenül, gyűjtőterülete vonatkozásában a rangsorban az első helyet kapja meg.

¶ A feltételek fennállásáról az akkreditált intézmény, szervezet évente, február 1. napjáig nyilatkozni köteles. A feltételek meglétét a miniszter ellenőrizheti is, és minden év március 31-ig közlést teszi az akkreditált intézmények (azaz feltárási jogú intézmények) és szervezetek (azaz feltárási joggal nem rendelkező gazdasági társaságok) jegyzékét.<sup>3</sup> Az elnyert akkreditációt a törvényi előírás alapján legalább két évente felülvizsgálják. Az akkreditációt ugyanis vissza kell vonni, ha elnyerésének feltételei már nem állnak fenn, vagy a feltárási intézmény a feltárási dokumentáció benyújtására és az elsődleges leletfeldolgozásra irányuló kötelezettségének jogszabályban meghatározott határidőig nem tett eleget (Kötv. 27/A.§ (3) bekezdés).

[3] Az akkreditációs jegyzéket a Miniszterelnökség legutóbb 2016 júniusában tette közzé (kormány.hu/download/0/ef/0000/604\_BTM\_akkreditacio\_modositas\_jegyzek.pdf).

¶ Az akkreditáció a magyar régészeti örökségvédelem legkevésbé végiggondolt és kiforrott; új, de meghatározó eleme. Rendeltetése szerint a régészeti feladatellátás színvonalának emelését szolgálná, mert nagyberuházásokhoz kapcsolódó régészeti feltárást csak akkreditált intézmény végezhet. Az akkreditációs eljárás célja ezért a minősítés, a feladatra alkalmasság vizsgálata, igazolása, ezáltal magasabb színvonalú feladatellátás biztosítása lenne. A minősítés tudományos szempontrendszere azonban nagyon gyenge lábakon áll: a legmagasabb megkövetelt régészeti képzettség az egyetemi (MA); nem jelenik meg a régészeti korszakolás fontossága (pl. őskoros régész ne vezessen középkori ásatást!); egyedül az ásatásvezetői alkalmasság számít, de nincs részletezve, hogy más egy többretegű városi ásatást vezetni, mint egy zöldmezős beruházás esetében folyó feltárást stb. Jól láthatóan a személyi feltételek meghatározásakor rendszerszinten nem gondolták végig, hogy az egyes munkakörökhöz milyen végzettséget írnak elő, milyen gyakorlatot követeljenek meg, és a jogviszonyok szabályozása sem egységes (például régésztechnikus lehet valaki pusztán gyakorlat révén, a restaurátori tevékenységhez elég a középfokú végzettség, és még gyakorlatot, referenciát sem követelnek meg stb.). Külön zavaró, hogy a bontómunkára vonatkozó, meglehetősen elnagyoltan megfogalmazott kapacitásigazolást is a személyi feltételek között tüntetik fel, holott ez jellemzően vállalkozási szerződés keretében történik (bár deklaráltnan nem azonos a kézi földmunkával), ráadásul semmiféle alkalmassági kritérium (gyakorlatra vonatkozó előírás) nincs. Fájóan hiányoznak akkreditációs feltételként vagy legalább „bónusként” a régészet különböző segédtudományai: archeobotanika, archeozoológia, archeometria, dendrokronológia, numizmatika stb. A tárgyi feltételek

[4] Vesd össze: a közbeszerzési eljárásokban az alkalmasság és a kizáró okok igazolásának, valamint a közbeszerzési műszaki leírás meghatározásának módjáról szóló 321/2015. (X. 30.) Korm. rendelet 19. § (1) bekezdés d) pont, valamint az építési beruházások, valamint az építési beruházásokhoz kapcsolódó tervezői és mérnöki szolgáltatások közbeszerzésének részletes szabályairól szóló 322/2015. (X. 30.) Korm. rendelet 26. §

[5] 2014 őszén a sajtóban olyan hírek jelentek meg, hogy a régészetet „kiszervezik”, magánosítják, például: Az állam kiszervezné a régészetet. index.hu, 2014. október 2. (index.hu/gazdasag/2014/10/02/az\_allam\_kiszervezne\_a\_regesztet/), Magáncégek is végezhetnek régészeti feltárásokat. hvg.hu, 2014. október 2. (hvg.hu/vallalat\_vezeto/20141002\_Magancegek\_is\_vegezhetnek\_regeszteti\_fel). A magánosítás az akkreditáció révén – egyelőre – csak részlegesen valósult meg.

is elnagyoltak: az ingatlanok esetében például semmiféle mutatók, mérőszámok (m<sup>2</sup>, m<sup>3</sup>) nincsenek, a tárgyi felszereltség is lehetne kidolgozottabb (a kerámiarestaurálási alkalmasság mint egyedüli akkreditációs feltétel teljességgel komolytalan: mi lesz a fémekkel? stb.). Az Akkr. által meghatározott, viszonylag könnyen teljesíthető pénzügyi feltételek esetében négy szempontnak kell az akkreditált intézménynek és szervezetnek megfelelnie: rendelkezik a működéséhez szükséges pénzügyi eszközökkel (1), az alvállalkozói díjakat határidőre megfizette (2), nem szerepel az adóhiányosok, hátralékosok vagy végrehajtási eljárás alatt álló adózók listáján, és nincs hat hónapnál régebben lejárt adó-, vám-, járulékfizetési, illetve egyéb köztartozása (3), továbbá ellene sem csőd-, sem felszámolási eljárás nincs folyamatban (4). Mindegyik szempont fontos, de egyik sem biztosít garanciát a jövőbeni kiszámítható működésre. Kérdéses az is, hogy a felelősségbiztosítás miért nem került be az Akkr. előírásai közé, hiszen például egyes közbeszerzési eljárásoknál ez pénzügyi-alkalmassági kritérium lehet, de építési beruházásban az ajánlattevőnek kötelezően rendelkeznie kell felelősségbiztosítással legkésőbb a szerződéskötés időpontjáig.<sup>4</sup> A vezető személyes megbízhatóságával kapcsolatos előírások is könnyen teljesíthetők, azok kizárólag az általa korábban vagy a kérelem beadásakor vezetett szervezettel kapcsolatosak, nem a személyével. Mivel az akkreditációt nemcsak költségvetési szervek, hanem gazdasági társaságok is kezdeményezhetik, megkövetelhető lenne a három hónapnál nem régebbi erkölcsi bizonyítvány, hiszen a mostani szabályozás esetén akár az is előfordulhat, hogy egy olyan gazdasági társaság is megkaphatja az akkreditációt, amelynek vezetője nem rendelkezik erkölcsi bizonyítvánnyal (büntetett előéletű).

¶ Jelenleg a régészeti akkreditáció inkább tűnik az első lépésnek a régészet kiszervezése, magánosítása felé (hiszen magántulajdonban álló, de feltárási joggal – egyelőre – nem rendelkező szervezetek is könnyen „helyzetbe kerültek”), mint szigorú minősítési rendszernek. Az akkreditáció bevezetése, az új rendszer hatása még nem látszik, ugyanakkor a magánosítás értelemszerűen azt is jelenti, hogy – előbb vagy utóbb – meg kell nyitni a lehetőséget a külföldi vállalkozások akkreditálása számára is.<sup>5</sup>

*Jól láthatóan a személyi feltételek meghatározásakor rendszerszinten nem gondolták végig, hogy az egyes munkakörökhöz milyen végzettséget írnak elő, milyen gyakorlatot követeljenek meg, és a jogviszonyok szabályozása sem egységes.*

1. táblázat: Az akkreditáció személyi feltételei (az Akkr. 4. § alapján)

<i>munkakör</i>	<i>végzettség</i>	<i>alkalmasság</i>	<i>fü</i>	<i>jogviszony</i>
1. régész	egyetemi régész (MA)	három év szakmai gyakorlat, ásatásvezetésre alkalmasság	3	határozatlan idejű vagy legalább három év határozott idejű munkaviszony, vagy közszolgálati jogviszony
2. régész-technikus	régésztechnikus, egyetemi régész (BA) vagy legalább három év, régészeti feltáráson szerzett szakmai gyakorlat		4	határozatlan idejű vagy legalább három év határozott idejű munkaviszony, vagy közszolgálati jogviszony, vagy megbízási jogviszony
3. restaurátor	középfokú szakképesítésű restaurátor		1	határozatlan idejű vagy legalább három év határozott idejű szerződés vagy kinevezés, vagy megbízási szerződés
4. geodéta	a földmérési és térképészeti tevékenység végzéséhez szükséges szakképzettségről szóló 19/2013. (III. 12.) VM-rendeletben meghatározott végzettség	legalább egy év földmérési szakmai gyakorlat, valamint régészeti feltárással kapcsolatos geodéziai referencia	1	határozatlan idejű vagy legalább három év határozott idejű szerződés vagy kinevezés, vagy közreműködését az intézmény vagy a szervezet rendelkezésre állási nyilatkozattal igazolja
5. jogi előkészítő	jogász		1	határozatlan idejű vagy legalább három év határozott idejű munkaviszony, vagy közszolgálati jogviszony, vagy rendelkezésre állási nyilatkozattal igazolt
6. bontó-munka				kapacitás igazolása

2. táblázat: Az akkreditáció tárgyi feltételei (az Akkr. 5. § alapján)

<i>eszköz</i>	<i>alkalmasság</i>	<i>darab</i>	<i>munkavégzés jellege</i>
1. jármű	terepi közlekedésre alkalmas	2	terepi
2. geodéziai műszer	terepfelvételre alkalmas	1	terepi
3. laptop	terepi használatra alkalmas	1	terepi
4. fényképezőgép	terepi használatra alkalmas	2	terepi
5. műholdas helymeghatározó eszköz (GNSS)	térinformatikai célú	1	terepi
6. jogtisza szoftver	dokumentáláshoz és az elsődleges feldolgozáshoz	2	terepi és feldolgozó
7. őrzött ingatlan	régészeti feldolgozó munkára, régészeti leletanyag átmeneti tárolására alkalmas	1	feldolgozó
8. restaurátor-műhely	bármely időpontban rendelkezésre álló őrzött, felszerelt, legalább kerámia restaurálására alkalmas	1	restaurálás

**T**A hiányok és sérülések sértik, zavarják vagy teljesen tönkreteszik egy műalkotás esztétikai értékét. Vannak szakemberek, akik a hiányos, sérült állapot megőrzését javasolják, mások ezt csak egy további kezelés kiindulópontjának tartják. A kulturális javak helyreállításának mértékét, esetleg szükségességét az egyes tárgyak, műalkotások történetével összefüggő események is lényegesen befolyásolhatják. Ezért előéletük tanulmányozása a restaurálás szempontjából különösen fontos feladat.

Orazio Fidani  
Lót és lányai

¶ Egy kép előéletének viszontagságaira jó példa a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében őrzött, Orazio Fidani (1610–1656 után) firenzei művész által festett *Lót és lányai* című kép. Részleges feltárását az 1890-as években végezték. A napóleoni háborúk idején, az Esterházy-képtár menekítésekor e kép is súlyosan károsodott, ezért új vászonhordozóra ültették (rantoálták). Ezt követően megkísérelték helyreállítani a hiányokat. A kor gyakorlatának megfelelően ennek átfestés lett az eredménye. Alaposabb feltárását az 1980-as években végezték el. Ennek eredménye egy erősen roncsolt, töredékes kép, amelynek helyreállíthatóságát akkor megkérdőjelezték. 2000-ben, egy újabb vizsgálat során a restaurátorok megállapították, hogy a kép mintegy egynegyede erősen hiányos, nagyobbik része viszont szinte tökéletes megtartású. Javaslatot tettek a mű teljes értékű formai és színbeli helyreállítására.

¶ A kép sérült részén a dús drapéria és a csendéletszerűen elhelyezett váza eredeti színei mozaikszerű töredékekben maradtak fenn. A töredékek formára és színre való kiegészítése aprólékos munkával, gondos építéssel készült. A retus először vonalkával és pontozással épült, majd befejezése egyre finomítva, totálkiegészítéssel történt.

Cola Petruccioli  
Angyali üdvözlét

¶ A leválasztott freskók esztétikai helyreállításának egyik sajátos esete Cola Petruccioli (1360–1401) *Angyali üdvözlét* című kompozíciója (Szépművészeti Múzeum). Az orvietói festő falképei főként szülővárosában, illetve Assisiben találhatóak. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került freskó felülete erősen szennyezett volt, számtalan kopás és nagy területű hiány bontotta meg az egységét. Az indokolt tisztítást ammónium-karbonát, ammónium-hidroxid, Selecton B diatóma földbe kevert oldószer elegyével végezte a restaurátor. A restaurált freskó nagyobb hiányait vakolattal pótolták, míg a festett szigeteken belül

a sérüléseket vonalkázó retussal egységesítették. A töredékes szélek mentén a hiányokat a vakolat színében hagyták, amit nem retusáltak, hanem az eredeti vakolathoz hasonló szemcsézettségű anyaggal egészítették ki. A kompozíció látványát zavaró hiányt, ami a környező részletek segítségével értelmezhető volt, a kép esztétikai egységének érdekében rekonstruálták fokozatosan fejlesztett trattoggio technikával. A fegyelmezett, mértéktartó retus eredménye egy érzékeny egyensúly megvalósulása lett.

¶ A konzervált állapot megőrzésének példája az 1483-ban keletkezett *nagyszalóki Mária-oltár* (Magyar Nemzeti Galéria). Az angyali üdvözletet ábrázoló oltárszárnyat értelmetlenül egészítették ki a 20. század elején. Az oltárkép újabb restaurálásakor az eredeti feltárása mellett döntöttek a restaurátorok. A lepergett és elpusztult festékréteget nem pótolták, mert az oltár alsó részének darabjai hasonló módon sérültek. Ilyen esetben a konzervált állapot megőrzése az etikus megoldás.

a nagyszalóki  
Mária-oltár

¶ Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt* című, 1881-ben készült nagyméretű festménye az archív dokumentumok felhasználásának jó példája. A tűzvész során megsérült olajkép retusálását annak érdekében végezték el, hogy az ép részletek kapjanak megfelelő hangsúlyt, a sérülések ne zavarják az összképet. Adolphe Braun egykorú fényképe alapján készült például az egyik szereplő, egy főpap szakállának helyreállítása. A szakadás okozta sérülések retusálásának támpontjával a Munkácsy műtermében, 1881-ben készült fényképfelvétel szolgált. A kompozíció központi helyén megjelenő főpap retusált képrészlete megközelelti az eredeti állapotot, a sérülések nem zavarják a festményt.

Munkácsy Mihály  
Krisztus Pilátus  
előtt

¶ A leibici Szentlélek-templom 1520-ban készült *Szent Anna-oltárának* merevszárnya (Magyar Nemzeti Galéria) esetében semleges retust alkalmaztak. A táblakép festékrétege erősen roncsolt volt, de elegendő támpont maradt a kiegészítéshez. Alsó része elpusztult, itt trattoggio technikát alkalmaztak a restaurátorok semleges tónusozással. Az úgynevezett trattoggio retus látható a Jánosréti mester 1480-ban készült *Krisztus feltámadása* című táblaképén (Esztergom, Keresztény Múzeum). Az akvarell technika, amely mindig függőlegesen vonalkázott színkombinációból áll, kitűnően alkalmazható középkori táblaképek formai és színbeli kiegészítéséhez.

a leibici Szentlélek-  
templom Szent  
Anna-oltárának  
merevszárnya

¶ A történetiség megőrzésének jeles példája az 1510-ben készült *csíkszentléleki főoltár* (Magyar Nemzeti Galéria). A kitűnő állapotban fennmaradt oltár egységeit a restaurálás során fellelt vázszerkezete segítségével lehetett újraépíteni. A vizsgálatkor kiderült, hogy egykor gótikus oromzat koronázta, amely elpusztult. A Szentháromságot ábrázoló oromzat mintegy száz évvel később került a jelenlegi helyére, a restaurálás után visszahelyezték. A mozgó szárnyak

a csíkszentléleki  
főoltár



sérüléseit nem pótolták, hanem konzervált állapotban mutatták be. Az oltár-szekrény szoborcsoportjának lírai megfogalmazása Lőcsei Pál szellemiségét sugallja. A szekrény hátfal-rekonstrukciójának tervezését és megvalósítását e fontos művészettörténeti szempont irányította. Rekonstrukció csak akkor jöhet szóba, ha jelentősen nagyobb művészi érték érdekében van rá szükség, és biztos támpont áll rendelkezésre: az oldaldeszákakon kifogástalan állapotban maradt fenn a mintául szolgáló aranymustra. A helyes arányok megválasztása modellkísérletekkel történt: a mustra 1:1 méretű rajzát összevetették a szobrokkal, majd a vastag gessóalapba modellálták. A rekonstruált mustrás hátfal az eredeti vázzal összeépítve bebizonyította, hogy az újrakészített elem kitűnően illeszkedik az eredeti egészéhez. A késő gótikus szobrok formavilágát nem nyomja el, a meglévő értékeit inkább kiemeli. A restaurátor az írásos források, tudományos megfigyelések és készítéstechnikai vizsgálatok alapján rekonstruálta ennek a régi eljárásnak és anyaghasználatnak a technikáját.

a kisszebeni  
Angyali  
Üdvözlét-oltár

¶ A kisszebeni *Angyali Üdvözlét-oltár* 1510 és 1520 között készült (Magyar Nemzeti Galéria). A gótikus oltár oromzata a 19. század végén ledőlt. Az erősen rovarrágott, eredetileg aranyozott hársfa faragványok csak töredékeikben maradtak fenn. A nagymértékben töredékes oromzat fontos eredeti részleteket és méreteket őriz, ami a rekonstrukció lehetőségét biztosította. A rekonstrukció elkészítéséhez hatalmas segítséget jelentett Myskovszky Viktornak az oltárról készült historizáló felmérési rajza. A teljes formai rekonstrukcióra nemcsak esztétikai, hanem statikai okok miatt is szükség lehet.

¶ A kiegészített eredeti és a formai rekonstrukció megfér egymás mellett. Az eredeti felületek konzervált állapotban maradtak, a hársfafaragvány-pótlásokat felületi megmunkálás, tehát alapozás és aranyozás nélkül hagyták a restaurátorok, mert az eredeti aranyozott-festett faragványok állapota megengedte a töredékes bemutatást, mivel ezek egyértelműen elkülönültek a kiegészítésektől, így együttesen érvényesülnek a történeti, etikai és esztétikai szempontok.

a leibici Anna-oltár

¶ A plasztikai kiegészítés egyik esete figyelhető meg a leibici Szentlélek-templom 1520-ban készített *Szent Anna-oltárán* (Magyar Nemzeti Galéria). A gótikus oltár egysége, állapota a sok faragványhiánytól eltekintve megkövetelte a teljes értékű formai és színbeli helyreállítást. A restaurálás során kerülték a sokféle állapot egyszerre történő bemutatását, a kopásokat kagylóarannyal, a hársfával pótolta faragványokat poliment aranyozással állították helyre. A formailag kiegészített, aranyozott gótikus faragványok felületkezelése a helyreállítás egyik legvitatottabb kérdése volt. Helyes megoldásnak tartották viszont az eredeti retusálását kagylóarannyal és indokoltnak a pótolta faragványok poliment aranyozását.

- ¶ A totálkiegészítés és sérülés együttes bemutatására is adódik példa – ilyen a kissebeni Keresztelő Szent János-templom 1520-ban keletkezett *Szent Anna-oltára* (Magyar Nemzeti Galéria). A többszörösen átfestett dombormű eredeti polikrómiájának feltárásakor előkerült apró hiányokat retusálták a restaurátorok. Az alsó rész sérülése újkori eredetű, mert tévesen távolítottak el egy réteget. A műhibát tanújelként megőrizték. Az oltár polikrómiája egységes. A szárnyak és az oltárszekrény festése, aranyozása eredeti, míg a *Mettercia-szoborcsoport* testszíne és lüszterezése 18. századi. A totálkiegészítést a festés különleges technikája és az oltár egysége egyaránt indokolta. Az alsó sérülés nem zavaró, a szobrok eltakarják.
- ¶ A szerkezeti kiegészítést példázza a leibici két női szentnek dedikált oltár (Magyar Nemzeti Galéria). Állapota elhanyagolt, ami szinte sohasem teszi lehetővé esztétikai élmény létrejöttét. Gondos konzerválás után az építmény teljes értékű helyreállítására törekedtek a restaurátorok. A szárnyasoltárok esetében a teljes oltárépítményen belül egy kisebb egység állapota is meghatározhatja a kiegészítés mértékét. A teljes értékű kiegészítés létjogosultsága sokszor vitathatatlan.
- ¶ A restaurálások során különleges helyzetek is előfordulhatnak. A Leonardo da Vinci műhelyében készült *Madonna a gyermekkel és a kis Keresztelő Szent Jánossal* című Pálffy János gróf gyűjteményéből származik. A kitűnő minőségű festmény romos állapota miatt soha nem szerepelt kiállításokon. A letisztított és konzervált táblaképen számtalan és több okra visszavezethető sérülés és javítás együttes jelenléte volt megfigyelhető. A Mária fejét ért víz okozta sérülés kezelhetősége kritikusnak tűnt. A festmény többi részének jó állapota és minősége megkívánta a teljes értékű kiegészítést. Lassan építkező retusálással történt az esztétikai helyreállítás. A teljes körű esztétikai helyreállítást követően vált igazán érzékelhetővé Leonardo da Vinci műhelyének szelleme. A részleteiben nagyszerűen megfestett tájképi háttér és az alakok megfestése közti különbség szintén érzékelhető, ami a kép befejezetlenségére, esetleg több kéz közreműködésére vezethető vissza. Figyelemre méltó az előtér virágainak élethű megfestése. A természetűen ábrázolt előtér és tájképi háttér kitűnő állapota indokolta a kép teljes kiegészítését. A képrészleten ábrázolt növény a rencefélék családjába (Lentibulaceae) tartozó lápi hízóka (*Pinguicula vulgaris*), amelynek festésmódja a reneszánsz mester botanikai jártasságáról tanúskodik.
- ¶ Ez utóbbi kép példájával élve a restaurált mű leginkább egy szeretettel gondozott virágoskertre kell hogy emlékeztessen, ott is, itt is perdöntő, hogy mit hagyunk érvényesülni és mit virágozni, élni.

*Madonna  
a gyermekkel és  
a kis Keresztelő  
Szent Jánossal*

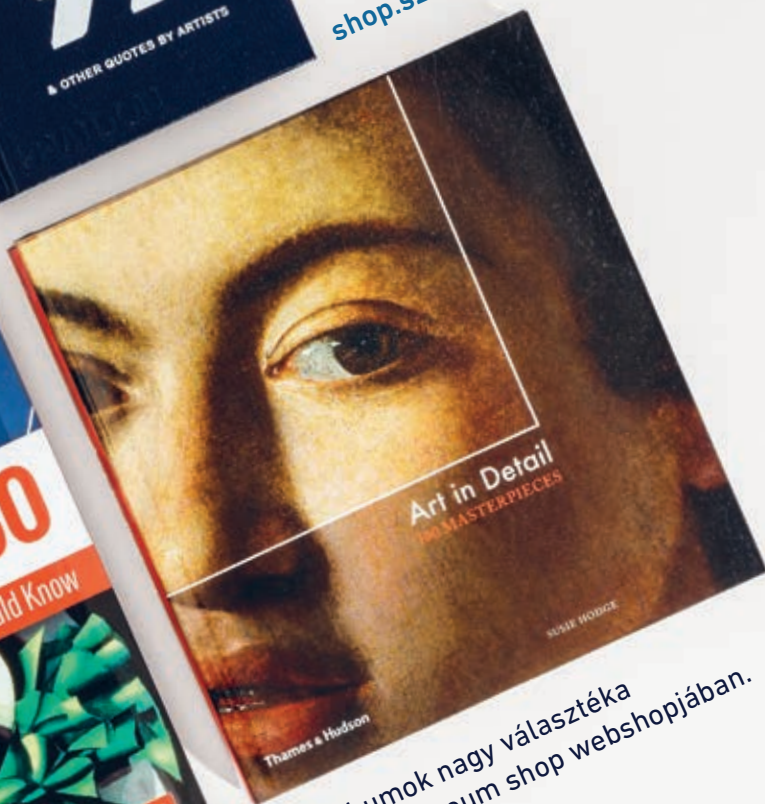


edited by Angelika Lampe  
**WORK**

PRESTEL



**SZÉP.MŰVÉSZEZET**  
[shop.szepmuveszeti.hu](http://shop.szepmuveszeti.hu)



A legfrissebb művészeti könyvek és albumok nagy választéka  
a Magyar Nemzeti Galéria boltjában és a Múzeum shop webshopjában.



*disputa*



## MÓRICZ MEGHALT?

DARVASI FERENCCEL ÉS PÉTERFY GERGELLYEL  
KARÁCSONY ÁGNES BESZÉLGETETT

**I**Az irodalmi emlékezet kapcsán is kérdés: vajon mit nem szabad elfelejtenie egy közösségnek? Mi lenne a társadalommal, s milyenné válna az ilyen emlékképek nélkül? Darvasi Ferenc irodalmi szerkesztővel, Mátyás Iván kutatójával és Péterfy Gergely íróval, aki a *Kitömött barbár* című regényével Kazinczy Ferencet visszaemelte méltó helyére a magyar irodalomba, arra is kerestük a választ: kik határozzák meg az irodalmi emlékezetet, s vajon kikövetkeztethető-e a jelenből az utókor állásfoglalása?

*MC: Hogy kik, mikor és mit tekintenek irodalomnak, mely szerzőt emelik be a kánonba, esetleg kit száműznek onnan, azt a korszellem is formálja. Mi más még?*

*P. G.:* Gyors tempóban változik a korszellem, az utókor bizonyosan másként olvassa a szerzőket. Próbálja csak elmagyarázni most egy tizenévesnek, mit érzett a mai negyvenes-ötvenes generáció 1980-ban, amikor kocsimákban Petri Györgyöt olvastunk szamizdatban. De soktényezős játszma, miként alakul az ízlés. A hullámok felkaphatnak írókat, akikre később akár apály is várhat az irodalmi közéletben.

*D. F.:* Vegyük csak a nyugatosokat, és a hatásukat. A kánont nézve olyan, mintha Móricz Zsigmonddal és Kosztolányi Dezsővel teljes egészében meghatározható volna a 20. század első felének honi prózairodalma. Ragyogó szerzők, nem kétséges, a névsor azonban még tágítható – Krúdy Gyulától Szép Ernőig. Másfelől: Móriczot a szocializmusban piedesztálra emelték, ahogyan József Attilát is kisajátították. Kosztolányi volt a „rossz fiú”, az „értelmezhetetlen”. Csakhogy változott a kép. A posztmodern korszellem kissé – mondjuk így – „leértékelte” Móriczot, világát is távolinak tekintette. Az irodalmi emlékezetben tehát akadt néhány rossz éve Móriczknak. Szinte újra fel kellett fedezni. Ebben komoly az érdeme – többek közt – Szilágyi Zsófiának és Cséve Annának, akik új arcát, arcait mutatták meg Móriczknak.

*MC: Annak idején Balassa Péter esztéta is. Ő éppen arra volt kíváncsi a rendszerváltás körül, „miért érezhető, hogy Móricz meghalt?”*

**D. F.:** Igen, addig mindenki azt mondogatta: Móricznak nem olyan érdekes a nyelve, mint a világa. Balassa – újraolvasva Móriczot – az elsők közt beszélt arról, hogy csak látszólag egyszerű és darabos a móríci nyelv, valójában jól kitalált, szépen felépített az egész.

**P. G.:** Én pedig hadd hozzam fel Szabó Lőrinc esetét. Költészete a nyolcvanas években majdnem teljesen kikerült az irodalmi gondolkodásból. Tulajdonképpen csúszott bele egy Shakespeare-fordító szerepbe, amelyben nem is igazán tűnt ki. De néhány irodalomtörténész, mindenekelőtt Kabdebó Lóránt, szépen kihúzta őt a gödörből. Leporolták Szabó Lőrincet, konferenciákat szerveztek az életműve köré.

**MC:** *Vagyis az irodalomtudósok, kutatók jelentősen meghatározzák az irodalmi emlékezetet.*

**D. F.:** Ez igaz, csak hogy mégsem mindegy, ki foglalkozik az életművekkel. Nagy szerencse, hogy Balassa Péter életművével Vári György vagy Csalog Zsoltéval Soltész Márton kezdett foglalkozni.

**P. G.:** Sokszor valóban egyéni harcmozdulatokon is múlik, ki kit kap fel ismét, de nem csak irodalomtörténészekből válhatnak felfedezők, hanem írók is küzdhetnek elődökért. Ha már Kosztolányiról is szó esett: szerintem Esterházy Péter rendkívül sokat tett Kosztolányiért, visszaemelte őt az irodalmi emlékezetbe. Persze vannak megfellebbezhetetlen szövegek. Megkerülhetetlenek, elementárisak, amelyeknek nincs szükségük mozzgókra. Maguktól törnek előre. Olyanok, mint a villámcsapás: ütnek és kész. Mondjuk, József Attila vagy Weöres Sándor életművének minden lapja minden időben éget.

**D. F.:** Egyetértek. Más szerzőket viszont hiába értékelt magasra saját koruk közízlése, az utókor sosem emlegette őket többé, nem tudnak visszakapaszkodni az irodalomba. Herczeg Ferenc például annak idején „írófejedelemnek” számított, popsztári népszerűség övezte...

**P. G.:** Tényleg az úri Magyarország sztárja volt. Ma nem olvassák, mert nem érdekes. Bizonyos beszédmódok és gondolkodásmódok idővel avítottá válnak. Egyes szerzőket éppen a nyelv fejlődési hiánya ejt ki az emlékezetből.

**D. F.:** De Herczeg Ferencet nem csupán a nyelvezete koptatta ki: a Horthy-féle Magyarországon betöltött szerepe sem tett feltétlenül jót neki. Egyébként a maga kora olvasmányosabbnak találta, mint Kosztolányit, és mindig könnyebb elérnie tömegsiker annak az írónak, aki kiszolgál egy megszokott ízlést. Kosztolányi írói technikája a mondatok közé bújtatott elhallgatásokkal nagyon újszerű volt abban az időben, nehéz is elképzelni, hogyan értették meg a műveit. Nem a tömegek forgatták őt akkor, de Babitsot sem. Azt se felejtjük el: a Nyugat kicsi folyóiratnak számított – kevés olvasóval.



**P. G.:** A Nyugat – marginális szubkultúra volt. Csúcskorában is csupán kétszáz előfizetővel. Ez a kis szellemi kör terebélyesedett aztán gigászivá.

**MC:** *Azért egyes szerzők kapcsán biztosra vesszük: mindig is jelen voltak a magyar irodalomban, sosem estek ki onnan. Majd kiderül: még a „megkerülhetetlenek” között is akad, akinek kellett az újrafelfedezés.*

**D. F.:** Ilyen Radnóti Miklós is. Amikor egyetemre jártam a kétezres évek elején, Radnóti irodalmi pozíciója gyengült a kánonban. Az irodalomtörténet-írás Petőfi-Ady-József Attila fősodorelméletében Radnótit kicsit József Attila alsó oldalágára sorolta...

**MC:** *Miközben Radnóti egy korai naplóbejegyzésében azt írta: nemzedéke – Radnóti-nemzedék.*

**D. F.:** Tény, noha életműve nem terjedelmes, kivételes helyet foglal el az irodalomtörténetben. De ehhez Ferencz Győző szaktudása is kellett, aki talán húsz éve kezdte gondozni Radnóti szövegeit, és összerakni Gyarmati Fanni könyvtárát. Fanni néni naplójának végén a hatalmas jegyzetanyagot Ferencz Győző mindenre kiterjedő figyelemmel készítette. De Bíró-Balogh Tamás szegedi irodalomtörténész is foglalkozik Radnótival, ő a dedikációból állított össze nemrégiben kötetet.

**MC:** *Engem meglepett, amikor Darvasi Ferencről egy éve azt hallottam: Mándy Iván a nyolcvanas években megkérdőjelezhetetlen tekintély volt, halála után azonban többen kétségüknek adtak hangot vele kapcsolatban. Én magam egyetértettem Kántor Péter költővel, aki úgy fogalmazott: „Mándy Ivánnal jó volt egy országban élni.” De valóban – és nézek most Darvasi Ferencre – önnel újra meg kellett találnia Mándy helyét a magyar irodalomban?*

**D. F.:** Ez túlzás, de az nem: Mándy Iván iránt a figyelem már életében erősen hullámozott. Az újhordasok közül nem mindenkinek jelent meg könyve 1948 előtt, neki igen. Például Lator Lászlóé már készen volt ugyan, ám az utolsó pillanatban mégsem engedték kiadni '48-ban. Latornak először csak 1969-ben jelenhetett meg verseskötete. Ő bármilyen jó költő is, hosszú időre kényszerpályára került, elsősorban fordító volt, szerkesztő, ami súlyos törést jelenthetett számára. Mándy viszont már fiatalon Baumgarten-jutalomban részesült. Majd következtek a betiltás, az elhallgatás évei, s 1956 után hiába jöttek sorra a Csutak-könyvek, csak a hetvenes évektől vált ismét igazán elismertté. Olyannyira, hogy még

a nyolcvanas–kilencvenes években is kultusza volt, pedig akkor már nagyon is jelen voltak Esterházy Péterék a posztmodernnel. De talán kicsit túl is nyerte magát Mándy. Sokszor az ilyen szerzők, akiknek ekkora a hatásuk az életükben, ki tudnak esni időlegesen vagy teljesen a kánonból.

MC: *De miért?*

D. F.: Az irodalom gyakran generációk vetélkedése is: más-más az irodalomeszményük. Esterházy Péter inkább a hatvanas–hetvenes éveiben járó nemzedék emblematikus alakja. S bár elismerik az ifjabbak is, ők mást tekintenek „saját írójuknak”.

MC: *Egyébként van még mit felfedezni Mándyból?*

D. F.: Nemrég rendeztek egy Újhold-konferenciát a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Érdekes, hogy az újholdasok közül csak Nemes Nagy Ágnesről, Mándyról és Pilinszky Jánosról hangzott el külön előadás. Ők hárman megmaradtak. A többiek sajnos nem. Pedig például Rába György is megérdemelné. A szerzők „feltámasztásában” az is segíthet, ha valamilyen meg nem jelent kéziratra bukkanunk a haláluk után. Bár ezzel is vigyázni kell. Nemes Nagy Ágnes nem akarta megjelentetni *Az öt fenyő* című regényét. Miután Schöpflin Aladár nem javasolta kiadásra, neki volt annyi önkritikája, hogy ezt annyiban hagyja. Halálát követően kiadták a könyvet. Örök kérdés, hogy ki kell-e, ki szabad-e adni, amit maga az író nem szeretett volna megjelentetni. Egy-egy író emlékezetben tartásához fontos összegyűjteni akár a levelezését. Mándy Iván 2018-ban lenne százéves, akkor hozzuk ki a válogatott leveleit a Magvetőnél. Most ennek az anyagát gyűjtöm, jegyzetelem a leveleket, a neki írottak párját igyekszem felkutatni. Hátha ő is írt azoknak, akiktől kapott, bár azért nem volt egy nagy levelező. Meg híres volt arról, hogy mások leveleire írta a novelláit. A PIM kéziratárában úgy találtam egy Orbán Ottó-levelet, hogy az a Mándy-kéziratok közé volt berakva, mert valamely novelláját kezdte írni azon.

MC: *Hogy látja: az új irodalmi emlékezet megváltoztatta a Mándyról alkotott eddigi képet?*

D. F.: Nagyon érdekesek például Mándy fiatalkori levelei. Ő mindig úgy jelenik meg előttünk a sztereotípiákban, mint a kávézgató, finom ember, aki alig beszél. Az ekkori levelei viszont azt mutatják: ő is volt fiatal és laza.

MC: *Mit gondolnak: irodalmi körök is kijelölhetnek maguknak irodalmi oszlopfőket?*

- P. G.:** Ez abszolút így zajlik. Babits Mihály kijelölte Vajda Jánost, Esterházy Péter Ottlik Gézát. Mindenki felépíti a saját világát, amelyben megpróbál olyan erővonalakra támaszkodni, amelyekre korábban más nem. Akik erős fiúk lesznek egy-egy irodalmi korszakban, azok többnyire szövetséget kötnek, hogy kiket állítsanak az értelmezés centrumába. Persze önös érdekből is teszik, de ugyanígy esztétikai rajongásból is.
- D. F.:** Talán ezért is felejtődött el Mándy Iván egy időre. Azért, mert annyira külön utat járt be. Kínos, ha valaki megpróbál Mándy hangján megszólalni. Rádadásul az a világ elmúlt. Lehet rajta nosztalgiázni, de nem lehet továbbvinni. Mándy univerzuma kívülről, belülről az övé. Ahogyan Borbély Szilárdra is igaz: folytathatatlan. Szilárd halálakor rengetegen megszólaltak, szerették a fiatalok, nála is a következő tíz-húsz év dönti el, megmarad-e a köztudatban, vagy sem.
- P. G.:** Amikor meghal egy író, addigra talán kicsit elegünk is lesz belőle. Elcsendesül körülötte a világ. A kötelező emlékkönyvek után csillapul a hullámverés. És hirtelen ott állnak az emberek a jelennel, amelybe azok a szerzők szólnak majd bele, akik élnek. Szerintem ezt nem lehet megúszni. Kíváncsi vagyok, mi történik Esterházy Péterrel. Ugyanis bárkit elérhet a mágikus húsz év. Halála után a szerző ennyi időt mindenképpen a purgatóriumban tölt. Utána eldől, mi lesz: hosszú kárhozat, vagy halleluja. De jó is, ha utoléri az embert a mágikus idő. Ugyanis utána van esély az irodalmi feltámadásra. S ha huszonöt év múlva is tud mondani valami lényegeset az adott kor számára, akkor biztos megmarad. Különben eltűnik a saját korával együtt.
- D. F.:** Másfelől lehetséges az is: ha tíz-húsz év múlva mások másként néznek egy szerzőre, új perspektíva is nyílnak az életműve előtt. Az életművek természetéhez hozzátartozik: a szerzőről a halálakor sokan írnak, majd persze tompul az emlékezés. Bár Kertész Imréről – furcsa módon – kevesebb írás született, amikor meghalt. Érződött, látszott, hogy nem vált alapélménnyé a magyar irodalomban. Esterházyról sokan megemlékeztek. Ő morális-közéleti szempontból is hiányzik a mostani Magyarországon.
- P. G.:** Kertész Imrét az európai irodalmi emlékezet gondolja, nem a magyar, legalábbis tényleg nem annyira. Fájdalmas hiány a magyar irodalomban, hogy Kertész Imrének valahogy nincs benne helye. Szövegei sosem kerültek be olyan mélységben az irodalmunkba vagy az irodalmunkról való beszédbe, mint bármelyik Esterházy- vagy Nádas-, vagy Krasznahorkai-szöveg. Nem tudom, miért nem. Talán azért nem, mert túl erősek voltak a mondatai attól, hogy egy Nobel-díjas írta azokat? Vagy azért nem, mert egy Kertész-mondattal nem lehet úgy játszani összebújni, mint egy Nádas-mondattal? Vagy azért nem, mert provinciálisnak tartotta azt, ami itt van? Teljesen igaza volt ebben. Mindenesetre nem

csupán azon fog múlni egyes szerzők utóélete, hogy mi történik velük az itteni közgondolkodásban. Beleszól a világirodalmi folyamat is, amely bennünket ugyancsak alakít.

MC: *Műfaj is alakíthatja az irodalmi emlékezetet?*

D. F.: Jó kérdés. A magyar irodalom regénycentrikus. Az olvasó is jobban belehelyezkedik a regénybe, mint mondjuk a novellába. Ha csak a Mészöly Miklós–Mándy Iván–Ottlik Géza prózavonalat vesszük: nem véletlen, hogy Ottlikról esik a legtöbb szó. Mert megírta az *Iskola a határon* című regényét, noha az saját korszakában sem volt írásmódját tekintve mérföldkő. Mándynál azonban nincs nagyregény, Mészöly meg nehezebben olvasható. Máskülönben a kiadók gyakran azokat a szerzőket is igyekeznek a regény felé terelgetni, akik abszolút novellisták.

MC: *Ilyenkor a kiadó mindjárt el is veszi a szerzőtől az irodalmi emlékezet lehetőségét...*

D. F.: Még ez is megeshet. Hiszen így nemcsak a legjobb könyveiket írják meg, hanem azokat is, amelyeket nem feltétlenül kellene.

MC: *Amiről beszéltek eddig, abból is kiderül: nálunk különféle irodalmi emlékezetek vannak. De ez tényleg csak magyar jelenség?*

P. G.: Az egészen biztosan specifikus, hogy nálunk van politikailag, ideológiailag meghatározott irodalmi emlékezet is. Akik hatalmi pozícióba kerülnek, azok gyakran újra akarják írni a múltat. Azt gondolják: az emlékezetpolitikában is csúcspozícióba kerültek. Persze van, akit nem lehet hatalmi szóra politikailag vagy ideológiailag beskatulyázni. Már beszéltünk József Attiláról: mindegy, hogy egy baloldali diskurzus kiemelte, ő önmagától is olyan eleven tudott maradni, hogy átűt a papíron. És ez esztétikai tapasztalat. Az én lányom tizenhat éves gimnazista, látom rajta, mennyire eltalálja őt József Attila.

D. F.: Igaz, vannak olyan szerzők, akikben semmiféle ideológia nem tud kárt tenni. Én például legszívesebben minden évben újraolvasnám *A Pál utcai fiúkat*. Molnár Ferenc regénye generációról generációra továbbél, bármiféle reklám nélkül.

MC: *Visszatérve: a 21. században politikai presszióra lehet Wass Albert, Nyírő József az irodalmi emlékezet része? Komolyan vehető, hogy a politika elrendeli, kik tartozzanak bele most a kánonba?*

- P. G.:** Fontos kérdés. Nyugatabbra nincs udvari bértollnok vagy udvari krónikás. A mi magyar bajunk, hogy az irodalmat be lehet húzni ilyen játszmákba, amelyek révén megszületnek a rendszerkedvenc írók. A jelenkor Boldizsár Ivánja Jókai Anna. Csúnya sztorik, és egyik hatalom írójának lenni sem jó dolog. Még mindig rombolja, mételyezi a megosztottság, az urbánus kontra népies szembenállás Magyarországot. Ezért lehetséges, hogy amikor jön egy hatalomváltás, rögtön nyújtogatja a kezét egyik vagy másik oldal prominense, hogy ő állhasson a kánon élére. Ennek a meghaladásán kell munkálkodni, hogy a dupla szentély megszűnjön. Magát a mechanizmust kell elporlasztani. Ehhez az elitek párbeszéde kell.
- D. F.:** Azt még nehéz megítélni, hova fog kifutni Wass Albert. Szerintem megkopik. Persze sok tényező van, ami felszínen tarthat egy életművet. Az mindenképpen érdekes lehet, ha egy ilyen íróról egy komoly irodalomtudós által írt, tehát szakmailag korrekt monográfia születik.
- P. G.:** Igen, én is azt mondom, lehet írni Wass Albertről. De a kánon közepébe emelni – nos, az már politikai manőver. Szerintem itt jelenleg egy nagy anti-aufklérista forradalom zajlik, amelynek egyik epizódja a narratíva irodalomtörténeti-esztétikai átírása. Megpróbálják az alapvetően mégiscsak baloldali-forradalmi magyar irodalmi hagyományt, amelyben mindig a király és az udvar az ellenség, egy klerikális, feudális, nagybirtokos, darutollas irodalomra lecserélni. Kérdés: hagyjuk-e egy olyan „aktuális irodalomtörténet” kialakítását, amely például Petőfit marginálisnak veszi, nem a nyelvújításra helyezi a hangsúlyt, hanem előtérbe tolja a kor királyhű talpnyalóit.

**MC:** *Kizárt, hogy ez megtörténjen.*

**P. G.:** Jó, én sem hiszem. Bohózat lenne az irodalmi limlomot értéknek tekinteni.

**MC:** *Írók örökösei is sokat tehetnek felmenőik irodalmi utóéletéért, nem?*

**D. F.:** Segíthetnek, de ártani is tudnak azzal, ha nem hajlandók megjelenteni valamely művet, vagy pénzhétségből hoznak rossz döntést. Olyan örökösök is akadnak, akik túlhajtják a dolgot, minden évben ki akarnak adni valamit a rokontól, de nincs már rá akkora igény, és ezzel is csak kárt okoznak az íróknak.

**MC:** *Péterfy Gergely nemcsak író, irodalomtörténész, de többszörös irodalmi örökös is. Áprily Lajos a dédapja, Jékely Zoltán a nagyapja. Mit tehet az unoka értük?*

**P. G.:** Nem lehet összekeverni az unoka rajongását, szeretetét az irodalomtörténeti kész-  
tetésekkel. Ha én szétszálazom is ezt a kettőt, a külvilág attól még maszatosnak  
találhatná. Ezt nem akarom. Persze folyamatosan használok Jékely-idézeteket  
a szövegeimben, s esztétikailag is mélyen rokonszenvezek a nagyapámmal. Sze-  
retném, ha egyszer valaki felismerné rajtam kívül: a zseniális költészete mellett  
van egy erős prózája is. De ezt én nem csinálhatom. Ez nálam tabu alatt van.

**MC:** *Önöknek nincs hiányérzetük? Hogy valamely író t méltánytalanul elfelejtette  
a magyar irodalmi emlékezet?*

**D. F.:** Bár elfeledett szerzőknek nem mondanám őket, de Szentkuthy Miklós, Déry Tibor,  
Gelléri Andor Endre, sőt akár még Szép Ernő neve is eszembe jut hirtelen. Van-  
nak kis felfedezések, de nagyjából ugyanazok a nevek forognak. Kosztolányi  
előretört most, Babits kissé visszacsúszott. Az újholdasoknak Babits volt az  
alapvetés, most keveseknek etalon. De ő is visszajöhet még. Hol gyorsabb, hol  
lassabb az emlékezet hullámozása.

**P. G.:** Nekem erős hiányom, hogy Lénárt Sándor, a kedvenc magyar íróm egyáltalán nincs  
az irodalmi emlékezetben. A közgondolkodásban, a köznapi beszédben sincs  
benne.

**MC:** *Petri György – akiről beszélt már – benne maradt?*

**P. G.:** Igen. Eléggé. Lehet, hogy azért látom így, mert az én liberális-humanista ismerő-  
seim közül sokan idézik őt a Facebookon. Az az eleven irodalom, amelyről  
a kocsmákban, a kávéházakban beszélgetünk, amelyet megosztunk a közös-  
ségi oldalon, vagy ahonnan éppen vesszük a mottót. De hát a magyar iroda-  
lom pár tízezer ember ügye. Lehet, hogy egy klasszikusnak bizonyuló szerző  
húsz-huszonöt év múlva újra díszkiadásban sorakozik a polcokon, és onnan-  
tól a nemzeti emlékezet része. Ettől még időről időre ki is pottyanhat onnan.  
Például a 19. század, de még a 20. század eleje számára is Lord Byron volt a 19.  
század legnagyobb költője. Ma nem beszélünk róla, miközben jó száz éve még  
mindenki Lord Byronhoz képest helyezte el magát az irodalmi palettán. Úgy-  
hogy szerintem egyértelműen a generációk döntenek az irodalmi emlékezetéről.  
Kosztolányi beemelte Kazinczy Ferencet a kánonba. Polcán az ő portréja volt,  
noha inkább a szabadkőművessége okán. De azért összekötötte őket a nyelvhez  
való forradalmi viszony is. Nyilván az lesz a fontos író, akit a későbbi korok írói  
a legfontosabb előképnek tartanak. Én ezért emeltem be Kazinczyt a prózámba.  
Ha úgy tetszik: Kazinczy az én Ottlikom.

Jövő  
Újratöltve

A MESTER<sup>M</sup>  
DÍJ ÉRTÉKE  
EGYMILLIÓ  
FORINT!

**MOL**

# NINCS TANÍTVÁNY MESTER NÉLKÜL

**KERESSÜK A LEGJOBB  
PEDAGÓGUSOKAT!**

A **MESTER-MDÍJ** olyan tanárok, edzők munkáját ismeri el, akik kiemelkedően ösztönzik a tehetséges gyermekeket és emberileg, szakmailag tanítványaik példaképei. Ha ismer ilyen pedagógust, jelölje a Mester-M Díjra! A díj erkölcsi és anyagi elismerés, értéke egymillió forint személyenként.

Az online jelölések határideje: **2016. december 31.**

Díjátadás: **2017. tavasz**

**MEMBER OF MOL GROUP**

**MESTER<sup>M</sup>**  
Új Európa Alapítvány **10**  
ÉV

[www.ujeuropaalapitvany.hu](http://www.ujeuropaalapitvany.hu) | [www.mol.hu](http://www.mol.hu)

Adott egy hely, egy lakás, szülőház, alkotóhely,  
ahol az író élt, alkotott, barátokat fogadott,  
házasodott, gyereket nevelt. Egy hely,  
ahonnan indult vagy ahol befejezte az életét,  
ahol a korai, a késői vagy a legfontosabb  
művek születtek. Bútorokkal, relikviákkal,  
életének dokumentumaival, műveinek eredeti  
példányaival, egy hely, ahol felidézni  
és emlékezni lehet. Mindez csak elmélet,  
a gyakorlat ennél sokkal összetettebb:  
egyáltalán kinek legyen emlékháza, ki érdemli ki,  
hogy az állam, a település fenntartsa  
egy emlékhelyet, hogyan működik az irodalmi  
emlékezet, milyen kiállításokkal, installációkkal  
lehet az egyszerű enteriőrt ma is eladhatóvá  
tenni, lehetséges-e az „avantgárd múzeum”,  
és mi történik akkor, ha a kurátor számára  
nem áll rendelkezésre a tárgyi hagyatéék?



*irodalom*



A Nagy László Emlékház avatása Iszkázon, 1984-ben  
Nagy Gáspár mellett Fodor András, a hátsó sorban Czine Mihály, Sebő Ferenc énekel  
Nagy Gáspár Galéria ([nagygaspar.hu/honlap/index.php/kepek](http://nagygaspar.hu/honlap/index.php/kepek))

## BERÉNYI MARIANNA

### AZ IRODALMI EMLÉKHÁZAK KI- ÉS MEGALAKULÁSA

**I**Amikor egy település emlékházat, emlékszobát, emléktáblát avat, nem csupán egy híresség szülőházát, nyaralóját, utolsó lakhelyét teszi láthatóvá a közönség számára, hanem önmagát, saját létezését is. A gesztussal felkerül a kultúra térképére, fizikai részt vállal az irodalmi, művészeti kánonból, térben is realizálja az iskolában bemagolt adatokat. Nem egy hely a sok közül, hanem a hely, a közösség, amely megkérdőjelezhetetlenül adott valamit a világnak. Emlékházat működtetni egyetemes gyakorlat: Albániától Izlandig, Ázsiától Amerikáig több mint száz éve nyílnak azok a kiállítóhelyek, múzeumok, amelyek egy-egy híresség volt lakhelyén, mindennapi életének epizódjaival próbálnak valamit elárulni abból a titokból, amely egy-egy alkotó zsenije mögött rejlik. Kisebb-nagyobb közösségek hoznak anyagi áldozatot – hiszen a befektetés materiális értelemben ritkán térül meg Magyarországon –, hogy összetett szimbólumként is értelmezhető intézményt működtessenek.

összetett  
szimbólumként  
is értelmezhető  
intézményt

**I**Balkányi Enikő, akinek a szakmai segítségével több irodalmi emlékház jött létre,<sup>1</sup> 1961-ben azért tartja kiemelkedő jelentőségűnek az emlékházakat, mert szerinte a mű keletkezése, értékei, fogyatékoságai, esetleges ellentmondásai alkotójának emberi közelségbe kerültével válnak előttünk maguktól értetődőkké, kapcsolódnak természetes, összefüggő egységgé. Az íróban az embert sokkal mélyebben közelíthetjük meg, ha külső megjelenését, környezetét, mindennapi használati tárgyait, szokásait is megismerjük. „Mily sokoldalú érzést támaszt fel bennünk egy íróasztal, kopott írószerszám, levélnehezék vagy más jelentéktelen tárgy, amely a Szózat, az Aranyember, vagy a Húsz év múlva halhatatlan sorait látta életre kelni” – fogalmazott<sup>2</sup> az egyre inkább kultuszhelyként működő emlékházakkal kapcsolatban. Az elképzelés évtizedek múlva sem változott sokat, igaz,

[1] Többek között a sümegi Kisfaludy Sándor Emlékmúzeum és a balatonfüredi Jókai Mór Emlékház, amelyek 1955-ben nyíltak meg.

[2] Balkányi Enikő: Irodalmi emlékhelyeink a Dunántúlon. In: A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960–61. Szerk.: Baróti Dezső. Budapest, 1961. .

a közvetlenség  
varázsa

2007-ben Kalla Zsuzsa az Irodalmi Emlékházak Megújítása Programhoz írt bevezetőjében már az irodalom identitásépítő erejét emeli ki, de írásában hangsúlyozza a közvetlenség varázsát és azt az érzetet, hogy a látogató kedvenc írója, költője szülőházában, az eredeti tárgyak között úgy érezheti, találkozik vele.<sup>3</sup>

¶ Az irodalmi emlékházak tengerentúli kritikusa, Anne Trubek – aki nem melleleg azzal is foglalkozik, hogyan hat a piaci árakra, ha egy híres mű az eladásra kínált ingatlanban született –, felteszi a kérdést, miért őrzi meg az utókor a híres szerzők otthonait? Miért látogatják őket? (Az Egyesült Államokban lévő íróházakat több százezren keresik fel évente, Mark Twain hartfordi házát egyedül húszszázron!) Miért vállalja az utókor egy olyan ház költséges fenntartását, amely ritkán játszik szerepet az alkotások létrejöttében. Szerinte az írói ház a melankólia és az elmúlás területe, szívszorító szakadék az író és az olvasó között, ahol az író által hagyott jelek (asztal, papír), érzelmek mellett egyértelművé válik: az olvasó és az író nem válhat eggyé. A rajongó nem találja meg kedvenc karakterét, nem érez rá az író technikáira, csak üres kancsókat és soha fel nem melegedő kályhákat lát.<sup>4</sup> A halhatatlan művekkel szemben a látogató itt az író nagyon is valóságos halálával, hiányával szembesül.

¶ Mások azt róják fel az emlékházaknak, hogy azzal hitegetnek, a művek elolvasása nélkül is részesülhetünk az irodalom által átélhető élményekből. A kultusz kutatással foglalkozó irodalomtörténészek pedig nem győzik hangsúlyozni, hogy az emlékházak, emlékszobák által is erősített kultusz épp a mítoszokat erősíti, nem a szövegek értelmezését, a szabad gondolkodást.<sup>5</sup> Ugyanakkor elbizonytalaníthat bennünket a voyeurizmus, a kukkolás lehetősége, amikor a látogató csupán egy másik ember belső világa után „leskelődik”, próbálja összegereblyézni egy híresség intim életének darabkáit, a régen volt pletykákat, a hivatalos tananyagból kimaradó pikáns részleteket. Ellenkező előjelű problémát jelent, amikor az író nem rendelkezett számottevő hagyatékkal. Az utókor muzeológusai által kiállított korhű berendezés inkább az adott történelmi korszakot, a híresség társadalmi státusát jelzi. Hiába

a melankólia  
és az elmúlás  
területe

a mítoszokat  
erősíti

[3] H. Bagó Ilona: Idesereglik, amitovattúnt. In: Az irodalmi kiállítás természetrajza 2005. 13. Múzeumpedagógiai füzetek II., PIM. Bp. 2013. 112–124.

[4] Anne Trubek: The Irrational Allure of Writers' Houses. (Adapted for Literary Traveler from the Introduction to A Skeptic's Guide To Writers' Houses) literarytraveler.com/articles/the-irrational-allure-of-writers-houses/

[5] Lakner Lajos: Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultusz kutatás útjain. In: Kultusz, mű, identitás. Kultusz történelmi tanulmányok. 4. Szerk.: Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György. Budapest, 2005. 11–30.

writershouses.com

mire.hu

a jóindulatú és az alapos műtárgyleírás, a látogató jóhiszeműen azt gondolja, ugyanazt a karfát simogatja, mint egykoron élt favoritja. Ettől függetlenül az emlékházak kultusza töretlen, az Egyesült Államokban például a writershouses.com weboldal gyűjti azokat az irodalmi és művészeti zarándokhelyeket, amelyekben egy-egy híresség életét, életművét mutatják be, Magyarországon pedig a mire.hu segíti a tájékozódást a folyamatosan megújuló magyar irodalmi emlékházak között.

¶ Ahogy Trubek is kitér rá: a könyvesboltok eladási, a könyvtárak kölcsönzési listái, valamint az, hogy kinek állított egy-egy nemzet emlékházat, csak részben fedik egymást. Magyarországon a 2005-ös Nagy Könyv-verseny első öt helyezettjének szerzői közül három írónak van működő emlékháza. Molnár Ferenc és Szabó Magda kultusza még nem öltött teret, bár az utóbbi jó úton halad.

¶ Mivel a magyarországi irodalmi emlékház-hálózat jórészt a Kádár-korszakban gyökerezik, jogosan vetődik fel a kérdés: miként lehetséges, hogy egy ideológiai szempontból túlszabályozott, szűkre szabott időszakban olyan írók kultusza gazdagodhatott önálló kiállítással, amelyek létjogosultsága megkérdőjelezhetetlen? Hogyhogy nem olyan hálózatot örökölt a rendszerváltás időszakának Magyarországa, amelyben a kiemelt személyek lakóhelyei nem csupán a marxizmus-leninizmuson alapuló népköztársaság számára jelentettek értéket, hanem a jelenkor is alapvetően megőrzésre, megújulásra ítélte ezeket az irodalmi kiállítóhelyeket. A válaszhoz az alapítók eredeti szándékait, a párt, a helyi tanácsok és a megyei múzeumok érveit érdemes tanulmányoznunk.

¶ Az „irodalomtörténeti múzeumokkal” már az *Irodalomtörténet* 1912-es első száma is foglalkozik, hiszen az első emlékházat személyesen Jókai Mór avatta fel 1880-ban Kiskőrösön, Petőfi Sándor tiszteletére. A gondolat nem új, de az emlékház-alapítási kedv igazából az 1950-es évek közepétől kezdve lendült fel. Miklós Róbert, a PIM kiállítási és emlékhelyügyekkel foglalkozó osztályvezetője 1974-es számvetésében harminchat ilyen házat és kiállítást sorol fel.<sup>6</sup> Praznovszky Mihály irodalomtörténész, Nógrád (1982–87), majd Veszprém megyei (1987–93) múzeumigazgató tanulmánya<sup>7</sup> szerint

emlékház-alapítási  
kedv az 1950-es  
évek közepétől

[6] Miklós Róbert: Az irodalmi emlékházak és a szakfelügyelet. In: *Irodalom és múzeum. Tanulmányok az irodalmi muzeológiáról. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 11. Szerk.: Illés László. Bp., 1974*) 215–222. Miklós Róbert maga is több emlékház megnyitásán dolgozott, többek között a kecskeméti Katona József-emlékház (1971), a szalkszentmártoni Petőfi-ház (1972), a dunavecsei Petőfi-emlékszoba (1972), a geszti Arany János-emlékház (1971), a keleméri Tompa-emlékház (1964), a széphalmi Kazinczy-emlékmúzeum (1965), az álmosdi Kölcsey-emlékház (1970), a csesztvei Madách-emlékház (1964), a horpácsi Mikszáth-emlékház (1960), a nyíregyházi Krúdy-emlékkiállítás (1974) létrehozásán.

[7] Praznovszky Mihály: Irodalmi emlékházak térben és időben. In: *Irodalomismeret, 2012/1.* 19–26.

több mint  
százhatvan

elsősorban  
a politikai akarat

az akkor hatályos minisztériumi besorolás hetvenegy gyűjteményt ismert el, miközben H. Bagó Ilona írása<sup>8</sup> hatvannégy irodalmi emlékházról és százhatvennégy olyan helyről vall, amely a határoktól függetlenül az irodalmi hagyományok szempontjából fontos. 2016-ban pedig a PIM által létrehozott mire.hu adatbázisában több mint százhatvan irodalmi emlékházat, emlékszobát, emlékkiállítást, emlékmúzeumot, gyűjteményt találunk, amelyek között már a határon túli magyar irodalmi emlékek is megtalálhatók. Azaz negyvenkét év alatt hozzátvetőleg ötszörösére duzzadt a hálózat.

¶ Praznovszky összefoglalója szerint az irodalmi emlékházak alapításában – megelőzve a szakmai és a lokális szándékot – elsősorban a politikai akarat játszott közre. Ahogy a tájházak szaporodásában,<sup>9</sup> az értékes régi épületek emlékházak alakításában is ott találjuk motivációként az urbanizációt, a gyorsan átalakuló települések, életmód és a hozzá kapcsolódó tárgyi kultúra megőrzésének, dokumentálásának vágyát, a műemlékvédelem fellendülését. Praznovszky a helyi emlékezetet, egy karizmatikus lokálpatrióta elszántságát, az özevegyi akaratot, a közösségi tevékenység összefogását, fókuszálását, az államilag támogatott évfordulókat sem hagyta ki a felsorolásból.

¶ Villangó István, aki 1979 és 1990 között vezette az akkori minisztérium közgyűjteményi főosztályát, hasonló összefüggésekre világított rá beszélgetésünk közben. Szerinte rendkívül összetett volt, ami alapján eldőlt, hogy egy irodalmi személyiség kaphatott-e emlékházat vagy sem. Nagyban függött attól, hogy a tágan értelmezett szakma (íróársadalom, irodalomtörténészek, megyei múzeum) mennyire támogatta az alapítást, volt-e helyben hagyománya az író kultuszának, és nem utolsósorban: hogyan viszonyult a politikai ideológia az illető munkásságához. Ha mindez rendben volt, sok múlott azon, tudta-e a szakminisztérium anyagilag támogatni a projektet. A végső szót az MSZMP agitációs és propagandabizottsága mondta ki, amely eldöntötte, egy-egy életmű mennyire illeszkedik a párt szellemiségéhez.

¶ Bár zenei örökségről esik szó, a Bartók Béla Emlékház felállítása körüli vitákból egyértelműen kiderül a korabeli szokás:

[8] H. Bagó Ilona:  
Ez a város  
születésem helye –  
A felhővel  
a lélek rokon.  
Két Petőfi-emlékhely  
megújulása  
2010-ben. In:  
Irodalomismeret,  
2011/1. 132.

[9] Berényi  
Marianna:  
Alulról jövő  
múzeumalapítók.  
Kádár – A pártállam  
és a múzeumok.  
In: MúzeumCafé 54.  
2016. 109–126.

az ilyen emlékházak fenntartása mindig a tanács feladata volt, tehát tanácsi hatáskörbe tartozott. Ahogy a kor pártfunkcionáriusa mondta, az emlékház létesítése egyetemes érdeket szolgál ugyan, de létesítését az adott tanácsnak kell kezdeményeznie.<sup>10</sup> Villangó István is úgy emlékszik, hogy az épületek megvásárlását, felújítását, átalakítását a tanácsok vállalták, a megyei múzeum, a PIM szakemberei inkább a kiállítások rendezésekor kapcsolódtak be. Jelentős szerepe volt a leszármazottaknak és az örökösöknek is. Nem egy múzeumalapítás az ő hozzáállásuk miatt hiúsult meg vagy épp az ő elszántságuknak köszönhetően vált sikeressé.

¶ Lakner Lajos irodalomtörténész, a Déri Múzeum igazgatóhelyettese beszélgetésünkkor a Hajdú-Bihar megyei gyakorlatra is rávilágított. Általában a megyei műemlékvédelmi albizottság tett javaslatot az emlékházak és a tájházak alapítására, majd a megyei tanács állta a költségeket. Kivétel volt a sok szempontból rendhagyó balmazújvárosi Veres Péter Emlékház, amelynek létrehozása az örökösök és a községi tanács motiváltságán múlt. A jegyzőkönyvek tanulsága szerint a helyi kultúrpolitika számára fontos szempont volt, hogy Debrecenen túl is legyen látnivaló, a környékbeli gyerekek ne csak a Balatont és az országhatáron kívül eső nevezetességeket tartásuk számon, hanem szülőföldjük kincseire is büszkének lehessenek. Lakner szerint ugyanakkor sokszor nem az ott élő híresség volt egy-egy kiállítóhely alapításakor a domináns érv. Többet nyomott a latban az épület régisége, műemlék jellege. Nem véletlen, hogy a magyar műemlékvédelem 1972-es centenáriuma követő évben két emlékház is nyílt a megyében. A már említett balmazújvárosi mellett Földi János orvos, természettudós, nyelvtudós és költő emlékére nyitottak Hajdúhadházon múzeumot, az akkor már meglévő álmosdi Kölcsey- és a tiszaberceli Bessenyei György-emlékszoba mellett. Szélsőséges példa volt a Radnóti Miklós Emlékház Szentkirályszabadján, ahol a Veszprém megyei falu egyik legöregebb, népi műemlékként számon tartott házában nyitották meg a kiállítást. Radnóti az épületben sosem járt, utolsó versét, a negyedik Razglednicát a falu közelében épülő repülőtér barakkáborában írta.<sup>11</sup> Ez azonban nem jellemző.

[10] 1978. augusztus 30. Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtó Bizottsága üléseinek jegyzőkönyvei (HU BFL XXIII.102.a.1).

[11] Praznovszky Mihály közlése

Az emlékház-alapítók általában törekedtek arra, hogy a névadó szerző és az épület között legyen valamilyen kapcsolat.

¶ Bár nyílt Tunyogmatolcson Zalka Máté Emlékszoba, terveztek Hidas Antal Emlékszobát Budán, pártvezetők személyes nyomására készült Nagy Lajos Emlékkiállítás Apostagon, jellemző volt, hogy az irodalmi kánon kiemelkedő alakjainak lakóhelyei, szülőházai, nyaralói kerültek fókuszba. A Petőfi-, a Jókai-, a József Attila-emlékhelyek az egész társadalom támogatását bírták. Praznovszky Mihálynak múzeumigazgatóként sem Veszprém, sem Nógrád megyében nem kellett olyan alapítási kísérletekkel szembenéznie, amely szakmai szempontból kifogásolható lett volna. Ha érkeztek is ilyen megkeresések, sikerült úgy kommunikálniuk, hogy a leszármazottak, a támogatók másféle emlékgesztusokkal éljenek. Nógrád megyében két olyan irodalmi óriás – Madách Imre és Mikszáth Kálmán - tiszteletére működtettek emlékházat, akik kultusza inkább országos, mint lokális szempontból volt erőteljes. Igaz, Mikszáth horpácsi múzeumának létrehozásában meghatározó szerepet játszott, hogy az ötvenes években kiemelkedő kritikai realistiként népszerűsítették, Madách csesztvei múzeuma megnyitásának pedig az író halálának századik évfordulója volt a legfőbb oka. Praznovszky szerint problémát inkább a hiány jelent: azok az írók és költők, akiknek életét nem mutathatták be.

*problémát inkább a hiány jelent*

¶ Ilyen volt például Illyés Gyula emlékháza, amely nem a politika miatt nem nyílt meg sem Ozorán, sem Simontornyán. Villangó István szerint itt inkább túl sokan, túl sokféleképp akarták megvalósítani. Volt, aki hagyományos emlékházat szeretett volna, volt, aki az Illyés-archívumot is a fővárostól távol kívánta volna kutathatóvá tenni. Hiába támogatták az elképzeléseket az írók, a megye, a szakma, a család, a politika, nem született egységes, támogatható terv. A végül szerény méretben megvalósult *Illyés Gyula-emlékkiállítást* Aczél György nyitotta meg Simontornyán.

¶ Villangó ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy emlékházak sokszor a pártállam hivatalos álláspontját és akaratát megkerülve születtek meg. Ilyen volt a Sinka István Emlékkiállítás, amely létrehozását főleg Szeghalom és Vésztő városi rangért

*a pártállam hivatalos álláspontját és akaratát megkerülve*



folytatott rivalizálása sürgette. Mivel Vésztőn a párttitkár és a tanácselnök is elkötelezett lokálpatrióta volt, és a megye sem tanúsított különösebb ellenállást, a lakosság kívánsága teljesült: 1987-ben megnyílhatott a pártideológiába nem illeszthető kiállítás Sinka István születésének kilencvenedik évfordulójára és az I. Országos Földmunkáskongresszus emlékére. A szervezők a központi félrepillantásban bízva nem kértek működési engedélyt, hanem saját erőforrásból alapították meg az intézményt. A kiállítóhely azóta is működik, éppúgy, mint a hasonlóan önálló kezdeményezésre létrejött dormándi Remenyik Zsigmond Emlékház. A falu nem tudta nézni, hogy az író szülőházát a helyi termelőszövetkezet tönkreteszi, ezért a település vezetői a múzeumi funkciót verték keresztül feletteseiken. Ilyenkor viszont nem csupán a működési engedély hiányzott, hanem a megyei múzeum vagy a PIM szakmaiságot garantáló vigyázó szeme is. Többek között a család és a helyi vezetés elszántságának köszönhetően megnyitott balmazújvárosi Veres Péter Emlékház sem tartozott a megyei múzeumi szervezethez – volt is gond a kiállításokat időnként átrendező örökösessel... Ugyancsak az „illegális emlékházak” sorát gazdagította a vajszlói Kodolányi János Emlékmúzeum, amely 1979-ben, az író erdőgondnok édesapjának irodájában nyílt meg.

¶ Villangó szavaival élve az „illegális emlékházak” közül kiemelkedik az 1984-ben megnyitott iszkázi Nagy László Emlékház. A politika egyáltalán nem szerette volna, ha a hetvenes évek legnépszerűbb – ám antiszocialistának bélyegzett – költőjének kultusza tovább erősödik. Nagy László első emlékháza jellemzően nem Magyarországon, hanem a bolgár Szmoljanban nyílt meg a költő 1978-as halálát követően. A bolgár népköltészet népszerűsítése iránt érzett hálájuk jeléül Nagy László ottani, pozícióba került pályatársai abban a házban rendezték be a költő emlékszobáját, ahol ösztöndíjasként lakott. Sőt a hagyományos rodopei lakóházban még egy magyar szoba is elkészülhetett a Néprajzi Múzeum segítségével. „Bulgária a kiállításokat a legmagasabb szinten nyitotta meg – emlékezett vissza Villangó István. – Magyarországot azonban rajtam kívül az Írószövetség tisztagú delegációja és Hanga Mária,

a művelődési miniszter helyettese képviselte. Hazafelé a repülőn az írók sokat beszéltek arról, mekkora szégyen, hogy Magyarországon nincs ilyen emlékhely." Utána nem sokkal megkezdődött a szervezkedés. Sikerült a rokonsággal dűlőre jutni az iszkázi ingatlan kapcsolatban, a megye támogatta az alapítást, a minisztérium közgyűjteményi főosztályának vezetője meg némi kockázatot vállalva – bár megfelelő politikai hátszélről gondoskodva – saját, szerény főosztályi keretéből kétszázezer forinttal támogatta az emlékház megvalósulását. Az emlékház ennek köszönhetően egy hagyományos bolgár szobával is bővíthetett, amely a szmoljanéhoz hasonlóan a kutatók rendelkezésére állt. Villangó Istvánnak talán a legnehezebb dolga akkor akadt, amikor nem talált olyan magas rangú személyt, aki megnyitotta volna kedvenc költője emlékházát. Végül a karrierépítés szempontjából csöppet sem veszélytelen felkérést Hubay Miklós, a Magyar Írószövetség akkori elnöke vállalta el. A megnyitó Villangó szerint politikai demonstrációként is értelmezhető volt: két-három ezer ember hallgatta Sebő Ferenc zenéjét, Berek Kati szavalatát.

¶ A korszak közgyűjteményi szakemberei egyetértenek azzal, hogy a hetvenes, nyolcvanas években túlzott volt Magyarországon a múzeumalapítói kedv. Ráadásul a tervezés legtöbbször csak a megnyitó ünnepségig tartott. Kevés helyen gondolták végig, miből fogják fenntartani az épületet, ki tartja karban a kiállítást, ki fűt, ki kertészkedik az időnként méretes telkeken. Amilyen hősieken áthidalták az alapítók az ingatlanok megszerzésével, felújításával járó problémákat, olyan könnyen a sorsukra hagyták őket. Tanulságos végigolvasni Lovas Csilla tanulmányát a szekszárdi Babits-szülőház múzeumává válásának lassú és nyaktörő folyamatáról. Annak ellenére, hogy a város már 1945-ben emlékműbizottságot alakított, egy év múlva gyűjtést hirdetett a szülőház tatarozására, majd '47-ben határozatot hozott, hogy a Babits-örökös által felajánlott szobában szakszerű gyűjteményt alakítson ki a vármegyei múzeum szakmai támogatásával, a házban egyre több család lelt otthonra. A sok bizonytalanság ellenére Illyés Gyula 1967-ben avatta fel a házat négyszáz fő jelenlétében, de teljes egészében csak 1983-ban vált múzeummá

*a hetvenes,  
nyolcvanas  
években túlzott volt  
Magyarországon  
a múzeumalapítói  
kedv*



A szekszárdi Babits Mihály Emlékház, 2011  
Lovas Csilla felvétele

a Babits Emlékház.<sup>12</sup> Sajnos nem mindegyik történet végződött ehhez hasonló happy enddel, a sorsukra hagyott épületekhez sokszor a 2008-ban induló Irodalmi Emlékházak Megújulása Programig nem nyúltak.

¶ Az alapítók számára a fenntarthatóság sem volt szempont. Nem vizsgálták meg, hogyan jutnak el a látogatók az olykor a világ végén lévő, úttalan utakon megközelíthető emlékházakba, ki nyitja ki a házat nekik. Mivel az évi néhány száz fős<sup>13</sup> látogatottsággal is megelégedtek az intézmények, azzal sem törődtek, hogy a közvélemény megismerje ezeket a helyeket. Egyedüli áttörést a Tájak-Korok-Múzeumok mozgalom jelentett. A munkaerő hiánya is súlyos nehézséget okozott. Amellett, hogy a megyei múzeumok többsége nem foglalkoztatott irodalmi muzeológust, és ha igen, azok gyakran váltakoztak, az emlékházakban sem tudtak állandó munkatársat fizetni. Dankó Imre múzeumigazgató a Debreceni Déri Múzeum 1971-es évkönyvében jelentős fejlesztésként könyvelte el, hogy a korábban díjazatlan emlékházi, emlékkiállítási gondnokok nyugdíjkiegészítő fizetést, illetőleg másodállásként havi ötszáz forintos díjazást kaptak.<sup>14</sup> Ez a népszerű álmosdi Kölcsey Emlékházra is vonatkozott, amelynek ebben az évben már 2617 látogatója volt, a szám a nyolcvanas évek közepére tízezer fölé emelkedett.

¶ Sokszor a helyiek sem érezték magukénak a múzeumokat. Több szakember figyelmeztette a fenntartókat, hogy az emlékhely nem a budapestiek ajándéka, csak a helyiek szeretete és érdeklődése tarthatja életben!<sup>15</sup> A kiállítások ki voltak szolgáltatva a mindenkori vezetők jóindulatának, személyes ambícióinak, illetve annak a lokálpatriótának, akinek a lelkesedése életben tartotta a kultuszt. Az ő haláluk gyakran az emlékházak pusztulását is magával hozta. Praznovszky Mihály szerint sokat jelentett, ha a helyieknek hasznuk is származott ezekből a múzeumokból. Ez nem féltetlenül anyagiakat jelentett! Már attól lelkesebbé váltak, ha az intézményhez kapcsolódó események változatosságot hoztak az életükbe. A csesztveieket nem igazán hatotta meg, hogy náluk áll a Madách-emlékház, ellenben feldobta őket az évente megrendezett Madách-nap, amikor budapesti diákok, baráti körök,

az intézményhez  
kapcsolódó  
események  
változatosságot  
hoztak az életükbe

[12] Lovas Csilla: A székszárdi Kelemen-Babits-ház története. In: „Különös emberi háló.” Ami a Babits család levelezéséből kimaradt. Bp. 2006. 7–26.

[13] „1974-ben Remenyik Zsigmond emlékmúzeumában 511-en, Nagy Lajoséban 522-en jártak, Kodolányiét 1460-an, Németh Lászlóét 1601-en, Darvas Józsefét 2011-en látták egy év alatt. Valószínűleg a borjádiaké lehet a rekord az éves 200 főnyi látogatottsággal.” Praznovszky 2012. 22.

[14] Az esetre Lakner Lajos hívta fel a figyelmemet.

[15] Praznovszky Mihály: Keresztury Dezső és az irodalmi muzeológia. In: *A kalamáristól az enterig. Írások az irodalmi muzeológiáról.* Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 58–71.

különböző érdeklődők gyűltek össze a faluban. Ha végignézzük a *Honismeret* című folyóirat számait, 1974-től rendszeres közleményeket látunk arról, milyen aktív módon támogatták a különböző múzeumbaráti körök, szakkörök, honismereti táborok a különböző intézményeket, közgyűjteményeket.<sup>16</sup> Az emlékhelyhez kapcsolódó eseményekkel kapcsolatban Praznovszky Mihály a szakralitást is kiemeli. Az irodalmi emlékházak kultikus beállítódásai olyan erősek, hogy az itt gyakorolt rítusok a szent helyek gyakorlatát idézik. Ahogy fogalmazott, a koszorúzás az áldozatbemutatást idézi, az emlékbeszéd a szentbeszédet, nem beszélve a rendszeresen ismétlődő évfordulós ünnepekről.

[16] A közgyűjtemények szerepe a Honismereti mozgalomban. In: A Hazafias Népfront Országos Elnöksége Honismereti Albizottságának jelentése. *Honismeret* 1980/5. 5.

- ¶ Az emlékházakban a tájházakhoz hasonlóan számtalan szakmai hiba is akadt. Természetes volt, hogy az emlékházakhoz kapcsolódó gyűjteményeket a megyei központokban őrizték, az azonban már nem, hogy sokszor szinte nem volt az adott író, költő hagyatékából származó hiteles tárgy a kiállításban. Praznovszky Mihály szerint ez azért kifogásolható, mert a rajongó felfokozott érzelmekkel érkezik, eszményképeket keres, és mindent elfogad, amit lát. Az írók, költők hagyatéka pedig nagyon sokszor nem bővelkedett kiállítható tárgyakban, vagy azért mert szegények voltak, vagy azért, mert örökségük elpusztult. Mit tehettek általában a kiállítások rendezői? Eleinte tablókiállításokat hoztak létre, amelyeket néhány tárló szakított meg. Az sem volt szerencsés, hogy a szűk helyeken általában egész életutakat kívántak bemutatni ezzel a módszerrel. Gyakran ezek összeszorultak, a rendelkezésre álló teret a helytörténeti gyűjtemények, a település magángyűjteményei foglalták el. Idővel aztán változtak a módszerek, a kiállításokban a korszakot illusztráló enteriőrök jelentek meg, sokszor nem jelölve, hogy nem az író eredeti bútorait látja a látogató. A látogatók azonban szerették ezeket a megoldásokat, éppúgy, mint a különböző, az adott író művének színházi bemutatói után maradt fotókat, jelmezeket, színpa-di látványterveket.

- ¶ Az engedéllyel működő irodalmi emlékházak szakmai hitelességének irodalmi muzeológiai szakfelügyeletét a PIM szakfelügyelői látták el. Püski Anikó és Birck Edit 1986-tól 1989-ig

a rajongó  
felfokozott  
érzelmekkel  
érkezik

töltötték be ezt a pozíciót. A Püski Anikóval való beszélgetésünkben kiderült, hogy a tizenkilenc megye összes gyűjteményét ketten felügyelték. A megyei múzeumokban vizsgálták az irodalmi gyűjteményeket, az állományvédelmet, a gyarapodást és a nyilvántartást, a kiállítások minőségét, mindezt az emlékházakban és az emlékkiállításokban is. Ugyanakkor azokat az intézményeket is felkeresték, amelyek valamilyen oknál fogva nem tartoztak bele a megyei múzeumi rendszerbe, hiszen jócskán akadtak olyan magánkezdeményezések, amelyek kifejezetten igényelték a szakfelügyelet segítségét, vizsgálatait.

¶ Az emlékházak általában kiállítóhelyként működtek, a gyűjteményt a központ biztonságos raktáraiban őrizték, itt tették kutathatóvá őket. Az orosházi Darvas József Irodalmi Emlékház és Kutatóhely egyedi kivételnek számított. Békés megye döntött úgy Szabó Ferenc megyei múzeumigazgató elképzelésének megfelelően, hogy nem egy emlékházat hoz létre, hanem a családi ház telkén egy kutatóépületet is felépít. Ez utóbbiban a megyei múzeum irodalmi gyűjteményét helyezte el. Itt rendezték be Darvas dolgozószobáját is, ahol az író könyvtára nem csupán az enteriőr részeként volt értelmezhető, hanem helyben olvasható kötetivel a kutatást szolgálja ma is. A szakfelügyelők a legnagyobb problémát abban látták, hogy ritkán maradt pénz az emlékházak karbantartására, felújítására, a kiállítás frissítésére. Sokszor évek teltek el megújulás nélkül, és ha a vezetők nem tekintették szívügyüknek az irodalmi gyűjteményeket, akkor a források elosztásánál gyakran az utolsó helyre kerültek. Mivel a rendszerváltásig pályázni egyik település sem tudott, a település közösségén múltott a megőrzés.

¶ Az irodalmi emlékházak és a hozzájuk hasonló múzeumok történetének tanulságai a rendszerváltással nem évültek el. Legfontosabb talán az, hogy a múzeumalapítás, a kiállítóhelyek létrehozása olyan felelősség, amely a fenntartó közösség támogatása nélkül hosszú távon nehezen vállalható. Bár a múlttal való játék a pillanatnyi játszmákban versenyelőnyt jelenthet, érdemes mérlegelni, megterheltjük-e a jövőt a saját örökségével.

*ritkán maradt pénz  
az emlékházak  
karbantartására,  
felújítására,  
a kiállítás  
frissítésére*

# ARTMAGAZIN

ajándékozzon művészetet egész évre  
történetek, hírek, sorozatok és szenzációk  
zárt körű programok, múzeumi tárlatvezetések



karácsonyi előfizetési akció:  
[www.artmagazin.hu](http://www.artmagazin.hu)



A kápolnásnyéki Vörösmarty Mihály Emlékház, 2011  
Kemény Gyula felvétele







A kápolnásnyéki Vörösmarty Mihály Emlékház, 2011  
Kemény Gyula felvétele





Az első irodalmi emlékházunk a kiskőrösi Petőfi Szülőház és Emlékmúzeum.  
Jókai Mór avatta fel 1880-ban.  
R. Lapid Eszter felvétele, 2008

GULYÁS GABRIELLA és H. BAGÓ ILONA, PIM

LÉPKEDÉK HAZA...<sup>1</sup>

A MAGYAR IRODALMI EMLÉKHÁZAK MEGÚJULÁSA

[1] Nagy László:  
*Jönnék a harangok  
értem, 1977.*

## EURÓPAI KONTEXTUSBAN

a kulturális  
turizmust  
megalapozó  
hálózat

**T**Az irodalmi emlékházak Európában évszázadokon át a szerzőkhöz kapcsolódó tiszteletadás és megemlékezés szent helyei, zarándokhelyek, a kulturális emlékezet fontos intézményei, napjainkban az örökségturizmus célállomásai, egy egész iparágat, a kulturális turizmust megalapozó hálózat. Létrehozásuk, létrejöttük körülményeinek különbözősége, fennállásuk, intézményesülésük komplex története mutatja, egyben formálta és formálja ma is, hogy a társadalmi emlékezet, a közfelfogás mit tart fontosnak, igazi értéknek. Az elmúlt évtizedek tendenciája, hogy az emlékhely múzeumként, könyvtárként definiálja magát, és ennek megfelelően működik.<sup>2</sup> Az első európai felmérés 1972-ben négyszázhetvenöt olyan intézményt sorol fel, amelyben egyetlen híres embernek állítanak emléket. Ebből száznegyvenöt költőknek és íróknak.<sup>3</sup> Ehhez képest 2007-ben csak a francia emlékház szövetségnek kétszázhárom irodalmi emlékháza, múzeuma van. A hatvan olasz emlékház negyven százaléka pedig 1990 óta alakult meg! E néhány adat is jól mutatja, hogy az európai irodalmi emlékházak folyamatos mozgásban, önmeghatározásban vannak, és számos olyan újdonsággal is jelentkeznek, mint például az olasz irodalmi parkok: egyetlen évben negyven ilyen parkot hoztak létre.<sup>4</sup>

[2] Pl. a Charles Dickens Múzeum Londonban, a Bronte Parsonage Museum, Haworthben vagy akár Jane Austen háza a Chawton House Library, amelyben a University of Southampton íróknak munkásságát kutató központja és kurzusai is helyt kaptak.

[3] Harald Hendrix:  
*Writers' Houses  
and the Making of  
Memory*, Routledge,  
2007, 22.

[4] [parchilletterari.it](http://parchilletterari.it).

százhatvan  
magyar irodalmi  
múzeum, emlékház,  
emlékszoba,  
emlékhely és  
kiállítás

**I**Ha a magyar irodalmi emlékházak számszerű adatait vizsgáljuk, azt látjuk, hogy az európai mezőnyben előkelő helyet foglalunk el a számon tartott százhatvan magyar irodalmi múzeummal, emlékházzal, emlékszóbaival, emlékhellyel és kiállítással. Jól mutatja ez a szám, hogy a nemzeti identitás formálásában az irodalmi örökség tisztelete, megbecsülése mindig fontos volt számunkra. Az irodalmi emlékházak egyrészt a kulturális emlékezet képződésének, az emlékezetből való kihullásnak vagy

megőrződésnek a lenyomatait, másrészt az adott szerző életéhez, életművéhez kapcsolódó bemutatás, (ön)kifejezés és emlékezés színterei. A házak túlnyomó többségét az ötvenes–hatvanas–hetvenes években hozták létre. A kollektív emlékezet „kánonjába” így beemelt szerzőkről összességében elmondható, hogy akinek emlékházat alapítottak, ha nem is egyforma mértékben, de ma is őrzi a helyét az irodalomtörténeti kánonban. Ady Endre, Arany János, Babits Mihály, Berzsenyi Dániel, Bessenyei György, Gárdonyi Géza, Illyés Gyula, Jókai Mór, József Attila, Katona József, Kölcsey Ferenc, Madách Imre, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Nagy László, Petőfi Sándor, Vajda János, Vörösmarty Mihály, Weöres Sándor sokak kedvenc szerzője ma is. A népszerűségi listát Petőfi vezeti: hét ház őrzi emlékét, az országos hatókörű, az övé mellett rendkívül gazdag gyűjteményt őrző Petőfi Irodalmi Múzeum is az ő nevét viseli. József Attila nevét öt, Jókaiét, Aranyét, Adyét három, Berzsenyiét, Bessenyeiét, Kölcseyét, Madáchét, Mikszáthét, Gárdonyiét, Babitsét, Illyését kettő, Vörösmartyét, Katonáét, Vajdáét, Nagyét, Weöresét egy-egy emlékház őrzi. A kánon változásának nagy vesztesei Veres Péter, Szabó Pál, Darvas József. Bár Veres Péter és Darvas József személye és munkássága megosztja a településük lakóit, emlékházuk mégis számíthat helyi és regionális érdeklődésre. Az irodalomtörténeti és olvasói kánon nem mindig esik egybe. Azoknak a házaknak a létjogosultságát sem vonuk kétségbe, ahol a szerző nem tartozott az irodalomtörténeti kánonba, de tisztelői fontosnak tartották emlékének megőrzését. A látogatottságot nem mindig befolyásolja a kánonban elfoglalt hely. Erre a legjobb példa a vajszlói Kodolányi Emlékház, mely több látogatót vonzott 2010-ben, mint például az álmosdi Kölcsey Ferenc Emlékház.

a népszerűségi listát Petőfi vezeti

az irodalomtörténeti és olvasói kánon nem mindig esik egybe

- ¶ Az európai trendeknek megfelelően azt is elmondhatjuk, hogy az emlékezetképzés élő folyamat, az új emlékházak alapításának szándéka erősödik, egyéni és helyi kezdeményezéssel a szerzők újraértelmezésére, a lokalitás hangsúlyozására, a nemzeti identitás megerősítésére napjainkban is létrejönnek új emlékházak, emlékkiállítások.<sup>5</sup>
- ¶ A magyar irodalmi emlékházak örökség európai kontextusba kerülése az elmúlt néhány év egyik legfontosabb eredménye:

[5] A sárszentlőrinci Lázár Ervin Emlékház alapítását Demény Károly polgármester kezdeményezte, jelentős anyagi terhet vállalva. 2012-ben nyílt meg a kiállítás *Én rácpác egresi vagyok* címmel. Forgatókönyv: Emőd Teréz, látványterv: Húber András Civil kezdeményezés áll a bérbaltavári Nagy Gáspár Emlékház háttérében. 2013-ban nyílt meg a *Valaki ír a kezdeddel* című kiállítás. Forgatókönyv: Pécsi Györgyi, látványterv: Kemény Gyula.

A kollektív emlékezet „kánonjába” így beemelt szerzőkről  
összességében elmondható, hogy akinek emlékházat  
alapítottak, ha nem is egyforma mértékben, de ma is őrzi  
a helyét az irodalomtörténeti kánonban.

a magyar irodalmi emlékházak fejlesztéseit 2009-től több szempontból, nemzetközi konferenciákon<sup>6</sup> és projektekben<sup>7</sup> is bemutattuk, emlékházaink felkerültek az irodalmi örökség európai térképére. Az olasz emlékházak szövetségével közös kiállításunk, melyben tizenhét magyar irodalmi emlékházat mutatunk be Olaszországban hét (Firenze, Vaiano, Róma, Modena, Faenza, Lastra a Signa, Saluzzo), Magyarországon négy helyszínen (Budapest, Balatonfüred, Kiskőrös, Mezőberény) volt látogatható, és végül az ICOM 2016. évi nemzetközi konferenciájának egyik fő kiállításaként szerepelt Milánóban.<sup>8</sup>

## A MEGÚJULÁS ÉS HÁLÓZATOSODÁS SZÜKSÉGESSÉGE ÉS FOLYAMATAI

¶ A hatvanas és hetvenes években sorra alapított irodalmi emlékházaink újszerűségükkel kezdetben sok látogatót vonzottak. Az irodalmi kánon átalakulásával, az olvasói szokások<sup>9</sup> és a befogadás megváltozásával az érdeklődés a nyolcvanas években jelentősen csökkent, a rendszerváltás után pedig egyenesen tragikussá vált a helyzet, az emlékházak látogatottsága radikálisan visszaesett. A kiállítások gyakran tartalmilag is elavultak, vizuálisan elfáradtak, az épületek egyre rosszabb állapotba kerültek, s már nem tudták többé reprezentálni jelentőségük fontosságát. Bár az emlékhelyek fenntartói, felelősei – helyi önkormányzatok, megyei múzeumok – próbálták menteni a menthetőt, a régóta várt áttörést az irodalmi emlékházak megújulásának hosszú távú fejlesztési programja hozta meg, melyet a Petőfi Irodalmi Múzeum dolgozott ki az Oktatási és Kulturális Minisztérium felkérésére 2007-ben.

kezdetben sok látogatót vonzottak

a rendszerváltás után tragikussá vált a helyzet

hosszú távú fejlesztési programja

[6] ICLM-konferencia Prato, 2008, Tbiliszi, 2015.

[7] Grundtvig-projekt: Comparing Learning Opportunities in the Field of Literary Heritage, a Survey, Estonia–Finland–Greece–Hungary–Luxemburg, 2013.

[8] A háromnyelvű (olasz, angol, magyar) kiállítást a magyar partner, a kiállításához összeállított reprezentatív katalógust az olasz partner készítette. *La case della memoria Italiane Ungheresi: una risorsa condivisa per la cultura/Magyar és olasz emlékházak: kultúránk közös kincse*, Editore Associazione Villa Caruso, 2013.

[9] A Petőfi Irodalmi Múzeumban az évtizedek során létrehozott irodalmi kiállítások eredményeit látva, a visszajelzéseket tapasztalva meggyőződésemmé vált, hogy az olvasási szokások terén bekövetkezett, sokszor aggodalommal kommentált változásokat a múzeumok a saját hasznukra tudják fordítani. Az új médiumok hihetetlen gyors terjedésével párhuzamosan, főleg a fiatalok körében, egyre elterjedtebb ugyanis a sokat kárhozott

¶ A tervezési szakaszban a legfontosabb kérdés az volt, hogy a műzeumok, az irodalom megváltozott társadalmi szerepének megfelelően hol található meg a helyüket ebben az élménycentrikus, gyorsan változó világban a gyakran szép természeti környezetben található irodalmi emlékházak? Hogyan szolgálhatják egyszerre a közoktatást, különös hangsúllyal az iskolán kívüli tanulás örömeinek felfedezésére, a kulturális turizmust és a helyi közösség vagy a régió egészségének feléledését és életminőségének javulását? Mi lehet az az elragasztó pont, ami esélyt ad nekik tartalmi megújulásra, eszköztáruk bővítésére a mai széles kulturális kínálatban?

¶ Nyilvánvaló volt, hogy ha meg akarjuk állítani a további látogatás- és csökkenést, ha az erőteljes növekedésben vagyunk érdekeltek, akkor az emlékházakat szélesebb kulturális és módszereit tekintve korszerűbb kontextusba kell helyezni. A cél az, hogy átalakulásra való képességük, jelentéskörük állandó felélesztése révén,<sup>10</sup> magas színvonalú működésükkel a kulturális és társadalmi kohézió lokális, modern, multimédiás, interaktív közösségi terekkel rendelkező olyan központjaivá váljanak, amelyek képesek az adott közösség összetartására, az önszerveződés és a társadalmi kohézió erősítésére. Olyan változatos kiállítási koncepciók kidolgozását és megvalósítását kellett elősegíteni, amelyek a 21. századi muzeológiai kihívásokra úgy válaszolnak, hogy közben a tudomány eredményeit is integrálják a maguk rendszerébe. Úgy legyenek „populárisak”, hogy mindegyik mögött komoly tudományos megalapozottság van, mégis élményszerűek. Az információkat az érzelmekre is hatva, érdekesen tárlják, befogadásuk ezáltal könnyebbé válhat.

¶ Fordulat történt az irodalmi kiállításokról való gondolkodásban is: a korábban irodalom- vagy kultusztörténeti megközelítés mellett megjelent az irodalmat művészetként is értelmező felfogás, amely az emlékezetkutatás, az irodalomtudomány és a kultuszkutatás eredményeit úgy képes beépíteni a koncepcióba, hogy az a befogadás komplexitását eredményezze. Uwe Wirth tanulmányában<sup>11</sup> az irodalmi kiállítás metaizációjának (a metaizáció egy önmagára vonatkozó eljárás, mely egy rendszeren belül saját keretfeltételeire reflektál) értelmezésével

pontszerű olvasási mód. Az új generáció az interneten való kattintgatással, a tévén való kapcsolattal leginkább pontra szökellve gyorsan akár rövid, releváns információkhoz jutni. A jelenség, melyet a hagyományos, lineáris olvasás legnagyobb veszélyeként szokás emlegetni, meglepő módon az irodalmi kiállításban igen jól és sokoldalúan hasznosítható. A Nyugat-kiállításon a különböző olvasási módok szándékos keverésével határozott cél volt, hogy átélhessük azt, amit Roland Barthes „a szöveg örömeiként” fogalmazott meg: a legkülönbözőbb módszereket változtatva meg akartuk teremteni az élvezettel teli olvasás lehetőségét. Paradox módon a figyelmet így talán jobban rá lehet irányítani az irodalom befogadásának hagyományos, klasszikus formájára: a kiállítás megtekintése utáni könyvolvasásra. Kelevéz Ágnes, *100 éves a Nyugat*, In: Gulyás Gabriella (szerk.) *Az irodalmi kiállítások természetrajza 2005–2013*, 53–54.

[10] Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. multesjovo.hu/hu/aitdownload/aitfile/aitfile\_id/476/.

[11] Uwe Wirth: *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be?* In: Palkó Gábor (szerk.) *Múzeumelmélet, Petőfi Irodalmi Múzeum–Ráció Kiadó, Budapest, 2012*, 273.



*Nyilvánvaló volt, hogy ha meg akarjuk állítani a további látogatószám-csökkenést, ha az erőteljes növekedésben vagyunk érdekeltek, akkor az emlékházakat szélesebb kulturális és módszereit tekintve korszerűbb kontextusba kell helyezni.*

kapcsolatban hivatkozik a holland irodalom- és kultúrtörténész, Mieke Bal megállapítására, miszerint „azon a funkción kívül, hogy [a múzeumok] tárgyakat állítanak ki, rendelkeznek egy »meta funkcióval« is, amely a kiállító saját történelmi és ideológiai helyzetére reflektál és ezt az önkritikai reflexiót integrálja a kiállításba. Így a múzeum metamúzeummá, a keretei között kiállított tárgyak pedig metakiállítássá válnak, ami arra a kérdésre ad válaszokat, hogy mit is jelent kiállítani.”<sup>12</sup> Mit is jelent, hogyan lehet az irodalmat kiállítani? Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be? – kérdezi írásának címében Uwe Wirth. Egyszerűen fogalmazva, tárgyakat mutatunk, és a néző figyelmét felhívjuk a kiállított tárgyra. A folyamat azért különleges, mert a megmutatás és a rámutatás mellett a tárgy is megmutatkozhat a kiállításban egy teljesen új módon a befogadónak, pusztán egy vagy több új szempont előtérbe vagy fókuszba kerülésével. A kurátor elképzelése, a tárgy térbeli elhelyezkedése, más tárgyakhoz való viszonya a térben és a rezonancia együttes hatása ragadja meg a befogadót, a látogatót. Az irodalmi emlékházak esetében a rezonancia szerepe különösen hangsúlyos. Uwe Wirth szerint „rezonancia alatt – Stephen Greenblatt nyomán – a kiállított tárgyak erejét érthetjük, amely, az egyes tárgy határain túl, bepillantást enged bizonyos átfogóbb összefüggésekbe, egy világba, egy kultúrába; érzékeltet valamit azokból a kulturális, szociális és esetleg fizikai erővonalakból, amelyek a tárgy létrejöttét lehetővé tették, és meghatározták a használatát. Goethe írotolla egy „tintafoltos korszakra” utal. Amennyiben egy írotoll visszaül erre a médiatörténeti összefüggésre,

[12] Uo. 274.

*a rezonancia szerepe különösen hangsúlyos*

bizonyos rezonanciával rendelkezik. Azáltal, hogy a múzeumlátogató az író toll megpillantása révén vissza tud helyezkedni ebbe a médiatörténeti összefüggésbe, a „figyelem kis csodája” (*Aufmerksamkeitswunder*) ment végbe: a múzeumi tárgy „megszólította” a múzeumlátogatót.”<sup>13</sup> Különösen izgalmas mozgásteret enged a kurátornak, ha kiállítási „tárgyként” tekint az irodalmi szövegekre is, és megkülönbözteti őket a relikviáktól, a könyvektől, fotóktól stb. Az egymástól eltérő tulajdonságú tárgyak kölcsönhatása intenzív befogadást eredményezhet.<sup>14</sup>

¶ A fejlesztésekhez kiváló alapnak tűnt, hogy az irodalom élvezetében hallatlan identitásépítő erő van. Az irodalmi emlékházak egy, az olvasás élményéhez hasonló, alapvető emberi igényt képesek kielégíteni: az ismerősség, a valahová tartozás, a szellemi és érzelmi kötődések kiépítésének és folyamatos megélésének lehetőségét kínálják. Kedvelt íróknak szülő- és lakóhelyét bejárni, személyes környezetével, az őt valaha körülvevő tájjal, egykor kézbe vett, használati tárgyaival megismerkedni olyan, mintha találkozánk vele. Ez az élmény a közvetlenség varázsával bővül el, ugyanakkor a lehető legkézenfekvőbb módon emlékeztet a múlt időre, az egyéni történetekre, és a közösség hagyományaira.<sup>15</sup> Már csak az volt a kérdés, hogy milyen típusú kurátori koncepciókra lesz szükség a fejlesztés során, ha elődeink munkájának megbecsülésével, eredményeik felhasználásával tovább szeretnénk lépni.

¶ Egy pillanatra sem vetődött fel bennünk, hogy megkérdőjelezzük az alapítók szándékát, hiszen az emlékházak magas száma azt jelzi, hogy a magyaroknak fontos az irodalmi értékek megőrzése. De ha nem történnek változások, elveszíthetjük kulturális tradíciónknak ezt a különleges szegmensét. Emlékházanként megvizsgáltuk, hogy annak az életműve, akinek emléket állítunk, örök érvényű és megkérdőjelezhetetlen-e, vagy az idő múlásával ez megváltozott?<sup>16</sup> A kánon alakulásával az életművön belüli súlypontok vajon elmozdultak-e?<sup>17</sup> Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása azért volt fontos, mert döntően befolyásolta a kurátorok munkáját: hatással volt az épületek felújítására, a kiállítási koncepciókra, a kiállítás narratívájára és kommunikációjára.

[13] Uo 281.

[14] A Gát utcai József Attila Emlékhely kiállításának központjában egy interaktív tábla van, fölötté József Attila órája. A táblán egyrészt József Attila-kronológia található, másrészt azok a versek, melyben nagyon erős az időmotívum. József Attila zseborája önmagában csak egy azon kevés tárgyak közül, ami ránk maradt, de ebben az összefüggésben lehetőséget kínál a látogatóknak, hogy gondolkodjék jelenről, múlttól és jövőről, halandóságról és halhatatlanságról, arról is, hogy mindez mérhető-e órával.

[15] Kalla Zsuzsa bevezetője a Magyar Irodalmi Emlékházak Megújulása programjához, PIM 2007.

[16] Vö. Szirák Péter, *A emlékezés elvensége*. [zetna.org/zek/folyoiratok/53/szirak.html](http://zetna.org/zek/folyoiratok/53/szirak.html).

[17] A szalkszentmártoni egykori fogadó és mészar-

a közvetlenség  
varázsával bővül el

elveszíthetjük  
kulturális  
tradíciónknak  
ezt a különleges  
szegmensét

- ¶ Az irodalmi emlékházak hálózatos működésének építése – mint a legszélesebb értelemben vett megújulási folyamat része és egyben alapvető feltétele – az emlékház program egyik stratégiai célkitűzése volt. Meggyőződésünk szerint a különböző jogi intézményi háttérű, egymástól izoláltan működő, egymás problémáiról, nehézségeiről, gondjairól, sikereiről mit sem tudó emlékházak identitásának megerősítéséhez és az új szerepek felvállalásához elengedhetetlen az információáramlást segítő különböző kommunikációs csatornák kiépítése, amelyek azután segítik a közösséghez tartozás érzetének kialakulását és az egymást is erősítő jó példák terjedését. A műhelymunka-sorozatot is egy ilyen kommunikációs csatornának tekintettük.
- ¶ A sorozat ugyanakkor a szakmai szemlélet megújulását is célozta. A kollégák pozitív hozzáállása, helyes önértékelése és lelkesedése, az új feladatok ellátásához szükséges tudása, kommunikációs és interperszonális készségeinek fejlesztése nélkül hosszú távon nem lehet az emlékházak működését sikeresebbé tenni. Egy épületet viszonylag egyszerűen lehet akadálymentesíteni vagy átfesteni, a tetőt ki lehet cserélni, a kiállítást fel lehet szerelni a legmodernebb interaktív eszközökkel, de tapasztalataink szerint az esetleg évtizedek alatt megszokott egyéni munkamódszerekben, napi gyakorlatban és beidegződésben a legkisebb változás is kitartó, esetenként fáradtságos és hosszú folyamat eredménye.
- ¶ A projekt középpontjába tehát azért tettük a műhelymunka-sorozatot, mert arra számítottunk, hogy így kialakíthatjuk azt a szakmai csapatot, amely a projekt több elemében is – például épületfelújítások, új kiállítások, a módszertani foglalkoztatók kialakítása és az infrastrukturális fejlesztés, rendezvények, olvasótáborok – hasznosítani tudja a műhelymunka-sorozatban tanultakat, így a megszerzett új tudás és tapasztalat diszeminációja folyamatos lesz, és egyidejűleg több területen is eredményt hoz.
- ¶ A sorozat programjának összeállításánál a legnagyobb gondunk az volt, hogy milyen szakmai továbbképzés tudja a legjobban

szék, ma  
Petőfi Sándor  
Emlékmúzeum talán  
a legreprezentatív  
Petőfi-emlékhely.  
A felhővel a lélek  
rokon című új  
kiállítás már  
a címében is jelzi,  
hogy más a kiállítás  
konceptiója, mint  
az elődjéé volt.  
A hangsúlyt nem  
a szalkszentmártoni  
kultuszra, hanem  
a költő poétikai  
teljesítményére  
helyezi, és ezzel  
a gesztussal úgy  
emelte ki  
a lokalitásból  
a történetet, hogy  
tisztelőben tartotta  
és felértékelte a helyi  
hagyományt, hiszen  
nélküle ma sokkal  
szegényebbek  
lennénk. Petőfi  
számára  
az az idő, melyet  
a házban töltött,  
költészetének egyik  
legtermékenyebb  
időszaka volt.  
A Felhők ciklust  
ma úgy tartjuk  
számom, mint Petőfi  
válságkorszakának  
legjellemzőbb  
és legjelentősebb  
teljesítményét,  
új utakat kereső  
szándékának  
megnyilvánulását.  
A kiállítás tehát  
egyszerre olvassa  
újra a költőnek  
az erre az időszakra  
eső költeményeit  
és a ház történetét  
úgy, hogy  
az olvasatok  
egymást erősítik.  
Forgatókönyv:  
Kispálné Lucza  
Ilona, látványterv:  
Koczka István,  
Juhász Tibor,  
múzeumpedagógia:  
Kispálné Lucza  
Ilona, Koczka István.

*Az egykor népszerű, a világhírig is eljutott író mára egyre messzebb kerül olvasóitól. Szókincse, stílusa, lassan hömpölygő leírásai a mai felgyorsult világban nehezen befogadhatóvá váltak, különösen a kamaszkorú olvasói számára, akiknek kötelező olvasmányként írja elő a Nemzeti alaptanterv A kőszívű ember fiait vagy Az arany embert.*

elősegíteni, hogy az irodalmi emlékházak hálózattá alakuljanak és partnerintézményekké váljanak. Kiknek a szakmai továbbképzése kulcsfontosságú e változáshoz? A szakfelügyeletért felelős országos intézményként sok mindenről volt tapasztalatunk, és tudtuk, hogy az irodalmi emlékházak kiállításait sok esetben nem irodalmi muzeológusok, hanem a megyei múzeumokban elérhető néprajzos, történész muzeológus kollégák végezték némi külső (az adott szerző örökösei vagy a Petőfi Irodalmi Múzeum irodalmi muzeológusai) segítséggel, az esetek többségében kiváló eredménnyel. Ezt mutatja például egy sor olyan tapasztalat, ahol az előregedő, mára méltatlan megjelenésű kiállítás tartalmilag még mindig magas színvonalú. Ilyen megfontolások alapján, és mert úgy gondoltuk, hogy az előrelépéshez minden gyakorlati tapasztalat és háttértudás egyformán fontos, a műhelymunka-sorozatot nem kizárólag irodalmi muzeológusoknak, hanem minden olyan kollégának hirdettük meg, aki elkötelezett az emlékházak fejlesztése ügyében, dolgozzon bármilyen területen vagy beosztásban. A felhívásunkra májusban az első műhelymunkára több mint ötven kolléga jött el: múzeumigazgató, gondnok, kezdő irodalmi muzeológus, tanár, elismert szakmai tekintélyű kurátor, irodalomtörténész és nyugdíjas tárlatvezető. A csoportnak ez a sokszínű szakmai háttere és eltérő munkatapasztalata volt a legnagyobb előny és a legnagyobb nehézség is a megvalósítás során. A múzeumi tanulást fontosnak tartó gyakorló pedagógusok, múzeumpedagógusok, oktatáskutatók, irodalmi muzeológusok és a muzeológusképzésben, illetve továbbképzésben aktív oktatók vettek

*műhelymunka-sorozat nem kizárólag irodalmi muzeológusoknak*

*a legnagyobb előny és a legnagyobb nehézség is*

részt ebben a munkában, folyamatosan keresve azokat a közös pontokat, amelyek alapján a műhelymunka-sorozat tervezhető lett. Olyan szakmai továbbképzést akartunk, amely pozitív energiákat mozgat meg, élményszerű és közösséget építő. A tréning középpontjában a résztvevők állnak, akik saját fejlődésükért felelősséget vállalnak. A tanulás folyamata közös dialógusban valósul meg, amelyben fokozatosan fejlődik a résztvevők kommunikációs és kooperációs készsége és a csoportban való hatékony együttműködés képessége. Olyan továbbképzést, ahol a résztvevők új ismereteket, tapasztalatokat kapnak, önismeretük és önértékelésük megerősödik, különböző készségeik fejlődnek és közben közösséget építenek. Az ismeretszerzés, készségfejlesztés és közösségépítés komponensek aránya minden résztvevőnél változó volt, korábbi szakmai tapasztalataiknak, tudásuknak és egyéniségüknek, értékrendjüknek, társas viselkedésük tudatosságának, azaz szociális kompetenciaszintjüknek megfelelően.

¶ Módszertanunkat a tapasztalati tanulás eredményeire alapoztuk: 2008. májustól decemberig hét alkalommal valósítottunk meg kétnapos tréningeket, amelyek során végül tizenhét irodalmi emlékházba látogattunk el. A kiállításokat és a működést különböző szempontok szerint elemeztük. Minden alkalommal a meglátogatott emlékházakban dolgozó kollégák házigazdaként mutatták be a ház és a kiállítás problematikájához illeszkedő választott témát, amit azután közösen (csoportosan, párban, egyénileg) megvitattunk, kiegészítettünk, előre felkért facilitátorok segítségével. Olyan fontos témákat dolgoztunk fel, mint az emlékházak helye a múzeumok közt, az irodalmi muzeológia és az emlékházak szerepe a jelenben, a múzeumi és kiállítási kommunikáció, a látogatóbarátság, a kulturális fogyasztás trendjei vagy a magyar nyelv jelentősége. Foglalkoztunk a marketingszemléletű stratégiai tervezéssel, a múzeumpedagógia (drámapedagógia) szerepével, az iskolai-múzeumi tanulás-tanítás folyamataival, az internetes portál folyamatos tartalmi fejlesztésének technikáival és módszertanával, régiós kiadványok szerkesztésével és az irodalmi olvasó- és alkotótáborok módszertani alapjaival és gyakorlatával. A sorozatot végül egy értékelő

*az irodalmi  
muzeológia és  
az emlékházak  
szerepe a jelenben*

az informális-  
non formális  
tanulás határán  
egyensúlyozó  
kísérlet

műhelymunkával zártuk 2009 januárjában.<sup>18</sup> A sorozat az informális-non formális tanulás határán egyensúlyozó kísérlet volt, de az első évben, amikor a szakmai fejlődés lehetőségeit és irányait a legszélesebb körben akartuk feltérképezni, ezt tudatosan vállaltuk. Ez az intenzív szakmai program megalapozta az együttműködést, és a mai napig referenciapontja az irodalmi muzeológusok közössége fejlődésének.

[18] Részletesen lásd: H. Bagó Ilona, Gulyás Gabriella (szerk.) *A kezdet az egésznek a fele. Múzeumpedagógiai füzetek I.*, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010

## EMLEKHÁZAK ÉS KIÁLLÍTÁSOK

### - HITELESSÉG ÉS EREDETISÉG

¶ A projekt nagyszabású változásokat indított el. Olyan épületeket újjítottunk fel, amelyeknél az elmúlt húsz-harminc évben állagmegóvásra is alig került sor. Az új és megújuló kiállítások megépítésével sikerült az emlékházak kiállítások átlag életkorát huszonkét évről öt évre leszorítani. A számszerűsíthető eredmények mellett kiemelésre érdemesek a minőségi változások és tendenciák, amelyek a megvalósítás során létrejöttek.

¶ Az irodalmi emlékházak rendkívül változatos adottságúak. Nemcsak elhelyezkedésük<sup>19</sup> miatt, hanem épületük funkciója,<sup>20</sup> nagysága, a bennük őrzött hagyatékok gazdagsága vagy éppen hiánya miatt is. Ha sommásan akarnánk fogalmazni, azt is mondhatnánk, hogy ahány ház, annyiféle probléma. Nem tudjuk valamennyi ház megújulásának történetét bemutatni, csak néhány példát hozunk arra a változatosságra és sokrétűségekre, amely a kurátorok, a látványtervezők, a múzeumpedagógusok munkáját jellemzi. A felújított emlékházak és megújult kiállítások kapcsán minduntalan felvetődik az autenticitás és eredetiség kérdése. Leszögezhetjük, hogy a 21. században az irodalmi örökség megőrzésének állományvédelmi szempontjait figyelembe véve a kiállításokban eredeti kézirat, fotó, festmény, grafika már a legtöbb esetben nincs. Ugyanakkor a relikviák eredetiségükkel megidézik a szerző világát, és párbeszédbe kerülve a kiállítás egyes rekonstruált és konstruált elemeivel, megteremtik az autentikusság élményének kontextusát.

ahány ház,  
annyiféle  
probléma

autenticitás és  
eredetiség kérdése

[19] A házak városokban (Eger, Esztergom, Szekszárd), városok mellett községekben (Horpács, Szalkszentmárton, Sárszentlőrinc) kisfalvakban (Iszkáz, Csesztve, Alsósztrégova) és forgalmas utaktól távolabbi településeken (Ostffyasszonyfa, Borjád, Kelemér, Bakonszeg), folyók partján (Tiszacsécsce), tavak mellett (Kápolnásnyék, Agárd, Balatonszárszó, Balatonfüred) gyönyörű természeti környezetben található.

[20] Szülőház, nyaraló, lakóhely, fogadó-mészárszék, panzió.

## AUTENTIKUS HÁZAK, EREDETI TÁRGYAK

¶ Vannak házak, ahol az épület és a berendezés is túlélte a 20. század viharait, s megmaradtak az utókor számára.

¶ Az egri Gárdonyi Géza Emlékház dolgozó- és hálószobája a felújítás után is olyan, mint Gárdonyi idejében volt. Az enteriőrnek nagyon erős az atmoszférája, a kurátor<sup>21</sup> továbbra is hagyta beszélni magukat a tárgyakat Gárdonyi életmódjáról, ízléséről, míg az író műzeumpedagógiai foglalkozás keretében mutatja be: a Gárdonyi Kuckó<sup>22</sup> az egri vár attrakciója tavasztól őszig. A kurátor tehát kilépett az épület falai közül, szélesebb keretek között népszerűsíti az írókat.<sup>23</sup> Mivel Gárdonyi neve az *Egri csillagok* című regénye miatt összefonódott a várral, ez a gesztus nemhogy csökkentette a látogatók számát, de még több embert vonzott a vár fölötti sáncon épült eredeti házhoz.

¶ Ebbe a csoportba tartozik az egyemeletes szekszárdi Babits Mihály Emlékház, a költő szülőháza is, ahol rendkívül gazdag eredeti tárgyi anyag állt a kurátor rendelkezésére. A földszinti enteriőrök őrzik azt a miliót, amelyben Babits a gyermekéveit töltötte. Az emeleti kiállítás elsősorban a Szekszárdhoz kötődő emlékeket dolgozza fel, de betekintést ad az életmű további fejezeteibe is. A kurátor<sup>24</sup> nem elégedett meg a tárgyak bemutatásával, hanem párbeszédbe vonta a földszinti tárgyi valóságot az emeleti kiállítással. „Az író valahogy gyermekkorának és első ifjúságának benyomásait írja egész életében; minden idegszálával abban a világban él, amelyet akkor látott maga körül”<sup>25</sup> – hívta segítségül Babits vallomását, és ráolvasta az enteriőr bútoraira, tárgyaira a Babits-regények és -versek szövegeit, ezáltal játékba hozta a relikviákat a műalkotásokkal. A hely adottságait jól használta fel a kurátor. A ház különlegessége, hogy a műzeumpedagógiai tér szerves része a kiállításnak, méreténél fogva alkalmas nagyobb csoportok fogadására is. A foglalkozások alkalmával a diákokat inspirálja a hely szelleme is, úgy találkoznak Babits Mihály művészetével, ahogy sehol máshol nem lenne lehetséges. Lovas Csilla az emlékház megújításáért Nívódíjban részesült.

Gárdonyi Géza  
Emlékház

Babits Mihály  
Emlékház

[21] Sz. Király Júlia a Gárdonyi-hagyaték és kultusz ápolója. Egerben többnapos Gárdonyi Irodalmi Fesztivált hívott életre.

[22] Sz. Király Júlia és Patkós Gábor fejlesztése.

[23] 2013-ban a Gárdonyi-évben *A kuckó szerepelt* Kiskőrösön, a PIM-ben, Agárdon. Sz. Király Júlia a *Kötelező olvasmány másképp* című sorozatáért 2016-ban Múzeumpedagógiai Nívódíjban részesült. Ugyanő az egri várban többnapos Gárdonyi Irodalmi Fesztivált hívott életre, mely azóta is működik.

[24] Kurátor: Lovas Csilla, Látványterv: F. Sági Apollónia.

[25] A szülőföldhöz, a gyökerekhez való tartozás szép példája Weöres Sándor vallomása is a csöngői emlékházban: „A tájékhöz minden idegszámmal hozzáfórttam. A Rába füzeseihez és holt vizeihez, a völgy száraz vagy zombékos pataágyaival megszagott gabonaföldjeihez; a meredeken emelkedő és tetején kilométerek hosszát asztallaposságú kemeneisi

¶ A legjobb adottságú és legrepresentatívabb emlékházunk ebben a típusban a balatonfüredi Jókai-villa.<sup>26</sup> A villa 1870-ben a füredi nyaralótelep közepén épült kora eklektikus stílusban. A tágas előcsarnokú, hatszobás, konyhás, alápincézett villából Jókaiéknak és vendégeiknek szép kilátás nyílt a Balatonra. Jókai maga gondozta a kertet, felesége kiváló gazdaasszonyként vezette a háztartást. Az író termékeny két évtizedet töltött a nyugodt, ihlető környezetben, itt született nagysikerű írása, *Az arany ember*. A villát Jókai 1889-ben eladta, az új tulajdonosok saját igényeikhez alakították. Az épületet uniós forrásból újítták fel, a kiállítást az emlékház program finanszírozta 2010-ben. Ma az eredeti alaprajz alapján helyreállított formában tekintheti meg a látogató Jókai Mór és Laborfalvi Róza nyaralóját, megismerkedhet életformájukkal, kedvteléseikkel, a házban készült Jókai-művekkel. A nyaraló valószínűleg soha nem nyújtott olyan látványt, mint most, de a kurátornak nem is volt szándéka a nyaraló berendezésének rekonstruálása. A Jókai-hagyaték bútoraival és személyes tárgyaival berendezett, pazar enteriőrök Jókai társadalmi státusát hozzák elénk, ugyanakkor a kor stílusát és hangulatát is megidézik. A díszletszerűség pedig utal a Jókai-regények világára is, ezek fontos szerepet kapnak a kiállításban. A felújítás előtt ugyanis a látogatót a Jókai bútoraival berendezett ház várta, az író életművére való reflektálás nélkül.

¶ A rendelkezésre álló igen gazdag tárgyi anyag ellenére a kurátor nehéz helyzetben<sup>27</sup> volt koncepciója kialakításakor. Az egykor népszerű, a világhírű is eljutott író mára egyre messzebb kerül olvasóitól. Szókincese, stílusa, lassan hömpölygő leírásai a mai felgyorsult világban nehezen befogadhatóvá váltak, különösen a kamaszkorú olvasói számára, akiknek kötelező olvasmányként írja elő a Nemzeti alaptanterv *A kőszívű ember fiait* vagy *Az arany embert*. A kurátor, hogy a látogatókat megnyerje Jókai számára, módszertanilag úgy építette fel a kiállítást, hogy a nyaraló tereit és a benne élők történeteit *Az arany ember* szövegein keresztül mutatja be, amelynek dilemmái a mai látogatók számára is érvényesek lehetnek. „Milyen saját dilemmákat rejtett el Jókai Timár Mihály történetében a siker, a pénz, a hatalom, a reprezentáció és a puritán

dombhátakhoz, a dombhoz lapuló apró falvakhoz; innen viszek mindent a verseibe, szín-, alak-, vonal- és főleg hanghatásokat” – írja levélben Füst Milánnak 1935-ben. De idézhetjük Nagy László sorait is: „Mióta verset írok, célom a kifejezés plaszticitása, erőteljessége, merészsége. Mindez kapcsolatos a formával, metaforával, ritmussal. Átkozott és babonás, konzervált óskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regősénekek niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.” *Népköltészet, népi-nemzeti költészet*, 1965.

[26] Forgatókönyv: Kalla Zsuzsa, látványterv: Koczka István, Juhász Tibor.

[27] Kalla Zsuzsa: *Az aranyember „modernsége. Megjeleníthetők-e a regény értékei? Megjelenés előtt. Elhangzott Komáromban a Jókai Napokon, 2015. július 12.*



személyes tér aránya, az írói-emberi hitelesség, az intimitás megőrzésének vágyáról? Hol is van számunkra a Senki szigete?” – teszi fel a kérdést a kiállítás. Olyan, Jókai idejében tabunak számító témákat tematizál, mint a házasságon kívüli kapcsolat, a törvénytelen gyermek, az öngyilkosság. Működnek-e a neveltetésből fakadó értékek, az isteni és emberi parancsok, a morális felelősség? A regény szövegei végigkísérik a látogatót, a különböző terekben lehetősége van arra, hogy a saját korának globális és nemzeti sorskérdéseire érzékenyen reagáló Jókai kérdésfeltevéseire rezonáljon.

¶ A kiállítás 2010-ben MúzeumCafé Díjban részesült (Múzeum-Café 22.).

#### „IKER” KIÁLLÍTÁSOK

¶ Különleges feladat, amikor egy szerzőnek több emlékháza is van, hiszen ugyanaz a tárgyi és szellemi hagyaték áll rendelkezésre. Az alábbiakban a bemutatás lehetséges megoldásaiból két példát hozunk olyan házak esetében, ahol az épület autentikus, de tárgyi emlék alig vagy nem maradt fenn.

Madách-  
emlékházak

¶ A kooperáció szép példája a csesztvei Madách-kúria és az alsósztrigovai kastély megújulása. A Madách-emlékházak felújítása határokon átnyúló uniós forrásból, a Szlovák Nemzeti Múzeum – A Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma kezdeményezésére valósult meg. Alsósztrigova a szülőhely, a csesztvei kúriában kilenc esztendeig élt Madách feleségével, Fráter Erzsébettel és három gyermekével.

¶ A magyar kultúrában Madáchot és fő művét, *Az ember tragédiáját* nemcsak kultikus tisztelet övezi: kiemelt fontosságú tananyag a középszintű oktatásban, a művet sokszor és sokféle szemléletben dolgozták fel és vitték, viszik színre napjainkban is, tehát élő és így vitákat kavarázó klasszikusaink egyike. Ehhez járul, hogy *Az ember tragédiája* az a magyar mű, amelyből bizonyosan a legtöbb idegen nyelvű fordítás készült.

a csesztvei  
kiállítás

¶ Az érkező látogatókat Madách életnagyságúra növelt fotója fogadja. A csesztvei kiállítás<sup>28</sup> a település, a Madách-Majthényi család és a ház történetének bemutatásával indítja

[28] „Az emberiség haladt, ha az egyén nem is vette észre.”  
Forgatókönyv:  
Kovács Ida,  
látványterv: Kemény Gyula. A kiállításához angol, német és szlovák nyelvű vezető készült.



A balatonfüredi Jókai Mór Emlékház, 2010  
Dezső Tamás felvétele



A balatonfüredi Jókai Mór Emlékház, 2010  
Dezső Tamás felvétele

a történetet. Széles történelmi, kultúr-, művészet- és irodalomtörténeti kontextusba helyezi és gazdagon dokumentálja Madách élettörténetét és életművének alakulását. E két szál párhuzamosan fut egymással: a család levelesládája, az író bölcsője, vívómaszkja, rekonstruált szalonenteriőr, íróasztaláról készült másolat, az írónak és feleségének festmények és fotók alapján elkészített ruhái és a szövegek visszarepítik a látogatót a 19. század közepére, egy középnemesei család életmódjába engedve betekintést.

¶ A kiállítás nagy teret szentel *Az ember tragédiája* színpadi feldolgozásainak, napjainkig követi a színházi bemutatók történetét, makettekben rekonstruált színpad- és jelmeztervek segítségével. Körben a falakon Zichy Mihály, Kass János, Kondor Béla és Bálint Endre illusztrációi és a *Tragédia* színeiből kiemelt részletek teszik komplexsége a befogadást. A kiállításban egy rekonstruált színpadképpel is találkozik a látogató,<sup>29</sup> az ősbemutatóra készült Lucifer-jelmez másolatával. Ez a tér már megelőlegezi a ház folyosóról nyíló szobájában berendezett múzeumpedagógiai foglalkoztató hangulatát, ahol játékos rejtély segítségével teheti a látogató próbára, hogy milyen behatóan ismeri a drámai költeményt. Az utolsó teremben felállított kamaraszínpadon igényes jelmezbe bújva nyílik lehetőség arra, hogy a konstantinápolyi és a párizsi színből egy-egy jelenetet eljátsszanak a vállalkozó szellemű vendégek. A kifelé tartó látogatókat Sajdik Ferenc karikatúrái kísérik az ajtóig. A karikatúrák azokról a költőkről készültek, akik vallottak a *Tragédiáról*. A kiállítás kielégíti a Madách-kultusz igényeit is, de narratívája többretegűsége, interaktivitása és a humor révén szélesebb rétegeket tud megszólítani.

¶ Az alsósztrégovai kastélyba a válása után költözött Madách. Az „oroszlánbarlang”-ban született a fő mű, *Az ember tragédiája*. A kiállítás kurátorai<sup>30</sup> az épület egyik szárnyában helyezték el a kastély történetét. Szerémi Alajos rajza alapján rekonstruálták az „oroszlánbarlang” berendezését, amelyet a drámaíró személyes tárgyaival egészítettek ki. A könyvtár és levéltár berendezésének rekonstrukciója leírások alapján készült el. A többi helyiség már nem őrzi az eredeti funkciót. Egy férfi

az „oroszlánbarlang”

[29] A Munkácsy-díjas Jovián György festőművész Zichy Mihály illusztrációja alapján festette meg Linhart Vilmos ősbemutatóra készült színpadképét.

[30] Óh, hol vagyok, hol vannak álmaim? Forgatókönyv: Kovács Anna, Praznovszky Mihály, Látványterv: Koczka István, Juhász Tibor. A kiállításához angol, német és szlovák nyelvű vezető készült.

és egy női enteriőr szobát rendeztek be. A férfiszalon Madách közéleti tevékenységének ad helyet, a női szoba berendezése és festmények alapján készült ruharekonstrukciói azt a feszültséget teremtik meg, amely Majthényi Anna és Fráter Erzsébet között volt. A kastély legszebb és legnagyobb tere a díszterem, amelyet meghagytak közösségi térnek. Itt tartják a rendezvényeket, fogadnak nagyobb csoportokat. Az épület másik szárnyát a *Tragédia* megjelenítése uralja. Mivel a csesztvei kiállítás hamarabb nyílt meg, a kurátoroknak más stratégiát kellett választaniuk, ha nem akartak ismétlésbe bocsátkozni. A kiállítás narratívája három rétegre épült. Az egész bemutató alapja a mű kézírata, amely végigfut a terekben a falakon, a függönyökön és a *Tragédia* színeit megjelenítő kiállítási installációkon.

¶ Erre épülnek a rövid összefoglaló kurátori szövegek, majd az egyes színekből címkefelhőszerűen felbukkanó legfontosabb szavak, amelyek az értelmezési kereteket adják meg a látogatók számára. A kiállítási installáció nem használ hagyományos elemeket, hanem hatalmas printekkel és szimbolikus térelemekkel jeleníti meg a *Tragédia* színeit. A Madách-kastélyban az enteriőröket használó történeti és az erős vizuális installációt alkalmazó műközpontú irodalomértelmezés egyszerre, egymást kiegészítve jelenik meg.

¶ Az ilyen típusú házak közé tartozik a balatonszárszói József Attila Emlékház és a budapesti Gát utcai Emlékhely is. József Attilának csupán néhány relikviáját őrzi a PIM Relikviatára, ezen „osztózik” a két kiállítóhely. A költő sokat költözött, nem maradt utána bútor, beszédes módon könyvei, kézíratai, fotói, személyi dokumentumai viszont túléltek a költözéseket, a háborút, Etus kitelepítését és a forradalmat is. Mind a két házban rendkívül kevés időt töltött József Attila, a költő szenvedésekkel teli sorsa és tragikus halála mégis szimbolikussá tette mind a két épületet. A Gát utcában született, s mindössze három hónapos volt, amikor elköltöztek. A szárszói Horváth-villában két hétig lakott. Nővéreivel és Etus három gyermekével együtt itt töltötte utolsó napjait.

¶ Először a Horváth-villa felújítását tette lehetővé egy uniós pályázat. Balatonszárszó kultuszhely, ahová elzarándokolnak

balatonszárszói  
József Attila  
Emlékház

a budapesti Gát  
utcai Emlékhely

Horváth-villa

A csesztvei Madách Imre Emlékház, 2012  
Gál Csaba felvétele





A csesztvei Madách Imre Emlékház, 2012  
Gál Csaba felvétele







A csesztvei Madách Imre Emlékház, 2012  
Gál Csaba felvétele





József Attila tisztelői. Korábban az emlékezés középpontjában tragikus halála volt, a halott emléke előtt rótták le kegyeletüket az odalátogatók. Az új kiállítás kurátora<sup>31</sup> szakított ezzel a tradícióval. A kiállítás narratíváját úgy alakította, hogy a vizualitás által olyan szimbolikus tér jöjjön létre, amelyben a költőre emlékezők szövege kölcsönhatásba tud lépni József Attila poetizált emlékeivel és az interaktivitás révén a látogatókkal is. A cél érdekében a látványtervezővel közösen átalakították a ház belső terét. Mivel nincs adat arra, hogy a hat-szobás épület melyik részében lakott a költő, nem maradtak fenn a panzió bútorai sem, ezért nem rekonstruálták a korabeli panzió hangulatát. A falakat elbontották, és az így kapott reprezentatív térre alapozták a kiállítást, jelezvén, hogy ez az a ház, ahonnan a költő elindult utolsó útjára, de nem az a valóságos tér, amelyben a költő élt, hanem a koncepció és a látványterv által konstruált tér, ami egy más típusú emlékezést hív elő. A hagyományhoz csatlakozás gesztusaként az előző kiállításból megtartottak jelzésszerűen néhány tárgyat. Az idősebb nővér emlékeiben felbukkanó sezlont, bőröndöt és éjjeli szekrényt azonban eredeti funkciójukból kiemelték, és tárlóként használták. A sezlonon kapott helyet a bőrönd, amelybe a kevés József Attila-relikvia közül a tollát és pipáját, búcsúleveleinek másolatát helyezték el. Az éjjeliszekrény az utoljára olvasott francia verseskötet másolatát tartja. A térnek ezen a pontján kapott helyet az írógépe és az utolsó estén viselt, vonatszaggatta inge. A tárló üvegfalára gravírozott *És ámulok, hogy elmulok*-töredék, a szimbolikus kiállított tárgyak jelentését és látogatóra gyakorolt hatását idézőjelbe teszi, és figyelmét a veszteség felett érzett részvét állapotából József Attila költészetének befogadása felé irányítja.

[31] *Idesereglik, ami tovatűnt.* Forgatókönyv: H. Bagó Ilona, arculat- és látványterv: Fákó Árpád. A kiállításához készült angol és német nyelvű vezető. A kiállításról részletesen lásd: *Idesereglik, ami tovatűnt.* In: szerk: Gulyás Gabriella: *Az irodalmi kiállítások természetrajza.* Múzeumpedagógiai füzetek 2. 112–125.

## ANYÁM VILÁGOT HAGYOTT RÁM, NEM HÁZAT

a Gát utca 3-as számú ház

¶ A Gát utca 3-as számú házban született 1905. április 11-én József Attila. Az épületet<sup>32</sup> 2014-ben Ferencváros Önkormányzata uniós forrásból felújította. A komfort nélküli lakások helyett összkomfortos szociális bérlakásokat alakítottak ki.

[32] Felújítására szükség volt, mert 1891-es építése óta a szerkezetéhez nem nyúltak hozzá, így több helyen életveszélyessé vált.

Az önkormányzat csak az uniós pályázat beadása után kérte föl a múzeumot az Emlékhely kiállításának megtervezésére és felépítésére. Az 1964-ben az udvari térben kialakított Emlékhelyet a tervekben áthelyezték az utcai frontra, és megnövelték a korábbi kiállítótér nagyságát húsz négyzetméterrel, és egy csaknem ötven négyzetméteres, akadálymentes fogadótér kialakítását is lehetővé tették. Az uniós pályázat szigorúan előírta az önkormányzatnak a kialakítandó szociális bérlakások számát, s ez erőteljesen befolyásolta a döntésüket. Az utcafronti lakások mérete nagyobb volt, ezzel a megoldással eggyel több család jutott lakáshoz. Mivel nincs pontos adatunk, hogy a ház melyik lakásában született a költő, ezt a döntést el tudtuk fogadni. Annál is inkább, mert tizennyolc, szociálisan rászoruló család talált ily módon otthonra a ház falai között, valamint lehetővé vált, hogy a 21. századi muzeológiai elvárásoknak megfelelően fogadhassuk a látogatókat az emlékhelyen.

¶ Az új helyszínen a kiállítótér 67 négyzetméter lett, de elvesztette azt a szoba-konyhás térszerkezetét, amelyben a költő született.<sup>33</sup> A ház nagyon rossz állapotban volt, százhusz évig nem történt szerkezeti állagmegóvás, a földszintig vissza kellett bontani a földemekeket. Az épület a felújítás nélkül elpusztult volna. Az építkezés alatt fellángoltak a viták, hogy a radikális beavatkozással megszüntették az épület autentikusságát, már semmi nem utal arra a szegénységre, melyben a József család élt. A vita az eredeti koncepció továbbgondolására ösztönözte a kurátort,<sup>34</sup> hiszen a hitelesség megkerülhetetlen kérdés egy emlékhely kialakításakor. Érthető volt az aggodalom és néha az indulat is, ha a költő tragikus halála felől olvassuk a történetet. A ház 1905. április 11-e óta kiemelkedik a többi bérlakás közül Ferencvárosnak ezen a vidékén. Mindössze három hónapos koráig élt itt a költő, a ház mégis szimbolikussá, különleges térré és az idő kezdetévé vált a tragikus halála utáni kultusz évtizedeiben. Ez a vita több módszertani kérdést is a felszínre hozott. Érintette a kiállítás narratíváját, hatással volt a térszervezésre és a múzeumpedagógiai programra is. Mert ha nem a kultusz által kijelölt utat járjuk, hanem a költészete által fölvetett kérdéseket és válaszokat vesszük

[33] A kiállításba készült egy makett, amely az egykor volt lakást méretét, beosztását rekonstruálja, benne bútorokkal, amelyeket szabadon tologathatnak a látogatók. De jó lehetőséget kínál múzeumpedagógiai foglalkozásokban a tanulók szociális érzékenyítésére is.

[34] *Eszmélet*. Kurátor: H. Bagó Ilona, látványterv: Kemény Gyula, belsőépítész: Mag Ildikó, arculat, tipográfia: Széki András. A kiállításhoz készült angol nyelvű vezető is.



A Gát utcai József Attila Emlékhely, 2015  
Dabasi András felvétele





A Gát utcai József Attila Emlékhely, 2015  
 Dabasi András felvétele







A balatonszárszói József Attila Emlékház, 2012  
Fákó Árpád felvétele

kiindulópontnak, akkor a ház és benne az Emlékhely pozíciója más aspektusból is megközelíthető. A kérdés az volt, hogy egy emlékhelyet a földemek, a téglák, a cserepek, a szegénység hitelesíti-e, vagy az a művészi teljesítmény, amely előtt tisztelni kívánunk.

¶ „Anyám világot hagyott rám, nem házat” – a *Kész a leltár* című vers egyik sorának variációja reflektál a költő által mélyen átélt valóságra, a kurátornak támpontot adva az Emlékház státusának kijelölésére, a kiállítás narratívájának meghatározására. A ház funkcióját összhangban találta József Attila szellemiségével. A három hónapos, csecsemőkori tartózkodás nem tette lehetővé az érzelmi és szellemi kötődések kialakulását, a szoba-konyhás lakás nem vált otthonná a költő számára. József Attila kamaszkoráig a család számtalanszor költözött a Ferencvárosban, számára sem itt, sem később sehol másutt nem adatott meg igazi otthon. Bár sokan segítettek, mindenütt idegennek érezte magát. Az otthontalanság érzése élete végéig elkísérte, annak egyetemesség tágítása költészetének egyik legerősebb motívuma. Vajon milyen világot hagyott rá a mama? A kiállítás narratívája annak a mértékvetelnek a folyamatát mutatja be önéletrajzán, költeményein, művészetbölcseleti írásain, kéziratain, fotóin, könyvein, személyes tárgyain keresztül, amelynek során a világ, a tér és ön-maga összefüggését dolgozta ki a költő. Az Emlékhely státusának kijelölését, a kiállítás narratíváját és ebből következően a fogadótér és a kiállítás installációját is a költő szövegeire és verseire alapozták, így hitelesség kérdésében az emlékhely párbeszédet tud kialakítani más elképzelésekkel. „Anyám világot hagyott rám, nem házat” – a József Attila-i sor talán ugyanúgy ki tudja zökkenteni a régi ház utáni nosztalgiából a látogatót, mint Balatonszárszón az „És ámulok, hogy elmulok” a tragikus halála felett érzett fájdalom állapotából.

¶ A kiállítás 2015-ben elnyerte az Év kiállítása díjat.

¶ Végül vannak olyan emlékházak, ahol az épületek nem autentikusak, a tárgyak nem kötődnek a szerzőhöz,<sup>35</sup> és mégis...

¶ A tiszacsécei és a prűgyi Móricz Zsigmond Emlékház épülete nem autentikus. Tiszacsécsén elődeink nem a szülőházat jelölték ki az emlékezet teréül, mert az módosabb,

a család  
számtalanszor  
költözött  
a Ferencvárosban

a tiszacsécei és  
a prűgyi Móricz  
Zsigmond  
Emlékház

[35] A tiszacsécei Móricz Zsigmond Emlékház tiszaszobájában található bölcselet azt tartja a helyi legendárium, hogy Móricz Bálint maga faragta fiának. Ezt azonban Móricz maga is megkérdőjelezi. A kiállítás építéskor egy relikviával gazdagodott Tiszacsécsé. Móricz Imre egy botot ajándékozott a falnak. A botot állítólag Móricz ajándékozta Móricz Imrénék. A kiállításban a népköltési gyűjtőutakat bemutató fal mottója a közismert *Gyalogolni jó*. Ehhez a tematikához került a tárgy.

zsindelytetős, lábas ház volt, hanem a falu másik végén épült, a Felső-Tisza vidékére jellemző tipikus szegényparaszt lakóházat, annak a demonstrálására, hogy szegénysorsból is van remény a felemelkedésre. A szülőházat hagyták lepusztulni, majd a 1970-es években lebontották.

¶ A háznak így Móricz Zsigmondhoz nincs semmi köze, a népi építészetnek azonban olyan autentikus emléke, amelyből mindössze kettő maradt fent a környéken, ezért mindenképpen megőrzésre méltó. Móricz írásaiból rekonstruálható köztudása szülőföldjéhez, Tiszacsécséhez.<sup>36</sup> A „boldog sziget” varázsa egész életét meghatározó élményt jelentett számára, számos művének volt ihlető forrása. Egy autentikus népi épület és a mindössze hét négyzetméternyi térben megvalósuló kiállításban az írói életműből kibontott szülőföldszeretet találkozási pontjaként legitimálja az emlékházat, megszabadítja az alapítók politikai szándékától, és új értelmezési keretet kínál a látogatóknak.<sup>37</sup>

¶ Az 1897-ben épült prügnyi hármasszobrászati szobrászati ház, a mai Móricz Zsigmond Emlékház, annak a nádtetővel fedett, meszelt falú vályogháznak a helyén áll, melyet Móricz Bálint 1887-ben vásárolt meg, s amelyik 1891. december 27-én éjjel leégett. A *Mint kagyló sebéből gyöngyszem* című állandó kiállítás Móricz Zsigmond, illetve a Móricz család tartózkodásának éveit mutatja be. A cím a szenvedés metaforájaként értelmezhető,<sup>38</sup> a kiállítás narratívája az új kutatási eredmények bemutatásával<sup>39</sup> mégis inkább irodalomtörténeti jellegű.

## MÚZEUMPEDAGÓGIA

¶ Az új kiállításokba egyrészt integráltuk a múzeumpedagógiai kutatások és tapasztalatok eredményeit, másrészt olyan programcsomagot készítettünk a műhelymunka-sorozatban velünk dolgozó általános és középiskolai tanárok segítségével, amely lehetővé teszi a pedagógusnak, hogy felkészítse a csoportját a látogatásra, hogy helyben oldjon meg velük feladatokat, és reflektáljon a látogatásra vagy kösse az emlékház kiállítást szélesebb irodalmi kontextusba.

a „boldog sziget”

Mint kagyló sebéből  
gyöngyszem

[36] *Ficfás Tiszaháton, ahol gyermek voltam, 1942.*

[37] *A boldog sziget.* Forgatókönyv: H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Szabó Sarolta, látványterv: Kemény Gyula.

[38] „Köszönöm Tügynek, a tügyieknek. Megtanítottak szenvedni már kisfiú korban. S ezzel megacélozták a szívemet. Hogy mindhalálig harcolni bírjak az ártatlan igazságért. Ezt Tügy tette.” *Életem regénye, 1939.*

[39] *Mint kagyló sebéből gyöngyszem.* Forgatókönyv: Szilágyi Péter, Tóth Arnold, látványterv: Kiss László.

A Nagy KUL-TÚRA pályázat segítségével így maximalizáltuk a múzeumpedagógiai hasznosítást azoknak a csoportoknak, amelyek önállóan látogattak el a kiállításokba. Azokhoz az emlékházakhoz is készültek feladatsorok, amelyekben a házakban dolgozó muzeológusok, múzeumpedagógusok biztosítani tudták, hogy a diákok informális keretek között olyan rendhagyó irodalomórákon, tárlatvezetéseken, illetve múzeumpedagógiai programokon vegyenek részt, melynek során közvetlen kapcsolatuk a magyar nyelv szépségével élményszerűvé válik, miközben megismerkednek az emlékházakban őrzött kulturális tudásanyaggal is. Balatonszárszó, Bérbaltavár, Eger, Esztergom, Iszkáz, Kecskemét, Kiskőrös, Makó, Nikla, Prügy, Sárszentlőrinc, Szalkszentmárton és Szekszárd emlékházaihoz készültek letölthető programcsomagok. A feladatsorokat a tanárok az emlékházak portál (emlekhazak.hu) oldalairól bármikor letölthetik. Az egyes emlékházaknál egyúttal a környék más, kulturális szempontból jelentős emlékeire (építészeti, néprajzi, környezeti) is felhívtuk a figyelmet, hogy teljesebbé tegyünk a látogatáshoz kapcsolódó lehetőségeket a diákcsoportok számára, hogy a helyszín ismeretében érkezhessenek az emlékházakba. A program szakmai sikerét jelzi, hogy az egri Gárdonyi Géza Emlékházhoz készült foglalkoztató füzet Múzeumpedagógiai Nívódíjban részesült.

- ¶ A kiállítások helyszíni feldolgozásához Tiszacsécsén, Csöngén, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, Prügyön, Agárdon, Szekszárdon, Kecskeméten, Szalkszentmártonban, az Ady Emlékmúzeumban múzeumpedagógiai foglalkoztatókat alakítottunk ki. Ezek a helyszíneken jelentős infrastrukturális beruházással lehetővé vált az iskolán kívüli, élményszerű tanulás, rendhagyó irodalomóra tartása. Kiemelt eredményt hozott ez a fejlesztés Agárdon, Kecskeméten, Szalkszentmártonban, Szekszárdon és Tiszacsécsén (ez utóbbinál a múzeumpedagógiai foglalkoztató biztosította a faluban bárkinek az internethez való hozzáférés lehetőségét), ahol az emlékházak a közösségi élet központjai lettek. Az olvasás megszerettetésének célját igen változatos módon valósítottuk meg a különböző táborokban, az „irodalom és...



A tiszacsécsei Mórícz Zsigmond Emlékház, 2008  
Fákó Árpád felvétele



A prűgyi Műricz Zsigmond Emlékház, 2008  
Fákó Árpád felvétele

zene, képzőművészet, életerő, játék, »a hely szelleme« ökológia és környezettudatosság, múzeumi kiállítások és műtárnyak” stb. profiljuknak megfelelően. Az egyes táborokban az irodalmi szöveggel való találkozás módozatai között például az előre elkészített szövegek könyv, a diavetítés, az irodalmi szövegek feliratként való megjelenése a ház helyiségeiben, a tábori posta intézményének bevezetése, a kreatív szövegalkotás, a ritmusgyakorlatok és szövegmondás, a felolvasás, a közös hangos, halk, szakaszos olvasás, a dal, a művek dramatizálása, a bábozás szerepeltek. Mindezek a módszerek és az irodalmi szövegek megbeszélése élményszerűvé tették az irodalmi mű befogadását, és hozzájárultak a MIRE országos ismertségéhez is. Az egyes emlékházakba is becsábítottak olyan helyi lakosokat, akik eddig még nem voltak az emlékházban. A részt vevő gyerekek örömeiben a felnőttek is osztoztak. Számos esetben az adott település óvodái és iskolái főztek a gyerekekre, ezáltal munka és bevétel keletkezett számukra. Az előadások a helyi közösségek előtt telt házzal zajlottak.

¶ Az emlékházakhoz kapcsolódó egyes szerzők életművét regionális érettségi tételként dolgoztuk fel. Ez azért nagyon fontos, mert a mai érettségi rendszerből az emlékházak szerzőink többsége kiesik, ezzel a gesztussal azonban újra beemelhetők a köztudatba, és az emlékházak anyaga is ismertebb lesz ezáltal.

## A FINANSZÍROZÁS KÉRDÉSEI ÉS A JÖVŐ...

¶ A program finanszírozása 2008 és 2010 között címkézett költségvetésből valósult meg. Ez biztonságot adott és tervezhetővé tette a megvalósítást. 2009-ben, a több lánbon állás érdekében is, létrehoztuk a Magyar Irodalmi Emlékházak Egyesületét, abból a célból, hogy civil alapok (NCA, NEA, NCTA) támogatásaira is pályázhassunk. 2010 nyarán három hónap alatt a Norvég Civil Támogatási Alap segítségével valósítottuk meg tizenkét emlékház helyszínén (Zsenyve, Csöngye, Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum Tudás- és Látványkönyvtár, Prügy, Pápa, Agárd, Tiszacsécse, Esztergom,<sup>40</sup>

[40] Tóth Franciska  
Múzeumpedagógiai  
Különdíjat  
kapott 2010-ben  
a *Műsák kertje*  
című olvasótábori  
foglalkoztató  
füzetéért.



*Az új helyszínen a kiállítótér 67 négyzetméter lett,  
de elvesztette azt a szoba-konyhás térszerkezetét,  
amilyenben a költő született.*

Kőszeg, Balmazújváros, Makó, Nikla) az *Olvasás – kreatív cselekvés* című programunkat, melyben több mint háromezár diák és harmincöt pedagógus, múzeumpedagógus és emlékház kolléga vett részt. 2011-től a program legnagyobb feladatai között a fejlesztésekhez szükséges megfelelő pályázati konstrukciók megtalálása és kihasználása volt, hiszen a hét-évesre tervezett, címkézett költségvetési forrás a válság miatt már nem állt rendelkezésre. A munka továbbfolytatását részben az NKA- és uniós, valamint megyei, illetve helyi önkormányzati források tették lehetővé. A címkézett költségvetés elmaradásával a megújulási program folytatódott, de lelassult, bizonytalanná és nehezen tervezhetővé vált, mert a fejlesztési forrásokra az emlékházaknak önállóan kellett pályáznuk. A rendelkezésre álló idő alatt nem tudtunk minden emlékházat felkészíteni a pályázatírásra, mert a program elején az aktívabb emlékházak csatlakoztak hozzánk, kapták a fejlesztéseket, erősödtek meg szakmailag és váltak alkalmassá<sup>41</sup> arra, hogy önállóan vigyék tovább helyi ügyeiket. A rossz adottságú kistelepüléseken található, személyi feltételek nélküli emlékházaknál kevesebbet tudtunk eddig elérni. Azt tapasztaltuk, hogy míg néhányan sikeresen kezdeményeztek és vettek részt Alfa/Kubinyi, TÁMOP, TIOP és más európai uniós fejlesztésekben, mások továbbra sem tudnak megfelelni a kihívásoknak és bekapcsolódni a pályázati lehetőségekbe. 2013-tól az emlékházak helyi önkormányzati fenntartásba kerültek. Ez újabb kihívás elé állította a programban résztvevőket, hiszen az a szakmai háttér, amelyet egy megyei múzeum biztosított, megszűnt. A PIM igyekszik minden segítséget megadni az emlékház működtetőinek. Évente egy vagy két alkalommal szakmai találkozókat szervezünk, honlapunkon biztosítjuk az információk áramlását. De szükséges lenne egy monitoring annak feltárására, hogy milyen következménnyel járt a váltás az emlékházak működésére.

2013-tól  
az emlékházak helyi  
önkormányzati  
fenntartásba  
kerültek

az a szakmai háttér,  
amelyet egy megyei  
múzeum biztosított,  
megszűnt

[41] a TÁMOP 3.2.3. keretében kiírt „Építő közösségek” pályázatra Kiskőrös: (Sz)építő irodalom, Prügy: „Mint kagyló sebéből gyöngyszem” pályázott sikerrel.



Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza  
a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt,  
ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele

BASICS BEATRIX  
AZ OROSZ MÓDSZER  
BULGAKOV NYOMÁBAN MOSZKVÁBAN  
ÉS KIJEVBEN

Mija Szadovaja  
utca 10. számú ház,  
50-es lakás

**I**Az első állami Bulgakov Múzeumot (Музей М. А. Булгаков) 2007 márciusában alapította a moszkvai városi önkormányzat a Balsaja Szadovaja utca 10. számú házban, az 50-es lakásban. Az író első moszkvai lakása volt itt, és az intézmény az első és egyetlen moszkvai Bulgakov Emlékháznak tekinti magát. 1921 őszén első feleségével, Tatjana Lappával költözött ide az író, a házba ugyan, de még nem az 50-es lakásba. Oda csak 1924-ben költözött, és ez volt az, amit *A Mester és Margarita*ból ismerhetnek. A Mihail Bulgakov Alapítványt 1990-ben hozták létre, abból a célból, hogy az 50-es számú lakást a közönség számára elérhetővé tegye. Célja a hely különleges légkörének megőrzése, amely az orosz történelem több korszakát is idézi: a forradalom előtti Oroszországot, a szovjet korszakét, és a posztszovjet időszakét egyaránt.

rajzok borították  
a lakás bejárata  
melletti falakat

**I**A *A Mester és Margarita* szövegrészletei, az egyes szereplőket ábrázoló rajzok borították a lakás bejárata melletti falakat, illetve a lépcsőházat már a nyolcvanas években. De még korábban, a hetvenes években is rendszeresen itt gyűltek össze az író és a regény rajongói, részleteket olvastak fel a szövegéből, egyfajta nem hivatalos kulturális központtá formálva a helyet. 1971-ben mutatták be a Taganka Színházban a Jurij Ljubimov rendezte *Mester és Margarita*t, ami a Pravdában megjelent súlyos kritikák ellenére meglepő módon egészen 1984-ig műsoron maradt, csak akkor tiltották be, illetve távolították el Ljubimovot. Ettől kezdve jelentősen megnövekedett a graffitik és feliratok mennyisége. A lépcsőház és az ajtó előtti falak graffitijeit innentől kezdve állandó küzdelem tárgyai voltak – a rajongók festettek, a gondnok letörölte, s ez sokszor megismétlődött. Még a kapu kódját is időről időre megváltoztatták, de a rajongók és a rajzok mindig visszatértek. 1988-ban a hatóságok feladták a küzdelmet, és megszületett az engedély a múzeum alapítására, ám annak tényleges létrejöttéig még évek teltek el.

a rajongók festettek,  
a gondnok letörölte

¶ Ekkor a lakásban egy tervezőiroda működött, és nyitva állt a rajongók előtt. Később a Bulgakov Alapítvány költözött be, míg a jelenlegi állandó kiállítás anyaga lassan össze nem gyűlt, Bulgakov enokatestvérei gyűjteményének és a Dimenko-kollekciónak köszönhetően.

¶ Az épület alig két háztömbnyire áll a Patriarsyje Pruditól, a pátriárka tavát övező tértől, amely a regény nyitó jelenetének helyszíne. A moszkvai városvezetés tervei szerint itt a regény szereplőit ábrázoló szobrokat állítanak hamarosan. 2012-ben Alekszander Vilenszkij, a nem hivatalos múzeum támogatójával egy közlekedési táblát idéző, tiltó táblát helyezett el, engedély nélkül, titokban, éjszaka, *Ne állj szóba ismeretlenekkel!* felirattal, a nyitó jelenet szereplőinek sziluettrajzával. Szerencsére azóta is a helyén van. Ha a Majakovszkaja metrómegállótól feljövünk a mozgólépcsőn, néhány lépés után a széles, nyolcsávos úton találjuk magunkat, nem túl távol a „hét nővérként” ismert felhőkarcolók egyikének tornyai magasodnak. A Malaja Bronnaja utcán bekanyarodva érjük el a teret a tóval. A hely hangulata alaposan megváltozott, a teret övező házakat gyönyörűen helyreállították, a járdák mellett drága nyugati autók sorakoznak.

¶ Magát a Balsaja Szadovaja tízes számú épületet Ilja Pigit, a Dukát dohánygyár dúsgazdag tulajdonosa építtette luxusbérházként 1902 és 1905 között. A szecessziós épületegyüttes akkoriban a környéken a legdíszesebb, legszebb volt, impozáns belső udvarral. A széles út (neve magyarul nagy kertet jelent), a 20. század eleji Moszkva egyik főútja volt. A ház lakója volt egy ideig a híres táncosnő, Isadora Duncan, férjével, a költő Szergej Jeszenyinnel (akivel az alagsorban működő *Pegazus istállója* nevű kávéházban ismerkedett meg), Alice Koonen, a híres színésznő, a festő Vaszilij Szurikov, az operaénekes Fjodor Saljapin – a moszkvai bohém világ lakta, illetve látogatta, majd a forradalom után a proletariátus otthona lett, ahogy ezt egy versében Bulgakov ironikusan megfogalmazta. 1917-ben az építtető tulajdonos, Ilja Pigit egy magáncégnek adta el, majd 1918-ban megkezdődött az átalakítása, és városi bérlakásokat alakítottak ki benne. A forradalom után is, a változások ellenére sajátos, izgalmas élet zajlott a házban, amelyet Bulgakov

a moszkvai bohém világ lakta, illetve látogatta

1918-ban megkezdődött az átalakítása

*A Mester és Margarita szövegrészletei, az egyes szereplőket ábrázoló rajzok borították a lakás bejárata melletti falakat, illetve a lépcsőházat már a nyolcvanas években.*

több művében is megörökített. Az épület külseje megváltozott, 1938-ban, az út kiszélesítésekor jelentős mértékben, az utolsó rekonstrukció a kétezres évek elején zajlott. Az épület-együttes udvarán álló két festőműtermet megőrizték.

társbérletekre  
szabdalták

¶ A *Mester és Margarita*-ban 302-es számmal jelölt épület ötödik emeletére 1924 nyarán költözött az író, egy csendesebb lakásba, a 34-es számúba, ennek oka felesége lakhatásának biztosítása volt, mivel a következő évben már elváltak, és második feleségével, Ljubov Belozerszkajával 1925 áprilisában házasodott össze. A ház eredetileg sokszobás lakásait ekkor már társbérletekre szabdalták, amiről emlékezetesen ír a regényben Bulgakov.

múzeumalapítás  
az 50-es számú  
lakásban

¶ Marietta Csudakova történész, író, kritikus kapott engedélyt végül a moszkvai városi önkormányzat kulturális osztályától a múzeumalapításra az 50-es számú lakásban. Inna Misina, Csudakova nővére lett az első kinevezett igazgató. A földszinti másik múzeummal való folyamatos küzdelem mellett belső ellentétek is nehezítették az intézmény életét, és végül egy nappal a múzeum alapításának ötödik évfordulója előtt, 2012. május 14-én a városi kulturális vezetés elbocsátotta az igazgatót, és pályázatot írt ki egy új vezetés számára. 2012 őszétől, nem kis meglepetést okozva, Gabriele Filippini olasz építész (felesége orosz, Olga Moszkvina) kapott igazgatói megbízást, aki ambiciózus terveket tárt a közönség és a fenntartó elé, kifejezve szándékát, hogy mindenkivel szívesen együttműködik, aki Bulgakov emlékének és örökségének megőrzését tartja céljának, beleértve a földszinti emlékházat és a korábbi igazgatót is.

ambiciózus  
tervek

¶ A múzeum színelőadásoknak, klasszikuszenei- és dzsesszkoncerteknek is színhelye, szemináriumokat, előadás-sorozatok tartanak, Alekszej Didurov rockkabaréjának estjei is itt zajlanak, és rendszeresen a baráti kör találkozói is. Ám még mindig messze elmarad attól a gazdag és változatos kulturális élettől, amely a lenti intézményt jellemzi.

Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balszaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele





Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele







Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balszaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele





Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balszaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele





ЗАЙМКА

МУ  
3А  
БЛАГОУСНА

КОНТАКТ  
МАМАКТА

DDT

МЕТЕРА

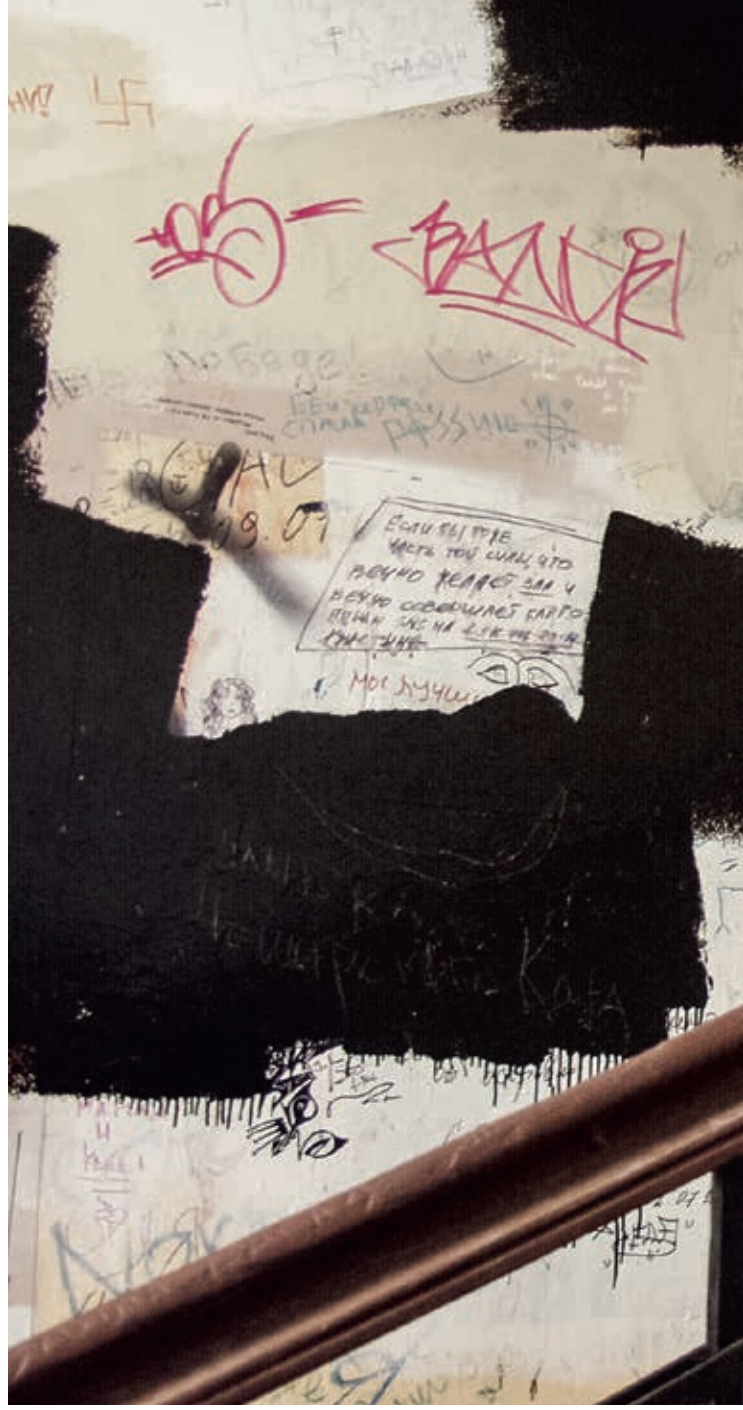
МАРТО

НЕ  
ВОБЩЕМ  
МОН  
ЧЕРНОЕ  
ПЯТНО!  
СПАСИБЬ!

ЯКЩЕ



Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele





egy nem hivatalos  
Bulgakov-  
múzeumnak is  
helyet ad

folyamatos  
a rivalizálás a két  
múzeum között

¶ A Balsaja Szadovaja 10-es számú épülete a hivatalos mellett egy nem hivatalos Bulgakov-múzeumnak is helyet ad, ennek neve „Bulgakov Ház” Múzeum-Színház (Музей-театр „Булгаковский дом”). Korábbi alapítású, mint állami társa. A magánkézben lévő intézmény 2004-es megszervezése megelőzte a hivatalosét, amelynek létrehozása óta folyamatos a rivalizálás a két múzeum között. Az állammal szemben ez ingyenesen látogatható, és nyitvatartása szokatlannak tűnik ugyan, de sokkal életszerűbb: délután egy órától éjjel 11-ig, szombatonként pedig éjjel egyig látogatható és bátran mondhatjuk, használható. A Bulgakovra vonatkozó dokumentumokat tartalmazó archívuma mellett gyerekszínházat is működtet.

*Magát a Balsaja Szadovaja tízes számú épületet Ilja Pigit, a Dukát dohánygyár dúsgazdag tulajdonosa építtette luxusbérbérlésként 1902 és 1905 között. A szecessziós épületegyüttes akkoriban a környéken a legdíszesebb, legszebb volt, impozáns belső udvarral.*

¶ Ez a sajátos nyitvatartás is eredményezhette a 2006. december 22-i botrányos esetet: a Bulgakov műveit különféle fórumokon folyamatosan támadó Alekszander Morozov, aki sáttánistának tartotta az író, betört a múzeumba, kihajigált az ablakon egy csomó tárgyat, Bulgakov műveinek értékes és egyedülálló illusztrációit, dokumentumokat, a berendezés egy részét. A teljes műtárgyegyüttes és a felszerelés mintegy fele károsodott, tetemes anyagi kár keletkezett. Morozov tettét ördögűzésnek tekintette, s minden alkalmat megragadott a támadásra (egy ideig azt híresztelte, maga is a házban lakik, és a késői nyitvatartás, az éjszakai élet zavarja, ám ez hazugságnak bizonyult). Sajátos módon, ebben az „ördögűzésben” az ortodox egyház a segítségére volt, jóllehet Bulgakov apja, Afanaszij Bulgakov a kijevi teológiai akadémia professzora volt, kiváló ortodox vallási elméletíró. Morozov tiltakozást szervezett a Patriarsije Prudin felállítását tervezett Bulgakov-emlékmű ellen is. A *Mester és Margarita* története, úgy tűnik, napjainkban is érvényes...



a Bulgakov-művek  
illusztrációi

ügynevezett  
animált séták

- ¶ A nem hivatalos múzeum dokumentum-, fotográfia- és relikviagyűjteménye egyre gyarapodik alapítása óta, az anyag legnagyobb része megtekinthető a kiállításban. A tárlatot audiovizuális és interaktív elemek egészítik ki. Az állandó mellett rendszeresen nyílnak időszakos tárlatok is, bel- és külföldi művészek munkáiból, kiemelt hangsúlyt helyezve a Bulgakov-művek illusztrációira. A programok között jelentős szerepet kapnak a tematikus fesztiválok, amelyek közül a legismertebb és leglátogatottabb az író születésnapjának megünneplésére évente rendezett eseménysorozat. Városi sétákat is szerveznek a Bulgakov regényeiben – elsősorban *A Mester és Margarita*-ban – feltűnő helyszínek végigjárására, ezek közül a legkedveltebbek az ügynevezett animált séták, amelyeken a résztvevők a szereplőket eljátszó színészekkel látogatják végig a regény helyszíneit. Az utóbbiak kiegészülnek a 302-es villamoson történő utazással, amely naponta három alkalommal megy körútjára, csütörtöktől vasárnapig. A séta útvonalának első állomása a Patriarsyje Prudi, melyet a 21. század első évtizedében a teljes átalakítás fenyegetett (mélygarázst és plázát terveztek ide, ami szerencsére nem valósult meg). A tó melletti kis pavilon éttermében az egykori Gribojedov híres fogásait rendelheti a vendég, a Malaja Bronnaja utcában pedig az aprócska Margarita kávézó idézi a regényt. A séta következő állomása a regénybeli Varietészház, azaz az egykori moszkvai Zenecsarnok épülete, pontosabban az annak helyén ma álló színház, a Balsaja Szadovaja utcában. Innen a Gribojedovhoz vezet az út, ám az ezen a néven soha nem létezett, ami feltehetően ihlette, az a hasonló szerepet betöltő Hercen Ház volt, a RAPP, az orosz proletár írók szövetségének székhelye, 1930-ig vendéglő is működött itt, 1930-tól pedig a Makszim Gorkij Irodalmi Intézet székháza lett. A valóságban nem égett le, mint ahogy az a regény végén megtörténik.
- ¶ Létező hely a Mester kis alagsori lakása is, az 1830-ban épült apró palota, a színházi díszlet- és jelmeztervező Topleinyinov testvérpár tulajdona, amelynek lakásában sokat tartózkodott Bulgakov, regényén dolgozva, felolvasva belőle részleteket barátainak. Margarita és férje palotája az Arbat mellett már

Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele



ЫНХ  
УДАТ

СМС

ПРЕМЕТ  
188

СКА  
НА БОЖ  
ОСВЕЩАЕТ  
И БУТАГО

pink

LOVE  
Odinsson  
HELL  
II II III



СТАНИЕ  
ВОСТАНИ  
МЯНОЗ  
КЛАКРЕ  
АМАО

W W L A N D

ДОРОГО  
ПОИЩЕР  
ПОНИ О Н  
НАШЕЙ  
ТАУНЕ...  
КРАКТИН

БУТАГО

MORA  
GLUCK  
VJ-VJ



DESSMERTEN



Frankfurt 104

КАГОДА  
МА РЕБЕНОК БЕЗ МАТЕРИ  
ПОПАДА  
В ПУТИ ДО ЗВЕЗДА  
КАГОДА  
В ОКРАНЕ НА КАТЕРЕ  
И НИ КАРАН ПРЕСНОЕ ВОДЫ !!!

Don't be  
afraid.  
I'm broken  
in or desire  
if who u can trust  
who knows  
everything

who will never  
leave u  
in the black and  
white

HALLOWEEN

FROM THE...  
APPENT  
...  
...  
...



...  
...  
...  
...



...  
...  
...  
...

Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele



ВСЕ ЗАКОНЫ  
БЕССМЕРТНОСТИ  
СМЕРТЕН!

ОСТАНЬСЯ С НА ДЕНЬ ДО  
НИВЯ

МЫ ПРОЖИЛИ ЭТО  
НО НЕ СТАЛИ  
В СОГЛАСИИ  
МУДРОСТИ  
МЫ ПРОЖИЛИ  
НО НЕ СТАЛИ  
МОЛОДЕЖЬ  
УБИЛИ

НИЧТО НЕ  
НЕСЧАСТЛИВО



В. 1. 50м  
Я ПРОДЮ  
И ТЕБЯ!  
ПУ ВСЕ ЕГО ЛЮДИ

«Веленью Божию, о мизд, буди  
Обиди не зстрашася, не требуя  
Хвалу и клевету приеми  
и не оспоривай мизда!»

ЗДЕСЬ БЫЛА Я (с МИРОМ НА Д.С. ТУ  
'ТБИ') ДАНИЛА =)

Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele




РАБОТА  
МЕСТНЫХ  
ВАНДАЛОВ

Эт. кто знает адрес  
Снайперского  
Знаете  
Подскажите  
Собачье место

Смерть фашистам  
Господа Андаль! Неужели Вы настолько ограничены что способны только закрасивать?

25.09.04

PS Имя  
Слово  
Место



Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Sziológyi Lenke felvétele







ВНОВЕ,  
ТОБЫ ОН  
ТЕБЯ НЕ  
ПЕРЕЕХАЛ

КА  
СИНУШКА

ШКОЛА 1914  
2004 - МЫ С БУЛГАКОВЫМ !!!

Берняков - ВЕСИ ИТ  
СЫН Т - ЧЕЛОВЕЧЕ!!!

Бор. Со  
Коллектив  
Молодежь  
1914

Вспомог. школа  
1914  
20-30  
Коллектив  
Молодежь  
1914

nem azonosítható ilyen egyértelműen. Számos olyan épület maradt ránk, amelyre ráillik Bulgakov leírása, és amelyeket a Bulgakov-rajongók próbálnak azzal azonosítani. Két olyan kis villa is van, amely Margarita boszorkányrepülése irányának leírása alapján feltehetőleg az egykori háza volt, az egyiket lebontották, a másik teljesen felújítva, elképesztően drágán került a moszkvai ingatlanpiacra. A séta tervezői ez utóbbit tekintik Margarita házának. Még a híres Sztravinszkij klinika is azonosítható – a Kimkij Városi Kórház 1907-ben emelt épülete (eredetileg egy városi tanácsnok villája), amelynek Németországból és Svájcból rendelt felszerelése valóban a legmodernebb volt akkoriban. Több funkcióváltást követően, bezárása előtt utoljára ismét kórházként működött az intézmény.

- ¶ A múzeumnak jelentős könyvtára van, nemcsak Bulgakov művei, illetve a róla szóló szakirodalom, de politikai, szociológiai, gazdasági és művelődéstörténeti témájú művek is találhatóak és olvashatók itt, sőt bizonyos művek meg is vásárolhatók. Az intézmény tudományos kutatóhelyként is közismert, rendszeresen szervez szakmai találkozokat, workshopokat, konferenciákat, és nyitott az egyetemi hallgatók előtt is.
- ¶ A múzeum fotográfusa, Jelena Martynyuk egy három évig tartó projektet indított el 2010-ben. A *Mester és Margarita* témájára alapozva hetven, a regényben leírt, megemlített helyszínen, illetve szituációban készített több mint ezer felvételt. 2013 tavaszán *A Mester és Margarita* speciális kiadása jelent meg, e fotókkal illusztrálva.
- ¶ A múzeumhoz kávézó is tartozik, valamint a Bu Színház, melynek színészei egy-egy regénybeli karaktert megismerve vesznek részt az intézmény által szervezett városi sétákon, de improvizációs színházi estéket is rendeznek abban a szintén Bulgakovról elnevezett kis, százhuszonhat

*Sajátos módon, ebben az „ördögűzésben” az ortodox egyház a segítségére volt, jóllehet Bulgakov apja, Afanaszij Bulgakov a kijevi teológiai akadémia professzora volt, kiváló ortodox vallási elméletíró.*

egy nagy  
fekete macska

fő befogadóképességű teremben, ahol regényeinek színpadi adaptációját adják elő, nem ritkán híres vendégrendezőkkel. A múzeumnak van egy különleges „munkatársa” is, egy nagy fekete macska, aki Behemót névre hallgat, mint regénybeli elődje.

¶ Ha a moszkvai Múzeumok Éjszakáján lenne a közönséget leginkább vonzó helyszíneknek versenyük, a nem hivatalos Bulgakov-múzeum igen előkelő helyre tarthatna számot. Hatalmas sorok váraognak a bejutásra, és ilyenkor mindig különleges színielőadással is készülnek. Az intézmény vonzza a hírességeket is, divattá vált Instagramon, Twitteren vagy Facebookon közzétenni fotókat, mint ahogy például Daniel Radcliffe is tette moszkvai látogatásakor.

#### BULGAKOV MÚZEUM, KIJEV

csaknem  
háromezer tárgy

¶ A kijevi Bulgakov-múzeumot (hivatalosan irodalmi emlékmúzeum) a köznyelv Bulgakov-, vagy (későbbi tulajdonosa után) Lisztovnyicsnij-házként említi. 1989 és 1991 között újítták fel, Bulgakov születésének századik évfordulójára készült el és nyílt meg. Csaknem háromezer tárgyat őriz, az író személyes tárgyait, könyveket, képeslapokat, fényképeket, dokumentumokat. A ház berendezése még az egykori hangulatát őrzi, itt lakott Bulgakov középiskolás és orvosi egyetemista korában, amikor már praktizáló orvos volt, majd író.

¶ Az épületet 1888-ban emelték, a tervezője a korszak egyik jeles építésze volt. A *fehér gárda* című regényében számos említés történik a helyről. Bulgakov a kijevi egyetem orvosi karán befejezván tanulmányait a városi katonai kórházban helyezkedett el orvosként. 1913-ban kötött házassága után egy évvel, az első világháború kitörésekor a Vörös kereszt önkéntese lett, és rögtön a frontra került – ekkor hagyta el először hosszabb időre a kijevi házat. Kétszer is súlyos sebesülést szenvedett, amelyek hatása jóval később is érezhető volt, és a krónikus fájdalom kezelésére morfiumot használt, amit csak 1918-ban hagyott abba, s 1926-ban hasonló címmel megjelent regényében örökítette meg életének ezt az időszakát. A háború végén



Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza  
a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt,  
ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele



Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza  
a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt,  
ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele

*A Mester és Margaritában 302-es számmal jelölt épület ötödik emeletére 1924 nyarán költözött az író, egy csendesebb lakásba, a 34-es számúba, ennek oka felesége lakhatásának biztosítása volt, mivel a következő évben már elváltak, és második feleségével, Ljubov Belozerszkajával 1925 áprilisában házasodott össze.*

visszatért Kijevbe és magánpraxist nyitott az otthonában. Ez azonban nem tartott sokáig, elkezdett írni, és teljesen felhagyott eredeti hivatásával. Amikor 1921-ben Moszkvában telepedett le, kezdetben újságírással tartotta el magát.

¶ Az épület, a Bulgakov-ház tehát e kezdeti időszak színhelye, a család tizenhárom évig, 1906 és 1919 között élt itt. 2009 decemberében, a múzeum két évtizedes fennállása alkalmából nyílt meg *A Mester és Margarita* című kiállítás. A termek berendezésekor színpadias hatásra törekedtek, az eredeti tárgyakon kívül minden fehérre lett festve. A lakás valóban inkább irodalmi emlékház mint múzeum, tárgyfeliratok nincsenek, a fehér színű elemek, az eredetit idézni kívánó berendezés, valamint a köztük, bennük elhelyezett eredeti tárgyak, dokumentumok váltakoznak. Csoportosan, vezetéssel lehet megtekinteni, és ebben a „túrában” fontos szerepet kapnak a tárlatvezetők.

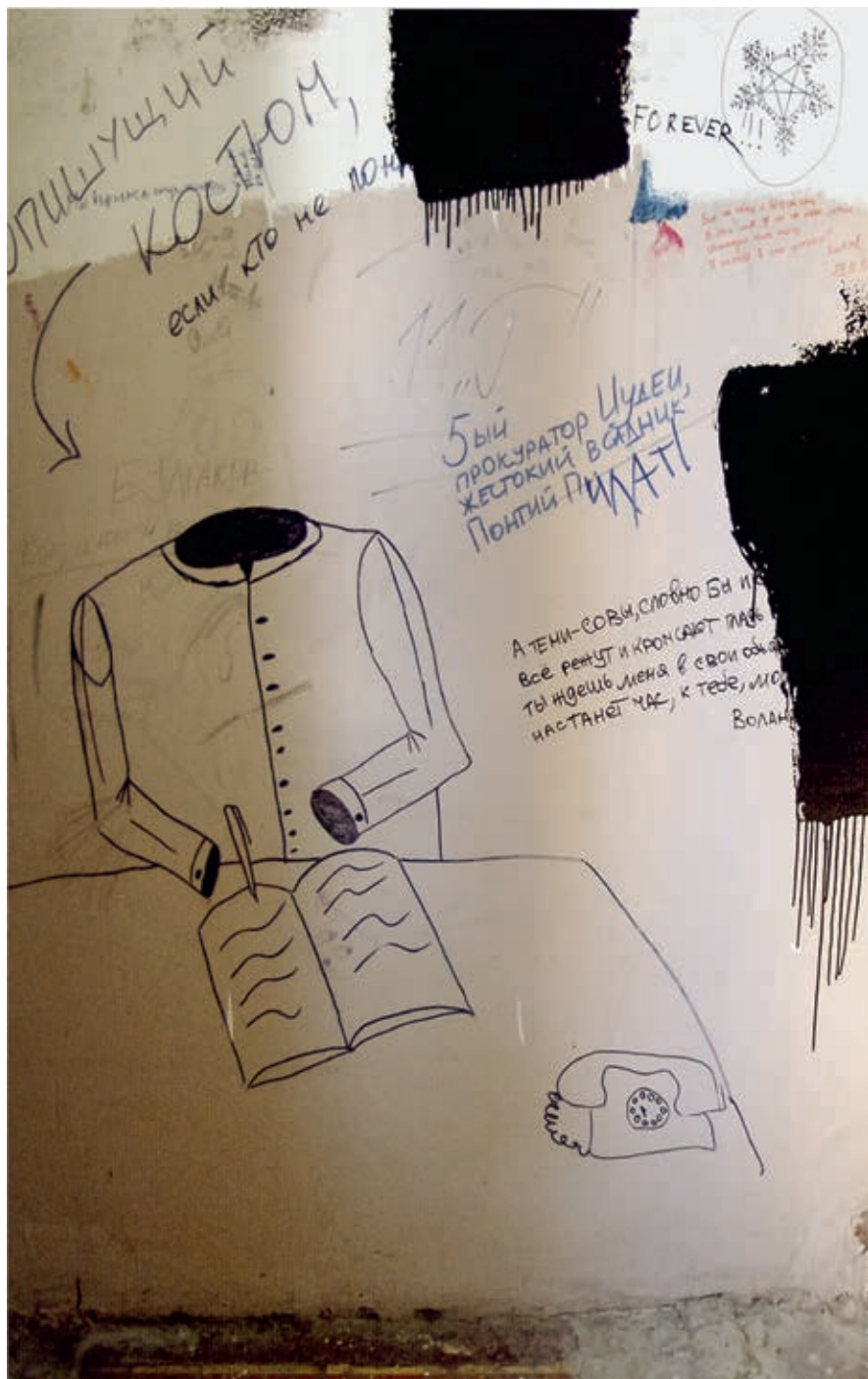
¶ Ez az intézmény is kutatóhely egyúttal, számos művet ad ki, tartanak itt könyvbemutatókat, különféle rendezvényeket. A múzeum honlapján, amely angol nyelven is elérhető, büszkén hirdeti, hogy 2014-ben a *Tripadvisor Travellers' Choice* kitüntető címet nyerte el, azaz látogatók sokasága választotta legkedvesebb célpontjának.

¶ 2014 júniusában a múzeum vezetősége a következő bejelentést tette: „Mindenkit, aki Ukrajna katonai elfoglalását támogatja, eltanácsolunk a múzeum látogatásától.”

¶ Az anyaggyűjtésben a legtöbbet Jan Vanhellemont hihetetlenül gazdag, a legfontosabb forrásokat is elérhetővé tevő honlapja segített: [masterandmargarita.eu/en/index.html](http://masterandmargarita.eu/en/index.html).

inkább irodalmi  
emlékház mint  
múzeum

Mihail Bulgakov egykori otthonának lépcsőháza a moszkvai Balsaja Szadovaja utca 10. alatt, ahol ma két Bulgakov-múzeum is létezik  
Szilágyi Lenke felvétele







K. HORVÁTH ZSOLT történész  
LEHETSÉGES-E EGYÁLTALÁN?  
AZ AVANTGÁRD KÉPZELETBELI ARCHÍVUMA

„Az elemzés kiindulópontja (...) az a türelmetlenség volt, amely mindig elfog, valahányszor a sajtó, a művészet vagy a közgondolkodás »természetes«-nek tüntet fel egy olyan valóságot, amely (...) minden ízében történeti képződmény.” (Roland Barthes)

**I**Ha a kulturális örökség tág fogalma alatt egy időben és térben múlttá váló, de egy adott közösség számára feltehetően értéket hordozó szellemi kulturális jelenségek, teljesítmények, személyek összességét értjük, akkor a magyarországi történeti avantgárd minden bizonnyal joggal pályázhat e címre. Ha a muzealizáció gyakorlata ennek a megőrizni, feldolgozni és értelmezni kívánt múltnak a tárgyakon, dokumentumokon keresztül való konzerválását és bemutatását jelenti, akkor a Petőfi Irodalmi Múzeumhoz tartozó Kassák Lajos Emlékmúzeum 1976-os megalapításával ezt a feladatot voltaképpen ki is pipálhatjuk. Kétségtelen, hogy a Kassák komplex művészeti hagyatékát haláláig gondozó és feldolgozó Csaplár Ferencnek elévülhetetlen érdemei vannak abban, hogy az avantgárd a szó szoros és átvitt értelmében *intézményesült*, mégis – minden erőfeszítése ellenére – úgy tűnik, hogy a helyzet ezzel nem oldódott meg egyszer s mindenkorra. Az örökség dokumentálása, rendszerezése, valamint állandó és időszakos kiállításokon való bemutatása egyszerre képezi tehát részét annak, amit a kulturális emlékezet és örökség kontextusában *értelemgondozásnak* szoktunk nevezni. Eddig tulajdonképpen ez tiszta sor, már csak az a kérdés, hogy úgy a történeti avantgárd, mint a neoavantgárd esetében maga a tárgy, ez a bonyolult, a művészszerpeket, a zárt autonóm műalkotás létét, a művészet intézményrendszerét kétségbe vonó összművészeti, esztétikai, társadalomkritikai mozgalom lehetővé teszi-e ezt a folyamatot? Vajon helyes-e és lehetséges-e egyáltalán az avantgárd muzealizálása?

Kassák Lajos  
Emlékmúzeum

az avantgárd  
a szó szoros és  
átvitt értelmében  
*intézményesült*

helyes-e és  
lehetséges-e  
egyáltalán  
az avantgárd  
muzealizálása?

igazolása  
önmagában van

¶ 1979 februárjában, a zeneszerző Vidovszky László a Magyar Avantgard Múzeum körlevelére így válaszolt: „Magyarországon avantgarde művészet nincsen, föltehetően nem is volt soha. Mindazok a művészi eredmények, amelyeket a köztudatban »avantgard«-nak neveznek, teljességgel nélkülözik az avantgarde sajátosságait. Néhányat ideírok: az avantgarde elsősorban mozgalom és nem alkotás (ellenpárja a mozgalmát vesztett produkció, a konzervativizmus); szinte szükségszerűen efemer és időszakos, nem a művészi személyiséghez, hanem a művészi helyzethez kapcsolódik; idegen tőle minden esztétizáló megfontolás (idegen tőle minden megfontolás), mérték; nem keresi a kapcsolatot (más kortárs vagy régebbi eredményekkel), igazolása önmagában van.”<sup>1</sup> A zeneszerző azzal a gondolattal zárja levelét, hogy az avantgárd mint mozgalom elsősorban a művészetben tapasztalható „parlagi maradisággal” való küzdelme miatt tűnhet föl avantgárdként, ám valójában nem művészeti kérdés. Láthatjuk, hogy az Új Zenei Stúdióhoz köthető Vidovszky válasza meglehetősen szigorú, amennyiben az avantgárdot a mozgalmi jelleghez, az időszakossághoz és a művészi helyzethez való kapcsolódás alapján, vagyis a térben és időben múlandó javakhoz köti. Márpedig ha sine qua nonja a múlandóság, akkor ez magában foglalja azt is, hogy nem őrizhető meg, nem dokumentálható, hisz ezzel létének lényegét ismerjük félre. Véleménye már csak azért is fontos, mert épp az 1970-es években nyílik meg a fentebb már említett Kassák Múzeum, illetve Galántai György és Klaniczay Júlia is ekkoriban fog hozzá a neoavantgárd szcena eseményeinek és teljesítményeinek dokumentálásához.<sup>2</sup>

egyáltalán  
dokumentálhatók-e?

¶ Paradox helyzetben vagyunk: egyik oldalon Vidovszky beállító-dása jogos és érthető, a másik oldalon azonban ugyanennyire legitim az a törekvés, hogy megőrizzünk és rendszerezzünk kulturális potenciállal rendelkező eseményeket és teljesítményeket. Tágabban azzal a kérdéssel kell számot vetnünk, hogy egyáltalán dokumentálhatók-e egy összetett – a művészet határait feszegető, továbbá a művészet fogalmát, intézményeit, hierarchiáját nyíltan megkérdőjelező – művészi helyzethez kapcsolódó megnyilatkozások?<sup>3</sup> Mit jelent dokumentálni,

[1] Vidovszky László, Válasz a Magyar Avantgard Múzeum körlevelére, in Szógetető. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból, Papp Tamás et al. (szerk.), Jelenlét, 1989/1–2., 281.

[2] Artpool: the Experimental Art Archive of East-Central Europe. History of an Active Archive for Producing, Networking, Curating and Researching since 1970, György Galántai–Júlia Klaniczay (szerk.), Budapest, Artpool, 2013.

[3] Vö. Peter Bürger, Az avantgárd elmélete, Szeged, Univesitas Kiadó, 2011.

rögzíthető-e egy  
olyan pillanat,  
amelyben a „tilos  
művészet” mindig  
kihívó és felforgató  
marad?

s mi a dokumentum maga, illetve mit jelent hosszabb távon a dokumentumok gyűjtésére, rendszerezésére és közzétételére épülő múzeum vagy archívum fogalma? Ha igaz az, hogy művészet az, ami „tilos”, vagyis ami túlmegy a polgári világban kényelmesen „művészetként”, „magas kultúráként” értett és fogyasztott gyakorlatok megszokásán, s ön-maga legitimitását a művészi és kulturális rutin szüntelen provokációjában ismeri fel, akkor rögzíthető-e egy olyan pillanat, amelyben a „tilos művészet” mindig kihívó és felforgató marad? Ha és amennyiben rögzíthető, akkor a tilos művészet provokatív jelentését vajon a dokumentum őrzi-e meg? Ha nem a dokumentum hordozza a jelentést, hanem azt bonyolult, de többé-kevésbé rendszerezett módszertan alapján a kritikai-esztétikai gondolkodás fejt fel, társítja hozzá, akkor még mindig ott van annak a félreértésnek a lehetősége, amely a művészi megnyilatkozás érvényességét, provokatív jellegét egyedül a történeti referencialitásban keresi.

¶ Látható tehát, hogy a múlt megőrzésének szándéka mindig problematikus és összetett, de a hagyománnyal, a folytonossággal és az idő tapasztalatával ápoltság viszonyt felmondó avantgárdé talán még egy fokkal bonyolultabb. Akár a történeti, akár a neoavantgárról beszélünk, épp e diszpozíciók miatt úgy érzem, fokozottabban számolnunk kell az archívum Michel Foucault által kidolgozott fogalmával. Szerinte az archívum a legkevésbé sem a dokumentumok megőrzését szavatoló intézmény szinonimája, hanem épp ellenkezőleg: „ha vannak kimondott dolgok (...), akkor létük közvetlen okát nem a bennük kimondásra került dolgokban, vagy azokban az emberekben kell keresni, akik kimondták őket, hanem a diszkurzivitás rendszerében, azokban a kijelentési lehetőségekben és lehetetlenségekben, amelyeket ez a rendszer kezel.”<sup>4</sup> Az archívum nem kijelentések, megnyilatkozások összessége, azok rögzült és megőrzött formája, hanem a kijelenthetőségek rendszeréé, azok kialakulásának és átformálásának szisztematikus visszfénye. Azt kell a megőrzött dokumentumok alapján rekonstruálni, hogy amit kimondtak, elszavaltak, megénekeltek, megfestettek, eljátszottak, azt miért úgy, abban a formában tették, s ezzel önkéntelenül

amit kimondtak,  
elszavaltak,  
megénekeltek,  
megfestettek,  
eljátszottak, azt  
miért úgy, abban  
a formában tették

[4] Michel Foucault, *A tudás archeológiája*, Budapest, Atlantisz, 2001, 167–168. Bővebben kifejtem: K. Horváth Zsolt, *Az egyetlen metafora felé. Archívum, leltár, katalógus és az emlékezet listái, in Az emlékezet betegei: a tér–idő társadalomtörténeti morfológiájához*, Budapest, Kijárat, 2015, 326–345.

rákérdezőnk egyfelől a cselekvőket motiváló lehetséges értékekre és stratégiákra, másfelől pedig az őket körülvevő politikai és társadalmi világra, mint a megnyilatkozások lehetőségeit korlátozó beszédrendre és miliőre.

¶ Egyszerűbben fogalmazva ahhoz, hogy a múltba süllyedt avantgárdot valahogyan bemutassuk a jelenben, ahhoz a klasszikus muzeológiai, művészet- és irodalomtörténeti aprómunka mellett valahogyan meg kell tudnunk mutatni a művészi megnyilatkozás atmoszférájának *vad idegenségét*. Nem az azonosságokat kell keresnünk, mellyel bájosan helyreállítanánk egyfajta naiv folytonosságot, hanem azokat a jelentől gyökeresen eltérő diszpozíciókat kell feltárnunk, melyek akkor a művészi megnyilatkozás ilyen (és nem másilyen) formáit hívták elő, míg ma mindez inadekvát vagy korszerűtlen volna; ez a differencia a történetiség maga. Korántsem magától értetődő például a harmincas évek Kassájkjának megvesztegethetetlen baloldali elkötelezettségét és önként vállalt kívülállását minden magyarázat nélkül érthetővé, megközelíthetővé tenni a mai magyar társadalom tagjainak számára, ahol a baloldaliságnak alig van tere és jelentése, a társadalmon kívül levés, az eltérni vágyás pedig mély megvetéstől sújtott. Márpedig Mérei Ferenc egy szép írásában a kassáki „déviance volontaire”-ben, az önkéntes kívülállásban ismerte fel az erkölcsileg, intellektuálisan és művészileg *szép élet* garanciáját; ez az akkori államszocialista rendszer elnyomására éppúgy vonatkoztatható, mint a kapitalista gazdaság egyenlőtlenségeket termelő társadalmi igazságtalanságaira is.<sup>5</sup> Ugyanígy távolról sem magától értetődő az, hogy a bukott baloldali forradalmak (őszirózsás forradalom, Tanácsköztársaság) után nem sokkal miért bízik Palasovszky Ödön és Hevesy Iván abban, hogy a polgári társadalom művészeti formáinak, témáinak, intézményeinek megtagadásával *fel lehetne szabadítani* az akkori magyar társadalmat. A művészet emancipációs küldetésében ugyanis kimondatlanul is egy olyan mélyen baloldali gondolat húzódik meg, mely azt teszi bírálat tárgyává, melyet utóbb Richard Shusterman is megfogalmaz, nevezetesen hogy a „magas művészet hagyománya (...) azzal szolgálja a fennálló és elnyomó társadalmi rendet, hogy szinte

ez a differencia  
a történetiség maga

az eltérni vágyás  
pedig mély  
megvetéstől sújtott

[5] Mérei Ferenc, Deviancia és reménység. Irodalom-pszichológiai elemzés, in „Vett a füvektől édes illatot”. Művészetpszichológia, Budapest, Múzsák, 1986, 71–81.

romba dönti  
a művész  
„hagyományos  
szerepéről” szőtt  
filiszter-esztétikai  
elképzeléseket

vallásos tiszteletet kelt a múlt iránt, szolgálalkú nosztalgiát”<sup>6</sup>. A művészet hagyományos formái, keretei és művészszer-  
peei tehát, vagyis a polgári magas kultúra nem tesz mást, mint  
konzerválja azt a társadalmat és annak kitüntetett társadal-  
mi nagycsoportját, a középosztályt, amely a magasba emel-  
te őt s művészetfogyasztásával eltartja szerzőit és előadóit.<sup>7</sup>  
Az avantgárd művész azzal, hogy „eszményi állapotában” –  
vagyis egy mozgalom tagjaként, a csoportos alkotást és gon-  
dolkodást szem előtt tartva – nem egy-egy műfaj vagy stílus  
rabja, hanem egy időben több művészi megnyilatkozási for-  
ma médiuma, szintén romba dönti a művész „hagyományos  
szerepéről” szőtt filiszter-esztétikai elképzeléseket.<sup>8</sup> Az esz-  
tétikai és a társadalometikai gondolkodás és cselekvés tehát  
nemegyszer implicit módon is összekapcsolódik, s csakúgy,  
mint – minden kézzelfogható különbség ellenére – 1918 előtt  
Lukács Györgynél, végül is hasonló következtetésekre vezet.<sup>9</sup>

¶ Ha szabad kicsit személyesebben is fogalmaznom, néhány év-  
vel ezelőtt, amikor akár beszélgetésen, akár tudományos  
konferencián igyekeztem szavá tenni a fentebbi dilemmákat,  
sokszor kedves és együttérző mosoly volt az osztályrészem.  
Szándékaimat az örvény hatásával lehetne leírni: minél ala-  
posabban, minél több részlettel, névvel, helyszínnel stb. igye-  
keztem kutatási beszámolóimat megtűzdelni, annál mé-  
lyebbre sodródtam az értetlenségben, s ezzel egyre messzebb  
kerültem céloimtól. Az archiválhatatlanság rémével küzdöt-  
tem. A nevek, a helyszínek és a részletek, vagyis az elsődleges  
kontextus megszerkesztése, úgy éreztem, egyre távolabb vitte  
a publikumot a megértéstől, és ez a távolság a kezdeti szomo-  
rúság ellenére egy idő után mégis termékenynek bizonyult  
számomra. Vagyis túl könnyűnek kínálkozott akkor mindezt  
elütni azzal, hogy – tisztelet a kevés kivételnek – sem a mű-  
vészetszociológiának, sem kultúratörténetnek sem hazai fó-  
ruma, sem nyelvezete nem volt; az irodalom az irodalomtör-  
ténészek, a művészet a művésztörténészek terrénuma volt.  
Jóllehet ez alapesetben rendben is volna, ámde – szólalt meg  
bennem az ördög ügyvédje – elég-e, ha a mindenkori művé-  
szeti és irodalmi kánon egyetlen szempont köré, nevezetesen  
az esztétikai-minőségi elv köré szerveződik? És ezt az akkor

[6] Richard Shusterman, *Esztétikai ideológia, esztétikai nevelés és a művészetek kritikai értékelése, in Pragmatikus esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*, Pozsony, Kalligram, 2003, 270.

[7] Pierre Bourdieu, *A művészet szabályai : az irodalmi mező genezise és struktúrája*, Budapest, BKE, 2013.

[8] Az életmód és a művészi szerep összefüggéséről lásd Mary Gluck, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth Century Paris*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.

[9] Vö. Lukács György, *Utam Marxhoz. Válogatott filozófiai tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1971, I. k., 11–12.

SZINHÁZI ÉVAD

1932 – 33.



NAPILAPOK

A Műhely nyolc előadása

KAMARASZINHÁZ

• Sajtókritika •  
~kommünike'k~

Műsoron: egy-egy probléma keresztmetszete versben, prózában, szindarabban, énekben és táncban. Ut: külföldi és magyar szerzők művei

Bortnyik Sándor (?): Borító a Műhely nyolc előadásának (1932-33) kritikáihoz, címlap (kollázs)  
Kiss Ferenc gyűjteménye

# PÜNKÖSTI ANDOR TÁBORI PÁL

Zenei vezető: Fischer Sándor. —  
Diszlettervezők: Bortnyik Sándor,  
Kolozsvári Andor és Upor Tibor.  
Rendezők: Németh Antal, Rékai  
András, Tiszay Andor, Vajda  
László és Várady Tibor.

**VEZETŐK:**

Bortnyik Sándor (?): Borító a Műhely nyolc előadásának (1932–33) kritikáihoz, hátlap (kollázs)  
Kiss Ferenc gyűjteménye

A Műhely Őh Párizs, Őh Montmartre című előadása, Kamara Színház, 1932. október. Balról jobbra:  
„egyszínűvendékt”, Tiszay Andor, Barlay Kató (később Tábori Pálné), Kolozsvári Andriás  
Kiss Ferenc gyűjteménye







némileg képromboló gondolatot az a történeti avantgárdot mélyen jellemző etikai, politikai, pedagógiai és művészeti törekvés legitímálta, hogy résztvevői a művészetet többnyire nem önmagában és önmagáért való, vagyis autonóm tevékenységnek látták. Nem kértek a l'art pour l'art eszméjéből.

¶ Sőt, éppen ellenkezőleg, társadalomkritikai, ideológiai tétellel rendelkező, a társadalmi és kulturális környezetbe illeszkedő, de attól könnyen semmiképpen sem függetleníthető, sőt éppen azt formálni óhajtó tevékenységnek fogták fel. E felismerés aztán kezembe adta az esztétikai heteronómia fogalmát, mely nemcsak megengedte, de egyenesen felszólított arra, hogy az egyes művek és teljesítmények értelmezésekor hangsúlyosan tárgyaljam – a műértelmezés-központú dolgozatok számára lábjegyzet szinten is érdektelen – elsődleges kontextust. Az elsődleges kontextus megszerkesztése azonban korántsem volt annyira magától értetődő, mint amennyire a hagyományos művelődéstörténeti vagy ismeretterjesztő irodalom sokszor láttatta, hisz a korszakot számtalan olyan *idegen* érték, mentalitás, beállítódás jellemezte, amiket a mából visszatekintve gyakran az *analógia* eszközével óhajtunk befogadni. A beleérzésen nyugvó értelmezés abból indul ki, hogy az egykori cselekvő világa nagyjából hasonló, mint a miénk („hisz csak kilencven-száz évvel ezelőtt történtek!”), azaz a kettő között fennáll egyfajta „magától adódó”, „természetes folytonosság”. Ezzel azonban a saját helyzete esetlegességét felismerni képtelen történész, akarva-akaratlanul, nem tesz mást, mint visszautalja, egyetlen lehetőségként vetíti vissza a mai világot láthatatlan értékeleire a múltba.

¶ A 17. századi keresztény misztika nagy kutatója, a történelem elméletének jeles alakja, Michel de Certeau francia történész úgy fogalmazott, hogy a fentebb röviden jellemzett helyzetet meg kell fordítanunk. Abból kell kiindulnunk, hogy a múlt és a jelen között nem áll fenn semmiféle magától értetődő folytonosság, kontinuitás, s ezért azt kell szem előtt tartanunk, hogy a múlt: vad tartomány. Egy ilyen idegen terepen, ahol minden konszenzuálisan kialakított érték, norma és gyakorlat hosszú egyezkedések terméke, a történeti megismerés számára nem az a termékeny út, ha a múltat mintegy „lerántjuk”

az idegenség  
tehát a történeti  
megismerés esélye

a jelenkori valóság színvonalára, hanem az, ha minden jelenséget és teljesítményt a maga idegenségében próbálunk szemügyre venni.<sup>10</sup> A régi *bon mot*-t felidézve azt mondhatnánk, hogy „az a gyanús, ami nem gyanús”, vagyis ami túlzottan ismerősnek tetszik. Egyik oldalt mindenre gyanakodjunk és minden iránt tápláljunk kétséget, ami túlzottan ismerősnek tűnik, a másik oldalt pedig lássuk be, hogy a történeti megismerés számára az idegenség többé nem leküzdendő akadály, nem gát, mely elzárja előlünk a múltat, mely „ott van valahol”, csak hozzá kell nyúlnunk, hanem épp ellenkezőleg: kognitív erőforrás. Az idegenség tehát a történeti megismerés esélye. És ennyiben de Certeau gondolatai harmonikusan kapcsolódnak Foucault fentebb kivonatolt „archívum” javaslatához, amennyiben utóbbi azt javasolja, hogy ne csak a dokumentumokat gyűjtsük és fetiszizáljuk, hanem rekonstruáljuk azokat a szabályozórendszereket, amelyek a megnyilatkozásokat lehetővé tették, míg előbbi arra buzdít, hogy e rendszerek idegenségén keresztül próbáljuk felmérni és megérteni a múltat s annak összetett időbeliségét a jelenben.

¶ Lássuk be, hogy elméletileg bármennyire is vonzó Foucault és de Certeau javaslatai, a gyakorlatban a történész sokszor megtorpan a kihívás bonyodalmai előtt, mert azok nemcsak szakmai kvalitásait teszik próbára, hanem morális elhivatottságát is mérlegre helyezik. Mint fentebb utaltam rá, úgy a történeti, mint a neoavantgárd közegét, archívumát befogadni ma nem ígér könnyű szórakozást, így azoknak, akik arra adták a fejüket, hogy valamilyen okból mégis ezt kutatják, értelmezik, megítélésem szerint új szerepkörrel kell szembesülniük. Új, amennyiben egy alapvetően jelenorientált, történelem nélküli időszakban vállalják magukra az archívumának megőrzését, közvetítését, márpedig a pedagógikus hevület mindig rejt magában egy csipetnyi morális elkötelezettséget is. Érdemes egy pillantást vetni a Galántai György és Klaniczay Júlia által megfogalmazott úgynevezett aktív archívum elképzelésére. „Az Artpool-projekt (1979) alap gondolata egy speciális művészeti aktivitás eredményeként létrejövő »aktív archívum«. Az elképzelés abban különbözik a hagyományos archívumok gyakorlatától, hogy nem csak gyűjti, ami tőle függetlenül

mindig rejt  
magában egy  
csipetnyi morális  
elkötelezettséget is

[10] Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975. Lásd még Carlo Ginzburg, *Elidegenítés. Egy irodalmi eljárás előtörténete*, in *Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem*, K. Horváth Zsolt (szerk.), Budapest, Kijárát, 2010, 99–122.

keletkezik, hanem tevékenységével mintegy »előhívja« az archiválendő anyagot. Az így keletkező élő archívum – a világ szabad és független művészetének hálózatában áramló gondolatok dokumentumaival – a profitorientált művészet számára láthatatlan marad.”<sup>11</sup>

¶ Úgy gondolom, hogy az aktív archívum gondolköre nemcsak a művészeti tevékenységre vonatkoztatható, hanem, némileg eloldva kiötlői költői szándékától, voltaképpen minden a múlt történetiségét megőrizni, megérteni és pedagógiailag hozzáférhetővé tévő, röviden értelemgondozó szándékkal fellépő kezdeményezés sajátja lehet.<sup>12</sup> Ennek sarkköve az, hogy a történész mintegy *belépjen* a jelen terébe, s az archívum aktív, a jelent formáló szándékával műveleti területet tudjon nyitni a múlt idegenségének. Összekapcsolható e törekvés a Pierre Nora francia történész nevéhez és a történeti emlékezet kutatásához kapcsolódó elgondolásokkal; eszerint egy jelenközpontú korban, ahol a 19. századi teleologikus, fejlődéselvű történelem fogalmának egyre kisebb tere és hatása van, a történésznek magából kell egyfajta emlékezhelyet csinálnia.<sup>13</sup> Mivel a történelem elvesztette az élet tanítómesterének szerepkörét, s már nem készíti elő a jövőt, ezért a – Jameson szavával – „fordított millenarizmus” időszakában, mikor „minden véget ér” (Belting: a művészettörténet vége; Fukuyama: a történelem vége; Patrick Joyce: a társadalomtörténet vége stb.), az emlékezhely prezentista korszakunk egyik kulcszava lehet.<sup>14</sup> A történész, ez a késő modern emlékezet-ember (*homme-mémoire*) egyfajta aktív felhasználó, aki a múlt archívumából kiválasztja a dokumentumokat, és értelmezhetővé teszi jelentéseiket, majd a kommunikáció minden lehetséges módján igyekszik gyakorlati tudássá alakítani azokat. Így nemhogy csökkenne, inkább növekszik a beszédrendet formáló történész felelőssége, hisz az ő boszorkánykonyhájában válik a múlt archívuma a jelen bizonyosságává. A történész, *lector in fabula*, teszi valójában kerekké a történetet, s így végző soron azt is mondhatjuk, hogy a múlt archívuma végül is csak a történész által lesz teljessé.

a történésznek  
magából  
kell egyfajta  
emlékezhelyet  
csinálnia

[11] Az Artpool Művészetkutató Központ honlapja: [artpool.hu/archiveshu\\_aktiv.html](http://artpool.hu/archiveshu_aktiv.html).

[12] Az értelemgondozás fogalmára lásd Aleida és Jan Assmann, *Kánon és cenzúra, in Irodalmi kánonok és kanonizáció, Rohonyi Zoltán (szerk.), Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001, 87–108.*

[13] Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között: a helyek problematikája, in Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok, K. Horváth Zsolt (szerk.), Budapest, Napvilág, 2010, 13–33., és François Hartog, Vidal-Naquet, *historien en personne: l'homme-mémoire et le moment-mémoire*, Paris, La Découverte, 2007.*

[14] Vö. Fredric Jameson, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, Budapest, Noran Libro, 2010, 23.

HEGYI KATALIN, PIM  
HIÁNYBÓL ERÉNY  
TÁRGYI HAGYATÉK NÉLKÜL FELÉPÍTETT  
MONOGRAFIKUS KIÁLLÍTÁS

**T**Nem voltunk könnyű helyzetben, amikor Weöres Sándor költészetéhez méltó kiállítást szeretnénk volna rendezni a centenáriumi alkalmából. Weöres Sándor és Károlyi Amy hagyatékát Károlyi Alice örökölte, aki 2006-ban aktív szervezője, anyagi és szellemi támogatója volt a csöngői Weöres Sándor és Károlyi Amy Emlékház létrehozásának. Ennek köszönhető, hogy a költő házaspár tárgyi hagyatéka az itt megvalósult állandó kiállításban látható. A kiállítást a megjelent Weöres-kötetek gondozója, a költő teljes életművének kiváló ismerője, Steinert Ágota rendezte, ő írta a forgatókönyvet, a látványtervet Kemény Gyula kollégánk készítette és valósította meg. Egy nagyszabású, az egész életműre kitekintő, a költő házaspárhoz méltó kiállítás született a megújult szülőházban. Ez a tény azt jelentette, hogy nem tudunk hagyományos irodalmi kiállítási módszerekkel közelíteni Weöres Sándor bemutatásához, mert nem áll rendelkezésünkre olyan tárgyi anyag, ami szükséges lenne ehhez.

**I**Weöres *Önarckép* című versében írja: „*Barátom, ki azt mondd, ismersz engem, / nézd meg szobámat: nincsenek benne díszek, / miket magam választottam; nyisd szekrényemet: / benn semmi jellemzőt sem találsz.*” Az idézett gondolat meggyőzött bennünket arról, hogy nem is fontos, hogy az őt körülvevő tárgyak megjelenjenek a kiállításban, mert a miliő, amelyben élt, őt nem érdekelte, azt elsősorban felesége, Károlyi Amy teremtette meg a maga és férje számára.

**I**A Petőfi Irodalmi Múzeum különböző táraiban sok Weöreshöz kapcsolódó kéziratos dokumentum, művészeti alkotás, hang- és filmfelvétel van, ezekből válogathattunk a kiállításához. A kéziratos anyagunk százkilenc tételből áll, ebben versek és levelek vannak, de esetleges, hogy mely versek kézirata van nálunk, ezért ezt az anyagot mérsékelten tudtuk felhasználni a kiállításban. A költő levelezése jelentős mértékben irodalmi

a miliő, amelyben  
élt, őt nem érdekelte

a költő levelezése

levelezés, így sok érdekes információt tartalmaznak Weöres versírással kapcsolatos gondolatairól, a versfordítás mikéntjéről, utazásairól. Ezeket fel tudtuk használni munkánk során. A Művészeti és Relikviatárban található fotó- és képzőművészeti gyűjtemény sok értékes és érdekes anyagot őriz, amelyek fontos részeivé váltak a tárlatnak. A hangfelvételek és dokumentumfilmek gyűjteménye is gazdag Médiatárunkban, amiből válogathattunk kedvünkre. Mindezek még mindig kevésnek bizonyultak, hogy Weöres munkásságát bemutassuk.

a Mome Kreatív  
Technológiai Labor

tíz játékos szoftver  
valósult meg

¶ Ezért gondoltuk azt, hogy összefogunk a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemmel. Felkértük Ruttkay Zsófiát, a Mome Kreatív Technológiai Labor vezetőjét, hogy alakítson egy csoportot, amely kreatív, a látogatót bevonó nyelvi játékokon keresztül mutatja be Weöres Sándor költészetét. A csapat összeállt: Nagy Ágoston, Ruttkay Zsófia, Sárosi Róbert és Samu Bence vett részt a munkában. Tizenhat ötletet hoztak, amelyből tizenegy projektet választottunk ki. Végül tíz játékos szoftver valósult meg, és egy tájékoztató adatbázis Weöres Sándor utazásairól, amelyben egy világtérképen látható egy-egy város, és olvasható, nézhető ezekhez a helyekhez kapcsolódó vers, levélrészlet, visszaemlékezés, fénykép. A munkacsoporttal többször találkoztunk, és finomítottuk az ötleteket, Weöres verseihez alkalmazkodó variációkat dolgoztunk ki. Ezzel elkezdődhetett az érdemi munka. Felkértük Bartal Máriát, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanársegédjét, aki évek óta foglalkozik Weöres életművével, tanítja azt – *Mitologizációs folyamatok Weöres Sándor költészetében* címmel doktorált 2012-ben –, hogy vegyen részt a munkában. Szükségünk volt olyan hozzáértő személyre, aki a teljes életmű ismeretében, a projektek sajátosságaihoz igazodva tud szövegeket válogatni a hatalmas életműből. Fontos szempont volt, hogy a kiállításban szereplő körülbelül kétszáz vers arányosan mutassa be a költői életművet. Az is világossá vált számunkra, hogy ez a kiállítás elsősorban költészeti kiállítás, s csak egy-egy pontján hívja fel a figyelmet Weöres más műfajokban alkotott munkásságára (próza, színház, műfordítás, esszé stb.).

ez a kiállítás  
elsősorban  
költészeti kiállítás

¶ A kiállítás tartalmi megoldása ezzel a kezünkben volt. Olyan kreatív, interaktív játéklehetőséget adtunk a látogatónak, amely feltételezi, hogy Weöres Sándor szövegeivel foglalkozzék. A játékok használatával, megoldási kísérleteivel intenzíven ismerkedik a költő szövegeivel. A projektek óvodás korú gyerekektől a kultúra és irodalom iránt érelklődő felnőttekig, sőt az irodalomhoz és Weöres Sándor költészetéhez értő látogatókig mindenkinek nagyszerű lehetőségeket adnak.

¶ Gondolnunk kellett azokra is, akik nem szeretnének ennyire aktívan részt venni a kiállítás és a költő életművének megismerésében, akik idegenkednek a számítógépek használatától. Ezért tíz tematikus táblát terveztünk, amelyeken Weöres Sándor életét, inspiráló élményeit és az életművére jellemző eredményeket mutatjuk be. A tíz téma: család, szülőföld (szülők és Csöngé bemutatása), mesterek (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Füst Milán, Hamvas Béla), barátok (Takáts Gyula, Csorba Győző, Illés Árpád festőművész, Várkonyi Nándor, Fülep Lajos, Pável Ágoston), *A vers születése* című doktori disszertációjának feldolgozása, a költő és a zene kapcsolata (Kodály Zoltán, Bartók Béla), az irodalmi élet aktív szervezőjét bemutató tábla (*Sorsunk, Dunántúli Szemle* szerkesztője, alkotógárdájának fáradhatatlan szervezője), a Károlyi Amyhoz fűződő szerelem felvillantása, a gyerekversek alkotójának bemutatása, a közélettel foglalkozó költő és az életmű örök értékére utaló összefoglaló.

¶ A tartalom mellett nagyon fontos, hogy látványában is esztétikus legyen a bemutató. A látványtervet Mihalkov György kollégánk tervezte. Legfontosabb feladata az volt, hogy a látogatók ne egy gépterembe érkezenek, hanem egy esztétikus térbe. A számítógépeket, projektorokat olyan installációban helyezte el, amely takarja azokat és Weöres Sándor világával is rokon. Mihalkov György tizenegy színes installációt tervezett. A színeket a költő *Magyar etűdök* című rajzos, kézírásos könyve alapján állította össze. Ezt a kis vidám kötetet 1951-ben készítette Weöres feleségének karácsonyi ajándékkul. „Ez a könyv ajándék. Én is ajándékba kaptam. Fialat házaskorunkban W. S. rajzolta és írta számomra, annyiféle tintával, ahányféle színt kapott. Ezért lett olyan tarka, mint a színes tojás. Nekem



Részlet A megmozdult szótár – Weöres Sándor 100 éves című kiállításból  
Petőfi Irodalmi Múzeum



mindmáig legkedvesebb ajándékom. Azt mondják, a szeretet annál inkább növekszik, mennél inkább osztogatják. Ilyen szeretettel adom olvasói kezébe ajándéknak ezt a könyvet” – írja Károlyi Amy a reprint kiadás bevezetőjében. A kiállítás színvilágának ez a könyv volt az alapja. A parkettát fekete szőnyegpadló takarta, amin az élénk színű installációk jól mutattak. A fehér falakon képzőművészeti alkotások sorakoztak (Illés Árpád, Medveczky Jenő festményei a költőről, Illés Árpád színpadtervei a *Holdbeli csónakoshoz*, Gyulai Líviusz *Psyché*-illusztrációi, Hincz Gyula *Gyümölcskosár* című gyerekverskötethez készített illusztrációi, Martyn Ferenc, Veress Pál és Szervánszky Jenő Weöresről készült portré grafikái, Klimó Károly rajzai Weöres-versekhez, Sajdik Ferenc és Kaján Tibor karikatúrái, Antalffy Mária szobrászművész, bábművész karikatúra fejszobrocskája a költőről, valamint Lantos Ferenc *Ha homlokodban drágakő lakik* című Weöres-vers képi elemzése, valamint Weöres rajzai). A tematikus táblák kevésbé harsány színekkel készültek – ezzel is jelezve, hogy nem ezek a kiállítás fő attrakciói –, amelyeken fényképek, verskéziratok fotói, folyóiratok, levélrészletek és Weöres Sándor vallomásai olvashatók az adott témában. Kialakítottunk egy olvasósarkot, ahol az elfáradt látogató a könyvespolcra leemelheti Weöres Sándor köteteit, kedvére olvashat, kikeresheti a játékokban szereplő verseket, hogy segítséget kapjon egy-egy feladat megoldásához, valamint megnézheti a Weöres Sándor hetvenedik születésnapja alkalmából készített egyórás riportfilmet.

¶ Ezzel a kiállítással tisztelgett a Petőfi Irodalmi Múzeum Weöres Sándor költői nagysága előtt. S épp a *Nagyság* című versében írja: „Munkámat használni lehessen, ne szájátva csodálni.” Ennek a kívánságának felel meg a kiállítás.

¶ A kiállítás 2013. június 22-től 2014. október 1-jéig volt látható a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A zárás után vándorútra indult a tárlat: Debrecen, Szeged, Pécs, Veszprém, Sátoraljaújhely, Miskolc állomások után 2016. december 1-jétől a nyíregyházi Jósa András Múzeumban látható. Terveink szerint 2017-ben négy székelyföldi városban szerepel. A projekt a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósult meg.



*múzeumnegyed*



A kiállítás részlete  
Tom Ritter felvétele, Theatrumuseum, Wien

PAPHÁZI JÁNOS történész-főmuzeológus

## A BAROKK SZÍNHÁZAK KÜLÖNLEGES VILÁGA

IDŐSZAKI KIÁLLÍTÁS A BÉCSI THEATERMUSEUMBAN

**T**A bécsi Színháztörténeti Múzeum a császárváros talán kevésbé ismert múzeumi közét tartozik. Az Albertina tőzsomszédságában, a Lobkowitz téren lévő intézmény 1991 októberében nyitotta meg kapuit a látogatók előtt. A különleges gyűjteménynek az egykori Lobkowitz-palota ad otthont. A múzeum idén ünnepli megnyitásának huszonötödik évfordulóját, s ebből az alkalomból ez év márciusában a barokk látványosságokat, a barokk színházak különleges világát bemutató nagyszabású időszaki kiállítást (*Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*) nyitottak. E különleges téma ilyen formában történő feldolgozása már régi terve volt a múzeumnak, mivel szerették volna a nyilvánosság számára is bemutatni gazdag barokk gyűjteményük egy részét. A saját műtárgyakon kívül a tárlaton több mint tizenöt intézmény és magánszemélyek tárgyai láthatók. A bécsi nagy múzeumok mellett többek között Český Krumlovból, Kölnből, Münchenből és Salzburgból érkeztek különleges darabok a kiállításra.

*Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*

**I**A barokk a színháztörténet egyik legragyogóbb korszakát hozta létre. Minden társadalmi réteg a maga teátrumában mulatott. A királyi és fejedelmi udvarokban a balett és az opera virágzott, míg a nép a vándorkomédiások pajzán bemutatóinak tapsolt. Az opera a barokk kor igazi királynője lett. Főszereplői többnyire az antik mitológia alakjai voltak, a művészek ezeken az isteni szereplőkön keresztül tudták kimutatni hálájukat a korlátlan hatalmú, bőkezű mecénás, az uralkodó felé, aki persze elégedetten látta viszont önmagát mitológiai hősként. A korszak kedvelt látványosságai közé tartoztak a különböző események megünneplésére (például házasságkötés, gyermekszületés) tartott díszkilavítások, tűzijátékok és lovasjátékok (karusszel), amelyeken sok, pompásan felöltözött, ragyogó díszítésekkel ékített, csapatokban felvonuló nemes úr tartott seregszemlét. Ezek, mint a középkori lovagi tornák utódai különösen népszerűek voltak. A kiállítás kronológiailag az I. Lipót császár korától Mária Terézia uralkodásának első évtizedéig terjedő időszakot öleli fel.

*az opera a barokk kor igazi királynője lett*

*díszkilavítások, tűzijátékok és lovasjátékok*

*I. Lipót császár korától Mária Terézia uralkodásának első évtizedéig*

**I**A kiállítás rögtön a bécsi udvari kultúra csúcspontjával, az I. Lipót udvarában megtartott ünnepségek bemutatásával kezdődik. A császár csaknem fél évszázados uralkodása (1657–1705) alatt mintegy négyszáz operaelőadást tartottak. A legkiválóbb itáliai művészek éltek ekkor a császárvárosban: többek között Francesco Sbarra és Nicoló Minató szövegírók, Antonio Cesti, Pietro Andrea Ziani

végtelen  
perspektívát  
alkalmazó  
díszlettervezés  
mesterei

és Antonio Draghi karmesterek, valamint Giovanni és Ludovico Ottavio Burnacini építészek, színpad- és jelmeztervezők. Apa és fia, akik a végtelen perspektívát alkalmazó díszlettervezés mesterei voltak.

a Hofburg  
belső udvarán  
megrendezett pazar  
lovasbalett

¶ Lipót 1666-ban vette feleségül unokahúgát, Margit Teréziát, IV. Fülöp spanyol király második lányát. A császár ezzel a házassággal próbálta meg biztosítani a Habsburgok számára a spanyol örökséget. A tizenöt éves ifjú menyasszony 1666 decemberében érkezett Bécsbe. A teremben egy ismeretlen mester rézmetszetén az ebből az alkalomból, 1666. december 8-án rendezett tűzijátékot láthatjuk. A hetekig tartó fényes ünnepek fontos eseménye volt a Hofburg belső udvarán megrendezett pazar lovasbalett, amelyen a császár maga is részt vett. A *La contesa dell'Aria e dell'Acqua* (A levegő és a víz viszálya) című látványosságot 1667. január 24-én mutatták be, koreográfiáját Alessandro Carducci készítette. A „lovas örömnep” az elemek allegorikus harcát mutatta a gyöngy birtoklásáért, amely a császári menyasszonyt szimbolizálta. A négy elemet jelképező lovasok, különböző színekben, jól megkülönböztethető csoportokban vonultak fel. A cselekmény a konfliktus hirtelen megszakításával ért véget, amikor is egy égi hang megparancsolta a harcolóknak, hogy azonnal fejezzék be a küzdelmet. Ezt követően jelent meg a császár, aki kilovagolt az örökkévalóság templomából. Lipótot ekkor úgy ünnepelték, mint aki győzött a természet erői felett. Az eseményről Francesco Sbarra készített olasz és német nyelvű leírást, illetve Jan Thomas udvari festő portréi örökítették meg a legfontosabb szereplőket. Az egyik festményen a Hofburg udvarán álló császárt láthatjuk, aki arannyal gazdagon díszített római ruhát s mellvértet visel, amelynek közepén egy nagy rózsza, valamint gyémánt díszítés található. Jobb kezében jogart tart, fején a császári koronára emlékeztető tollas fejdísz visel. Úgy tűnik, hogy a festő eredetileg több alakot is tervezett a képre, mivel lovasokat sejtethünk a háttérben, ezeket azonban később átfestette. Thomasnak az eseményhez kapcsolódó másik festménye Gundakar Dietrichstein gróf főkamarást ábrázolja, aki zöld

*A korszak kedvelt látványosságai közé tartoztak a különböző események megünneplésére (például házasságkötés, gyermekszületés) tartott díszkilágítások, tűzijátékok és lovasjátékok (karusszel), amelyeken sok, pompásan felöltözött, ragyogó díszítésekkel ékített, csapatokban felvonuló nemes úr tartott seregszemlét.*

ruhát visel, amelyet virágokkal, levelekkel és ágakkal gazdagon díszítettek. Fején hatalmas, tollas kalap látható. Fekete, ágaskodó lovát is díszesen felszerszámozták: pompás lótarakot s tolldísz kapott.

¶ A császári esküvő alkalmával rendezett nagy ünnepségsorozat részeként, 1667. február 16-án mutatták be a *Galathea* című pásztorjátékot. Zenéjét Pietro Andrea Ziani szerezte, míg a librettót Antonio Draghi írta. A teremben balra Jan Thomas díszes, aranyozott barokk keretbe helyezett festményei az újdonsült császári párt Acis, a pásztor, illetve *Galathea* szerepében mutatják. Az ábrázolás azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy az ifjú pár ténylegesen is színpadra lépett, hanem sokkal inkább az udvari előadás szimbólumokban való gazdagságát példázza.

¶ 1668-ban a császár feleségét 17. születésnapja alkalmából Marc Antonio Cesti *Il pomo d'oro (Aranyalma)* című operájának bemutatójával lepte meg, amely a 17. század talán legkülönlegesebb színházi eseménye volt. A 1668. július 12. és 14. között előadott darab librettóját Francesco Sbarra írta. Az olasz nyelvű opera öt felvonásból és hatvanhat jelenetből állt. A kiállításon Matthias Küsel gyönyörűen színezett metszeteit látva hiteles képet kapunk a huszonnégy szín változásáról. A darab bevezető allegóriája után sorra következtek a különböző helyszínek: Pluto, majd Jupiter palotája, az Ida-hegy erdeje, Párizs palotájának udvara, a Gyönyörök kertje, s végül a nagy fináléban Párizs kéjlaka. A közönséget elkápráztatta a látvány, amelynek megvalósításához több tucat távlatban megfestett kulisszára, több száz jelmezre és maszkra volt szükség, amelyeket mind Burnacini tervezett. Az erre az alkalomra épített színház belső terét a flamand Frans Geffels színezett rézmetszetén láthatjuk. Az ábrázolásokkal szemben álló vitrinben tekinthetjük meg az opera rekonstrukciós modelljét, amelyet az 1955-ös bécsi Európai Színházi Kiállításra készítettek. A modell a főszereplő, Párizs palotájának udvarán játszódó jelenetet ábrázolja, amikor épp döntést kell hoznia, hogy melyik istennőt illeti meg az alma. Eközben a gúnyolódó Momus, majd az isteni riválisok, Héra és Pallasz Athéné is meglátogatják. A modell egy mechanikai szerkezet segítségével ennek a három alaknak a zsinórpadlásról történő színpad lépését szimulálja.

¶ A második terem a Habsburgok nagy ellenfelét, XIV. Lajos francia uralkodót és udvarának ünnepségeit mutatja be. A Bourbonok és a Habsburgok már a 16. század óta rivalizáltak egymással az európai vezető hatalmi pozícióért. Ezt a harcot nemcsak a diplomácia és a háború eszközeivel vívták, hanem fényűző ünnepi rendezvények által is, amelyek pompás megrendezésével egymást próbálták túllicitálni. A helyiségbe lépve a Napkirály életnagyságú kosztümös ábrázolása fogadja a látogatókat. A reprodukció az ifjút mint a Napot ábrázolja

az opera öt felvonásból és hatvanhat jelenetből állt

több tucat távlatban megfestett kulisszára, több száz jelmezre és maszkra volt szükség

A prágai Hradszin szabadtéri színháza, 1723  
Metszet Giuseppe Galli-Bibiena műve nyomán, Theatermuseum, Wien







OSTANZA e FORTEZZA rappresentata nel Reale Castello di Praga L'anno MDCCXXIII.

az 1653-as párizsi *Ballett de la Nuit* egyik szerepében. Az akkor tizenöt éves uralkodó az udvari balettben arany jelmezben, a felkelő nap szerepében jelent meg.

¶ XIV. Lajos és I. Lipót császár politikai ellenfelek voltak, de spanyol feleségeik révén (Mária Terézia és Margit Terézia infánsnők) sógorságban is álltak egymással. Már a párizsi és a bécsi esküvői ünnepségek is alkalmat adtak hatalmuk reprezentálására: így 1660-ban a francia királyi pár bevonulásához az argonauták hajója s az Aranygyapjú is hozzá tartozott. A jelzés arra vonatkozott, hogy a Bourbonok a Habsburgok házi lovagrendjére is igényt tartanak. Két évvel később Párizsban, a dauphin születése alkalmából rendezett allegorikus lovasjátékon XIV. Lajos római császári jelmezben vett részt. Ez a császárral szembeni újabb provokáció volt. A fényűző menet végigvonult a városon a Tuileriák és a Louvre közötti térre. Az ünnepségről Charles Perrault készített leírást, amely 1670-ben jelent meg. A kiállításon szereplő mű számos illusztrációt tartalmaz a különböző résztvevőkről és kíséretükről. A különleges kötet az Osztrák Nemzeti Könyvtár legértékesebb darabjai közé tartozik.

illuzionista  
díszlettervezők

¶ Bécshez hasonlóan a francia udvarban is itáliai művészeket alkalmaztak, mindegyiket színházi mérnököket, és díszlettervezőket. Elsőként Giacomo Torelli, majd Gaspare és Carlo Vigarani. A két Vigarani, apa és fia Mazarin bíboros pártfogoltjai, illuzionista díszlettervezők voltak, akiket a történetírás általában a színpad „nagy boszorkánymestereinek” nevez. A velencei Torelli volt az, aki a díszlettechnikában bevezette az egyszerre történő színváltásokat, a tárlaton hét színpadképtervét is megtekinthetjük. Párizsban nagy sikert aratott Paolo Saccati *La Finta pazza* című operájának újra színpadra vitelével. Az 1645-ös előadás címlapja és három színpadképét ábrázoló metszet szintén látható a kiállításon.

a balett, a színház,  
a zene, a lakoma,  
a tánc és a játék –  
hatszáz meghívott  
vendég részvételével

¶ XIV. Lajos 1664-ben kezdte a versaillesi kastélyt állandó rezidenciájává kiépíteni. Az első többnapos ünnepséget igazán emlékezetes eseménnyé tették: 1664. május 7. és 13. között tartott Az *elvarázsolt sziget gyönyöreinek* (*Les plaisirs de l'isle enchantée*) nevezett ünnepségsorozat a kastély parkjában. Fényűző keretek között zajlott a balett, a színház, a zene, a lakoma, a tánc és a játék – hatszáz meghívott vendég részvételével. A helyszín művészi kialakításáért Carlo Vigarani, udvari és színházi építész volt a felelős. Ezt a különleges eseményt a kiállításon egy 1673-as, ábrákkal gazdagon illusztrált, díszes kötet eleveníti fel. A könyv metszetei Israhel Silvestre alkotásai.

¶ A harmadik terembe (*Spettacolo medico* – *Ünnepségek a Mediciek firenzei udvarában*) lépve a 16. század végi Firenzébe képzelhetjük magunkat, ahol a Mediciek udvarában gazdag ünnepi kultúra alakult ki. A Medici család a 15. század folyamán textiltereskedelem és bankügyletek révén tett szert gazdagságra és

hatalomra. Annak érdekében, hogy a família gazdasági pozícióját biztosítsák és elismertségét növeljék, Európa vezető uralkodóházaival politikai és dinasztikus kapcsolatok kiépítésére törekedtek. Színház- és zenetörténeti szempontból a Medici I. Ferdinánd nagyhercegnek Lotaringiai Krisztinával kötött házassága alkalmából, 1589 májusában rendezett ünnepségek voltak a legjelentősebbek. Ekkor mutatták be az Uffizi színházában Girolamo Bargagli *La Pellegrina* című vígjátékát, amelyet a felvonások között hat fényűzően megrendezett zenei betéttel egészítettek ki. Ezek a drámailag önálló epizódok, közjátékok (intermediumok) az opera korai formáinak tekinthetők. Aztán a 16. század végén a firenzei *Camerata*, egy költőkből, zeneszerzőkből és tudósokból álló műpártoló csoport (Peri, Caccini és társaik) kezdeményezésére kialakult az opera, amelyek között az elsők Jacopo Peri *La Dafne* (1598) és *Euridice* (1600), valamint Monteverdi *L'Orfeo* (1607) című műve volt. A terem falain a Firenzében bemutatott operákról (*La regina Sant' Orsola*, 1625; *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, 1625), pásztorjátékokról (*Il giudizio di Paride*, 1608) és lovashalettekről (*La giostra dei venti*, 1608; *Il mondo festeggiante*, 1661) készült korabeli ábrázolásokat láthatjuk. Egy vitrinben 17. századi hangszereket tekinthetünk meg: egy viole da gambát, egy kornétot, egy dulciánt (a mai fagott elődje), s egy theorbot (lantszerű, hosszú pengetős hangszer). A kiállítás rendezőinek kiváló ötlete alapján a korabeli operákat nemcsak képeken láthatjuk, hanem a kihelyezett fülhallgatók segítségével bele is hallgathatunk ezekben.

*A reneszánsz kor színházának szöveg uralta világával szemben a barokkban a hangsúly a látványra került, minden a vizuális hatást szolgálta. A figyelem középpontjába, a drámaírók és a színészek helyére a díszlettervezők és a gépek mindentudó kezelői léptek.*

¶ A negyedik terem (*Karnevál és Commedia dell'arte az utcán és az udvarban*) a barokk jelmezek színpompás világába kalauzolja el a látogatót. Láthatjuk az udvari látványosságok, farsangi ünnepek kosztümjeit, s az itáliai *commedia dell'arte* színészeinek maszkjait és jelmezeit. A farsang a barokk korban hagyományosan az év legfontosabb ünnepi időszaka volt. Minden ember számára, rangtól függetlenül lehetőséget adott, hogy a beöltözés és az elmaszkírozás által a hétköznapokból kilépjen, s a hosszú böjti időszak kezdete előtt még egyszer egy jót mulasson. Egészen a 17. századig a jelmezes felvonulások, ünnepségek elsősorban

*a farsang a barokk korban hagyományosan az év legfontosabb ünnepi időszaka*



Idomított állatok előadása  
Ötrészes miniatűr színház, Augsburg, 1750 körül  
Martin Engelbrecht, Theaternuseum, Wien



Olasz komédiások előadása  
Ötrészes miniatűr színház, Augsburg, 1750 körül  
Martin Engelbrecht, Theaterruseum, Wien



Maschere ridicole, Bécs, 1680 körül  
Lodovico Ottavio Burnacini, Theatermuseum, Wien



Pantalone - Arlecchino - Capitano. Bécs, 1680 körül  
Lodovico Ottavio Burnacini, Theaternuseum, Wien

az utcán zajlottak. A commedia dell' arte színházi műfaja, mint rögtönzött színjáték a 16. századi Itáliában alakult ki. Jellegzetes maszkjaikkal (mint például Arlecchino, Brighella, Pantalone, Dottore vagy Capitano) kezdetben az utcán és vásárokon léptek fel, majd később mint hivatásos színészek az európai udvarokba is bejutottak. Hogy milyen kedveltek is voltak ezek az öltözetek, azt jól mutatják Lodovico Burnacininek a kiállításon szereplő színezett rajzai, drága és színpompás jelmeztervei.

*a hagyományos  
ikonográfia alapján  
tervezték*

¶ A maszkok mellett az egyes alakok azonosításában a jelmezek is központi szerepet játszottak, emiatt azokat a hagyományos ikonográfia alapján tervezték. A 17. század végi stílusnak megfelelően a szolgáló Arlecchino színes kockás jelmezt viselt. Pantalone, a vagyonos, megözvegyült aggastyán fekete köpenye alatt piros zekét és piros nadrágot hordott. Pulcinella túl nagyra szabott ruhát, lelógó ruhaujjat és nadrágot viselt. A Capitano az egyetlen álarc nélküli figura, spanyol stílusú, fekete kosztümöt viselt. Gallérja, ruhaujja, térdszalagja különösen hangsúlyos. A teremben látható 18. századi ruhadarabok, jelmezek és egyéb kiegészítők (sapkák, kalapok és cipők) a Český Krumlov-i kastélyszínház gyűjteményéből származnak.

*a Český Krumlov-i  
kastélyszínház*

¶ Az ötödik helyiség egy vetítőszoba, amelyben Český Krumlov barokk kastélyszínházáról tekinthetünk meg egy dokumentumfilmet. Megtudhatjuk, hogy 1680 és 1682 között Johann Christian Eggenberg egy különálló színházépületet építtetett a kastély ötödik udvarán. A színházi kultúra iránti érdeklődés a 18. század második felében lendült fel ismét, amikor is Josef Adam Schwarzenberg egy átfogó – a színházi épületet is magába foglaló – teljes kastélyrekonstrukciót végzett el. Ennek eredményeként 1765–1766-ban az egész épületet helyreállították. A kastélyszínház átalakítása minden valószínűség szerint Andrea Altomonte, bécsi császári udvar színházépítész tervrajzai alapján készült el. Ezt követően azonban nem történt átalakítás, sem modernizáció. Eredeti formájában maradt meg a színház épülete, nézőtere a padosorokkal, a zenekari árok, a színpad, a színpadi szerkezetek, dekorációk, jelmezek, kellékek. A kastélyszínház kiemelt fontosságú műemlék, nemcsak a fennmaradt anyagok mennyisége miatt különleges, hanem azok hitelessége miatt is. A kastélyszínházban csaknem kifogástalan állapotban megmaradt átfogó gyűjtemény a következő tárgyakat tartalmazza: a tizenhárom alapszínhez tartozó berendezés (sok kombinációs és variációs lehetőséggel), a hozzá tartozó háttérfüggönyökkel, 125 kulissza, több mint 645 ruhadarab és tartozéka, 179 kellék, ötven speciális effektushoz való eszköz és 410 világítóegység. A kastély könyvtárában kétezer-négyszáz kötetnyi szöveggönyv és több mint háromszáz kötetnyi partitúra maradt fenn. Manapság Český Krumlov kastélyszínháza azon néhány helyek egyike, ahol a barokk

*eredeti formájában  
maradt meg  
a színház épülete,  
nézőtere  
a padosorokkal,  
a zenekari árok,  
a színpad,  
a színpadi  
szerkezetek,  
dekorációk,  
jelmezek, kellékek*



színház eredeti atmoszférája egyedi módon maradt meg, s ahol tanulmányozható és bemutatható a 18. századi színházi gyakorlat. A teátrum néhány éve újra látogatható, s évente rendeznek benne történetileg hitelesen rekonstruált előadásokat.

pompa és színpadi trükkök

¶ A következő terem *Az illúzió művészete – A barokk színpadok perspektívája és technikája* címet kapta. A reneszánsz kor színházának szöveg uralta világával szemben a barokkban a hangsúly a látványra került, minden a vizuális hatást szolgálta. A figyelem középpontjába, a drámaírók és a színészek helyére a díszlettervezők és a gépek mindentudó kezelői léptek. A perspektivikusan megnyílt tér ámulatba ejtette a nézőket. Pompa és színpadi trükkök tekintetében a barokk operaelőadásai felülmúlhatatlanok voltak. A színpadon a korlátozott technikai eszközök eredményeként egyfajta mágikus homályban mozogtak a színészek. Így a néző csak bizonytalan körvonalakat észlelt, a kosztümökre varrt kis tükrök visszatükröződését, a jelmezek arany hímzését, s a gyertyák lángjának homályos pislákolását. A színházi mérnökök és díszletfestők a perspektíva igazi mestereivé váltak. Működésük tere, a kulisszás színpad feltalálása a 16. század utolsó harmadában Giovanni Battista Aleotti nevéhez köthető. A kulisszák fa keretre felhúzott, perspektivikus festéssel ellátott lenvásznak voltak, amelyeket párosával rendeztek el a színpad mindkét oldalán, egymásnak háttal, progresszív módon. Ezeket kulisszakocsikra szerelték fel, amelyek segítségével a szerkezeteket a színpad alatti térben, csiga- és kötélrendszer segítségével jobbra és balra tudták mozgatni, a színpad szélétől annak belseje felé, s vissza. A színpadképváltások a nyílt színen történtek: ha egy kulisszát kihúztak a nézők látótérből, azzal egyidejűleg egy másikat toltak a helyére. Az ámuló közönségnek így gyorsan, másodpercek leforgása alatt tudtak új látvánnyal, új színpadképpel szolgálni. Több híres szerző írta le gondolatait a perspektíva alkalmazásáról, több ilyen rajzokkal díszített értekezés is látható a tárlaton. A római Szt. Ignác-templom mennyezetfreskóin, majd a jezsuiták bécsi templomának belső kialakításán dolgozó Andrea Pozzo színházi festőként is tevékenykedett. Kétrészes, rézmetszetekkel illusztrált értekezése a perspektíváról (*Perspectivae pictorum atque architectorum*), 1693-ban és 1700-ban készült. Az első kötetet I. Lipót császárnak ajánlotta, aki 1702-ben Bécsbe hívta. Ferdinando Galli-Bibiena írása az építészetről Pármában jelent meg, 1711-ben. A metszetekkel gazdagon illusztrált munka az építészet klasszikus témáival foglalkozik, de azt is célul tűzte ki, hogy olvasóit praktikus megoldásokra vezesse rá.

A színpadképváltások a nyílt színen történtek

¶ A teremben kiállított három oldalkulissza három különböző díszletből származik: a „kert”, „katonai tábor” és a „város” díszletekből. Ez a három szín nagyon kedvelt volt a barokk korban, s gyakran használták az operák típusdíszleteiként.

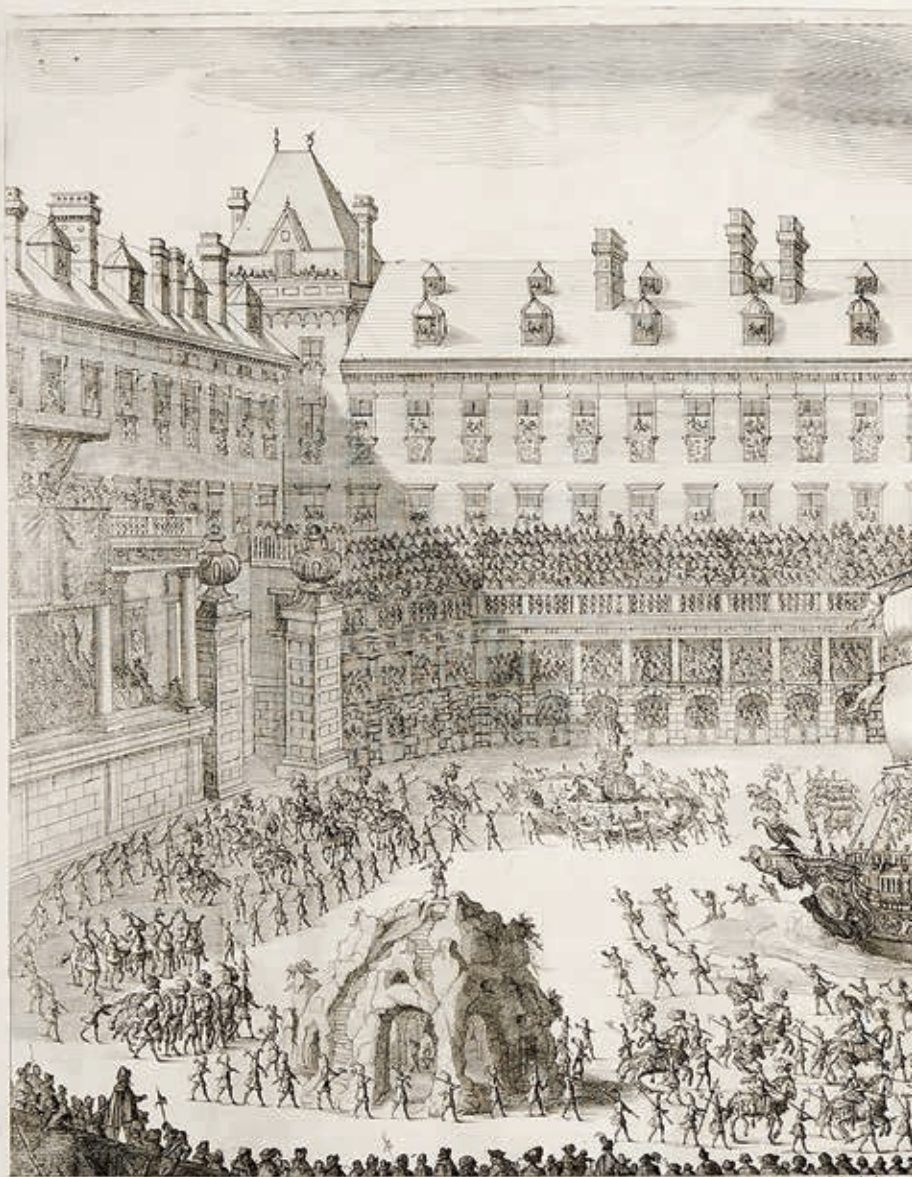
Parádás kocsi, Bécsi Lovas Balett, 1667  
Gerard Bouttats metszete Nikolaus van Hoy után, Theatermuseum, Wien





condotta dal Ser<sup>mo</sup> Sig: Principe Carlo di Loreno, con accompagnatura di Trenta Grisi.  
van Meij. S.C.M. pin. et delin. Serhart Douthat, Vmuerf: Vienenf: fculp: et. fo.

**A Bécsi LovasBalett előadása, 1667**  
Franciscus van der Steen metszete Nikolaus van Hoy után,  
Theatermuseum, Wien



*Compagnia de Cavalieri, e loro seguito con le Machine, et accompagnatori de gli Elementi, la Panna dell' Aria capitate del Ser.<sup>mo</sup> Principe Giose de Ferris, e sua corte, et condotta dal Ser.<sup>mo</sup> Pr.<sup>mo</sup> Filippo Palatino di Solopach con la sua scuola della Terra, guidata dall' Ill.<sup>mo</sup> et Exc.<sup>mo</sup> Sig.<sup>o</sup> Conte Suarducci di N.*

*Incisa van Hoy. S.C.M. ju. et del.*

*Ordinato e dipinto da  
Ca.*



Vista della Piazza del Mercato, in Vienna, nel giorno della rassegna dell'Armata Austriaca, fatta dal S. M. Imperiale, il giorno 15. di Luglio 1791.

Il Sig. Cav. <sup>Alf. C.</sup> Alexander Caracciolo  
 di Pagan, Architetto.

Firenze, nella Stam. S. C. M. Godei, 1791.

a természet  
különböző hangjai

szélgép

esőt utánzó  
szerkezet

Hogy az előadások drámai hatását fokozzák, különböző szerkezeteket alkalmaztak a színpadok mögött. A természet különböző hangjait, szelet, esőt és mennydörgést tudtak így produkálni. A kiállításon egy szélgépet, illetve egy esőt imitáló szerkezetet is láthatunk. A szélgép esetében egy durva lenanyagot tekertek egy fa keréken. Amikor a kerék mozgásba jött, zúgó vihar hangját utánozta. Az esőt utánzó szerkezet hasonló alapelv szerint működött: egy borsóval, vagy apró kövekkel megtöltött forgó dobról van szó. A mennydörgés zaját pedig úgy utánózták, hogy köveket öntöttek egy fém kondérba.

¶ A tárlat utolsó előtti terme a *Szent látványosságok – Vallásos színház és szent sír* címet viseli.

*A Bourbonok és a Habsburgok már a 16. század óta rivalizáltak egymással az európai vezető hatalmi pozícióért. Ezt a harcot nemcsak a diplomácia és a háború eszközeivel vívták, hanem fényűző ünnepi rendezvények által is, amelyek pompás megrendezésével egymást próbálták túllicitálni.*

¶ A színház a barokk idején beköltözött a templomokba és a kolostorokba is. A templomok terét különösen a „szent sírok” által tudták jelentősen dramatiszálni. Ezeket mint kulisszás színházakat az oltár előtt építették fel, s fafigurák segítségével életképekké rendeztek be. Ezek a hívők csodálatát váltották ki, de oratóriumok előadásakor háttérként is használták őket. A bécsi udvarban fejlődött ki a vallásos drámák speciális formája, a passióoratórium. Az egyházi rendek közül elsősorban a jezsuiták, a bencések, és a piaristák tudták kihasználni a színház szuggesztív erejét. Diákjaikkal drámaelőadásokat adattak elő, amelyek nemcsak nyelvi és retorikai gyakorlatok voltak, hanem – az ellenreformáció szellemében – vallási nézeteket is közvetítettek. A császári udvar nemcsak anyagilag támogatta a jezsuita rendet, hanem színházuk részére udvari művészeit is rendelkezésre bocsátotta. A bencéseknél a Salzburgi Egyetemen zajlott a legjelentősebb színházi élet.

¶ Johann Andreas Pfeffel és Christian Engelbrecht 1705-ben készült rézmetszeten a Hofburg kápolnájának belsejét láthatjuk, amint a rendek hűségesküt tesznek az új uralkodónak, I. József császárnak. A kápolnát liturgiai, illetve ceremóniális események alkalmával, valamint passióoratóriumok bemutatójára is használták. A teremben Giuseppe Galli-Bibiena több rajzát, passióoratóriumokhoz készült terveit, valamint Lodovico Burnacini nyolc ceruzarajzát is

megtekinthetjük. Ezeknek a passióoratóriumokhoz készült terveknek az alsó felében egy bibliai jelenetet láthatunk, míg a felső képrész félköríves lezárásában az Oltáriszentség kapott helyet.

fényűzően  
megrendezett  
császársjáték

¶ A bécsi jezsuita kollégiumban 1659-ben, az előző évben császárrá koronázott I. Lipót tiszteletére tartottak előadást. A *Pietas victrix* című latin drámát a kollégium nagy színháztermében adták elő, a császár és udvartartása jelenlétében. A darabot minden idők leghíresebb jezsuita drámaírója, Nicolaus Avancini írta, aki Nagy Konstantinnak Maxentius felett, a Milvius-hídi csatában aratott győzelmét (312. október 28.) dolgozta fel. A fényűzően megrendezett császársjáték (*Ludus caesareus*) több szálon is kapcsolódott Lipóthoz és a dinasztiahoz. A kiállításon a színdarabot bemutató, rézmetszetekkel ellátott kötet látható.

¶ A kiállítás záró termébe (*Spettacolo barocco austriaco II – A bécsi udvar ünnepei a 18. század első felében*) érkezve VI. Károly császár portréja fogadja a vendégeket. Uralkodása idején a bécsi udvar barokk látványosságai elérték csúcspontjukat. Továbbra is az itáliai opera volt a meghatározó, s az ünnepi alkalmakat (például a trónörökös születése 1716-ban vagy Károly cseh királlyá történő koronázása 1723-ban) nagy pompával ünnepelték meg. Apostolo Zeno, Pietro Pariati és Pietro Metastasio írták az operák szövegekönyveit, amelyeket Antonio Caldara, Francesco Bartolomeo és Ignazio Conti vagy Johann Joseph Fux zenésítettek meg. A Galli-Bibiena család több díszlettervezője és Daniele Antonio Bertoli jelmeztervező látták el azokat a feladatokat, amelyeket korábban Lodovico Burnacini egyedül végzett el.

új szórakozási  
formák,  
mindenekelőtt  
a bálók jutottak  
egyre nagyobb  
szerephez

¶ VI. Károly 1740-ben bekövetkezett halálakor vége lett a különleges színházi ünnepek korszakának. Mária Terézia kezdetben fenn akarta ezt tartani, de az osztrák örökösödési háború kiadásai miatt hiányozták hozzá az anyagi eszközei. Az udvari színházi előadások egyre inkább átkerültek a császári rezidenciák magántermeibe, s új szórakozási formák, mindenekelőtt a bálók jutottak egyre nagyobb szerephez. Mária Teréziát mint magyar és cseh királynőt ifj. Gabriel Bodenehr 1741 és 1745 között készült mezzotintóján láthatjuk. Az augsburgi rézmetsző alkotásának előképeként Georg Retwein festménye szolgált, amely az ifjú uralkodónót a magyar Szent Koronával ábrázolja. A korona mellett a jogar, míg a háttérben a magyar címer látható. A festmény a Martin van Meytens által széles körben elterjesztett félalakos kompozíciót követi. A királynót a magyar huszáregyenruhák ihlette öltözetben ábrázolja. Ruhája, a görbe kard és a háttérben álló hadi sátor az örökségét harc árán is megvédő uralkodónót reprezentálják. Mária Terézia 1743. január 2-án Prága visszafoglalásának örömeire egy lovasjátékot rendezett hölgyeknek, amelyen saját maga is részt vett. A különleges karusszelt nemcsak a korabeli leírások, hanem különböző ábrázolások

Giardinieri - Szereplők a bécsi királyi udvar karneváli játékból, Bécs, 1680 körül  
Lodovico Ottavio Burnacini, Theatermuseum, Wien





104.





Antonio Daniele Bertoli: Bacchánsnő, Bécs, 1730 körül  
Theatermuseum, Wien

a Galli-Bibienna  
család  
vázlatkönyve

is jól dokumentálják. A kiállított, részben lavírozott tollrajz Mária Terézia visszaterését ábrázolja a Hofburgba, amint éppen elhalad a még be nem fejezett Mihály-szárny és a régi Burgtheater mellett. A kocsikat egy lovak irányította, a hölgyek az ügyességi feladatokra koncentráltak, a kagyló alakú kis kocsik hátsó részében helyezkedtek el. Az ünnepség után a királynő néhány fegyvertárával a kocsikon végigvonult a városon, a nép nagy öröme. Érdekes, hogy az aranyozott, kagyló alakú kocsik közül egy ma is megvan a bécsi Hintómúzeum gyűjteményében. A kiállításnak ebben a termében láthatjuk a Galli-Bibienna család vázlatkönyvét. A 162 lapból álló, tusrajzokat és munkaközi vázlatokat tartalmazó kötet értékes gyűjteménye a család bécsi működésének, s mintegy húszéves időtartamot (1718–1738) ölel fel. Az album legtöbb rajza a műhely vezető testvérek, Giuseppe és Antonio alkotásai.

Bertoli 298 rajzát  
tartalmazó  
mappája

- ¶ A kora rokokó legkitűnőbb jelmeztervezője Antonio Daniele Bertoli volt, aki 1707-ben lépett császári szolgálatba. Színházi munkája mellett Mária Terézia rajztanára volt, s a művészeti galéria és a művészeti kamara inspektori állását is betöltötte. A Színháztörténeti Múzeum Bertoli 298 rajzát tartalmazó mappáját őrzi, amelyek a császári család tulajdonában maradtak meg. Az ebben található kosztümös figurák jól tükrözik a késő barokk és a kora rokokó operák jelmezeinek pompáját. Feltűnő Bertoli finom technikája: a lapokat tollal, hajszálfinom grisaille technikával készítette.
- ¶ A tárlat zárásaként Bernardo Bellotto (Canaletto) vedutáját láthatjuk a Lobkowitz térről. A festmény annak a tizenhárom látképnek az egyike, amelyeket a festő 1759–60-ban Mária Terézia megrendelésére készített a császárvárosról. A mester a szűk teret az Ágoston-rendiek kolostorának első emeletéről északi irányba tekintve ábrázolja, háttérben a Stephansdom épülete magasodik. A Lobkowitz-palota a bal oldalon, a reggeli nap fényében ragyog, míg a vele szemben lévő kórház épülete árnyékban marad. A palota 1685 és 1687 között épült. Ez volt a város első igazán jelentős barokk stílusú palotája. Az épületet Giovanni Pietro Tencala tervezte gróf Philipp Sigmund Dietrichstein főistálló-mester részére. 1694-ben aztán Johann Baptist Fischer von Erlach tervei alapján folytatták az építést. A palota – több tulajdonosváltást követően – 1745-ben került a Lobkowitz-család tulajdonába, amely után jelenleg is a nevét viseli.
- ¶ A kiállítás egy kurátorcsapat munkája, amelynek tagjai Daniela Franke, Rudi Rissatti, Andrea Sommer-Mathis, Alexandra Steiner-Strauus voltak. A tárlathoz igényes, tizennyolc kísérőtanulmányt és műtárgyjegyzéket tartalmazó, 340 oldalas katalógus jelent meg, számos kísérőprogram, koncertek és kuratori vezetések kapcsolódnak. Az igazán érdekes, szépen kivitelezett kiállítás 2017. január 30-ig látogatható.

Az Erdős Renée-ház részlete  
Szesztay Csanád felvétele



## BASICS BEATRIX

### A RÁKOSHEGYI HÁZ ASSZONYA

**T**Érseklél Komáromtól huszonkét kilométerre volt található, az egykori, Fényes Elek szavait használva „népes magyar puszta” Nagykeszi község településrészeként sem maradt meg. Itt született Ehrental Regina 1879-ben, hétgyermekes szegény zsidó család legkisebb gyermekeként. Győrben és Budapesten tanult, már a győri tanulóévek alatt jelentek meg versei. Bátyját követve került Pestre, ahol először színész akart lenni, de verseinek sikerei miatt az irodalom mellett döntött. 1897-től már Erdős Renée néven jelentek meg költeményei, egyebek között a *Hétben* is. Jól ismert Ady iránti lelkesedése, aki „zseniális poétalánynak” nevezte. 1899-ben jelent meg első önálló verseskötete *Leányálmok* címmel, tehetségére ekkor már sokan felfigyeltek, és újságíróként is bemutatkozott. Eötvös Károly vitte tárcaírónak az általa szerkesztett *Egyetértés* című laphoz. Második verseskötetét Bródy Sándor rendezte sajtó alá 1902-ben. Az íróval három évig tartott vad és szenvedélyes szerelmi kapcsolata, amelynek azért lett vége, mert Erdős Renée nem volt hajlandó feleségül menni Bródyhoz, aki elkeseredésében és kétségbeesésében öngyilkosságot követett el, és bár túlélte, ez a viszony, a csalódás egész hátralévő életét meghatározta. Erdős Renée ideg-összeroppanását követően Olaszországba ment, egy zárdában élt. 1909-ben áttért a katolikus vallásra. Furcsa ellentmondás, hogy vallásossága tette az antiszemitizmus hívévé. Még Itáliában ismerkedett meg Fülep Lajossal, akihez 1913-ban ment feleségül. A 20. század egyik legnagyobb magyar művészettörténésze – reformátusként – megfelelő házastársnak bizonyult. Ennek ellenére a házasság nem volt szerencsés, egyik fél számára sem. Két lányuk született, de már a második világrajövele előtt elhagyta férje. Ott maradt a kisgyerekekkel és az újszülöttelel egyedül, trombózisa és tüdőembóliája miatt sokáig járasképtelenül, súlyos betegen. Ez a nagy változás kényszerítette regények írására, hiszen el kellett tartania magát és családját. 1899 és 1921 között öt verseskötete jelent meg, az 1920-as években születtek híres regényei, amelyek átütő sikere anyagilag is eredményessé tette, így a rákoshegyi villát is meg tudta vásárolni. 1926-ban, 47 évesen Rómában házasságot kötött titkárával, akit már régebben alkalmazott, a háztartást is a nálánál tíz évvel fiatalabb férfi vezette. Ez a házasság sem bizonyult sikeresnek, ez a férj is elhagyta.

Ady „zseniális poétalánynak” nevezte

áttért a katolikus vallásra  
vallásossága tette az antiszemitizmus hívévé

a rákoshegyi villát is meg tudta vásárolni

a második  
világháborúban  
a rákoshegyi  
villát kifosztották,  
elfoglalták

szomorú,  
ellentmondásos  
élet, sikeres és  
tabudöntögető  
írói-költői életmű

¶ A folyamatosan megjelenő regények országos ismertséget és elismertséget hoztak, jóllehet nem voltak éppen mindennapi olvasmányok. A túlfűtött erotika mellett a keresztény értékek, az újfajta lelkiesség ábrázolása fontos eleme volt e műveknek. Katolicizmusa sem segítette azonban a zsidóüldözések idején. 1938-tól már nem publikálhatott, 1944-ben kórházban feküdt, ez egyfajta menedéket jelentett számára, orvos lánya segítette. A második világháború harcaiban a rákoshegyi villát kifosztották, elfoglalták, Schlachta Margit segítségével jutott egy kis lakáshoz a Lövölde tér közelében. A kórház volt a menedék, ahogy kiadatlan önéletrajzában megfogalmazta „...és nem volt szabad meggyógyulnom, mert ez a deportálást és a halált jelentette volna”. Keserű próbatétel volt ez, szembenézni élete döntéseivel. „Olcsó dolog volna nekiülni és megírni, ami velem 1938. december 25., tehát a zsidótörvény életbelépése óta a felszabadulásig történt. (...) Miért írom meg azt, amit úgyis tudok, s amit nem akarok még egyszer átélni gondolatban sem? Miért gyötörjem magamat az emlékezettel? Segít ez? Egyáltalán mi segíthet rajtam?” – fogalmazta meg összegzően. Hatvan évvel ezelőtt, 1956 nyarán halt meg. Szomorú, ellentmondásos élet, sikeres és tabudöntögető írói-költői életmű. Kár, hogy mára csaknem elfeledetté vált, bár a háború alatt a tizenéves nemzedék a regényein nőtt fel. Halála után már nem jelent meg műveinek újabb kiadása, kincsként őrizték köteteit a családok. Nagy szükség lenne újrafelfedezni és újraértékelni verseit, regényeit egyaránt.

*A folyamatosan megjelenő regények országos ismertséget és elismertséget hoztak, jóllehet nem voltak éppen mindennapi olvasmányok. A túlfűtött erotika mellett a keresztény értékek, az újfajta lelkiesség ábrázolása fontos eleme volt e műveknek. Katolicizmusa sem segítette azonban a zsidóüldözések idején.*

- ¶ Életének talán legfontosabb helyszíne szerencsére szinte érintetlenül ránk maradt, és az ő emlékét is őrzi a XVII. kerületi Erdős Renée Ház Muzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem. Ha a rákoshegyi családi házak között sétálgatunk, váratlan, meglepő látvány az épület, mintha hirtelen más világba kerültünk volna. A villát 1895-ben építették. A romantizáló, eklektikus stílusú házat szépen ápolt kert veszi ma is körül, akár egykor, amikor még az írónő otthona volt.
- ¶ Az Erdős Renée Ház Muzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem egyik elődintézménye az 1970-ben megnyílt Néprajzi Emlékház volt, amely a korábban e helyen található falvak néprajzi emlékanyagát mutatta be, de 1978-ban az épülő lakótelep



Az Erdős Renée-ház  
Szesztay Csanád felvétele



Az Erdős Renée-ház részlete  
Szesztay Csanád felvétele





Az Erdős Renée-ház részlete  
Szesztay Csanád felvétele

miatt lebontották. Az emlékház tárgyai azonban megmaradtak, és amikor a hatvanas évek végétől működő Helytörténeti Klubból létrejött a Rákosmenti Helytörténeti Gyűjtemény, akkor a néprajzi tárgyak is itt kaptak helyet, a többi helytörténeti vonatkozású tárgy, dokumentum és fotó között. A gyűjtemény fizikailag létezett ugyan, de kiállítóhelye ekkor még nem volt.

állandó,  
helytörténeti  
kiállítás

- ¶ Az Erdős Renée Ház 1990-ben jött létre, és ezzel megszületett a kiállítóhely is, úgy, hogy az emlékház jelleg is megmaradt. A földszinti kiállítótermekben egy állandó, helytörténeti kiállítást rendeztek, mellette egy a Néprajzi Emlékház anyagának töredékére épülő néprajzi szobarészlet és egy kerületi gyűjtő, Epress Rezső kollekciónak válogatott kamaratárlat volt látható. Az induláskor rendezték be Erdős Renée emlékszobáját, és a kerület határában lévő természetvédelmi területnek, a Merzse-mocsárnak az élővilágát bemutató dioráma-kiállítást, ezeket 1990 óta többször is felújították.
- ¶ A villa emeleti termeiben havi rendszerességgel nyíltak meg kiállítások, többnyire képzőművészeti tárlatok, kiváló 20. századi alkotók műveiből (Czimra Gyula, Kotász Károly, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Csekovszky Árpád, Reich Károly, Laborcz Ferenc és még sorolhatnánk), de kortárs művészek bemutatkozására is időről időre sor került, valamint a XVII. kerületi és az országos művészeti szervezetek csoportos bemutatóira.
- ¶ 2000-től a korábban a kerületi önkormányzat művelődési irodája által működtetett intézmény önálló szakmai vezetést kapott. Az egykori Néprajzi Emlékház elzárt anyagának revíziója, részbeni restaurálása, a megfelelő raktári körülmények kialakítása megtörtént, a Rákosmenti Helytörténeti Gyűjteményt és az Erdős Renée Házat szervezetenként összevonták, szakmai működésük egységes elvek mentén folytatódott. 2004-ben az Alfa program keretében nyújtott pályázati támogatás lehetővé tette, hogy 2005-ben új helytörténeti és néprajzi kiállítás nyíljon.
- ¶ 2009 decemberétől a villa különleges növényekben gazdag parkjában, az épület hátsó falánál létesített kőtár a régi rákosmenti temető és egyéb régi közterületi emlékek megőrzését és bemutatását teszi lehetővé.
- ¶ Az Erdős Renée Ház pincéjében működik a Renée Café, parkjában rendszeresen tartanak szabadtéri rendezvényeket. Erdős Renée halálának ötvenedik évfordulóján, 2006. július 9-én emléktáblát helyeztek el a villa falán. 2011. június 1-jétől az Erdős Renée Ház Muzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem, a fenntartó Budapest Főváros XVII. kerület Rákosmente Önkormányzatának döntése értelmében a Vigyázó Sándor Művelődési Ház intézménye lett.
- ¶ Az állandó kiállítások három egysége közül egy az Erdős Renée-emlékszoba, bútorai, berendezése emlékeztetni kíván az eredetire, amelynek darabjait azonban

„Olcso dolog volna nekiülni és megírni, ami velem 1938. december 25., tehát a zsidótörvény életbelépése óta a felszabadulásig történt. (...) Miért írom meg azt, amit úgyis tudok, s amit nem akarok még egyszer átélni gondolatban sem? Miért gyötörjem magamat az emlékezettel?”

elhordták. A fotók, levelek, könyvek, dokumentumok illusztrálják az írói életutat. 1944. március 31-én itt íródott az a levél, amelyet Serédi Jusztinián hercegprímásnak írt, hogy emelje fel szavát a katolikus hitre tért zsidók érdekében. Közismert az a kép, amelyen a villa kertjében, nagy fehér kutyájával látható az író, élete legboldogabb évtizedeinek helyszínén.

¶ A helytörténeti kiállítás találékonyan egy olyan motívum köré rendezi a tárgyi emlékeket, dokumentumokat, amely ma is ismert az itt lakók számára, a népnyelvben „Elág”-nak (az elágazás szó rövidítéséből) nevezett hely. Itt találkoztak a legfontosabb főútvonalak, itt volt az útjelző tábla, amely mutatta a környező települések, illetve Budapest irányát. Ennek a makettje áll a terem közepén és irányítja a látogatókat az egykori községek (Rákoscsaba, Rákoskeresztúr, Rákosliget vagy Rákoshegy) múltját bemutató kiállításrészek felé. A néprajzi kiállítás termében egy szlovák konyharészlet és egy német szoborészlet látható, bútorokkal, épített tűzhelyekkel, eszközökkel, a bábukon népviselet-rekonstrukciókkal. Fölöttük padlás, egy szekérrel, egy helyi néprajzi történet illusztrációjaként. A terem sarkaiban lapozó, a népi építkezés, a mezőgazdaság, a táplálkozás, az öltözködés képi és tárgyi emlékeivel.

¶ Az egykori Erdős Renée-villa ilyen komplex módon történő „felhasználása”, megőrzése sikeresnek bizonyult – a vendégkönyvi bejegyzések, a honlap hozzászólásai jól érzékeltetik, mennyire. Fontos misszió volt a villában visszaidézni Erdős Renée életét, irodalmi munkásságát, és mivel nyilvánvalóan nem állt saját rendelkezésre az eredeti berendezésből annyi, hogy az egész házat emlékház-enteriőrként rendezzék be, a legjobb választás volt a hely Rákosmente történetének bemutatására. A gyakori rendezvények révén pedig kulturális központ szerepet kapott a villa – egy kicsit múzeum, egy kicsit színház, egy kicsit koncertterem. Kiadványokat jelentetnek meg (kitűnőeket), konferenciákat rendeznek, és a ház nyitva áll – ha nem érnénk rá a „hivatalos” nyitva tartás idején menni, bejelentkezést követően odalátogathatunk máskor is. Vagy meghallgathatjuk a múzeumbarát egyesület Rákosmenti Múzeumi Esték előadásait.

a legjobb választás volt a hely Rákosmente történetének bemutatására

egy kicsit múzeum, egy kicsit színház, egy kicsit koncertterem



A Wahnfried villa az utcafrontról, télen,  
előtte II. Lajos bajor király mellszobra (Caspar von Zumbusch alkotása)  
Richard Wagner Museum, Bayreuth

## ROCKENBAUER ZOLTÁN

### A WAHNFRIED VILLA TÜNDÖKLÉSE, BUKÁSA ÉS ÚJJÁSZÜLETÉSE

*a Wahnfried  
volt a Wagner  
Fesztivál szíve és  
irányítóközpontja is*

**I**„A Wahnfried szimbolizálta mindazt, amit a mi művész-családunknak sikerült elérnie és megteremtenie, és egyben a Wahnfried volt a Wagner Fesztivál szíve és irányítóközpontja is, állandó forródrót létezett a »lenti« lakóház és a »fenti« színház között” – emlékezett vissza Nike Wagner a hajdani időkre a bayreuthi Richard Wagner Múzeum tavalyi újrainításán elmondott beszédében, amelyben végigvette az egykori generációk olykor inkább „csalódásokkal teli” (Wahn) mintsem „békés” (Fried) életét a házban.<sup>1</sup> A megújult múzeum megnyitására Nike felkérése mindenestre szép gesztus volt, mivel Richard Wagner déd-, és egyben Liszt Ferenc ükunokája, azaz Wieland Wagner harmadik gyermeke – aki maga is muzikológus és színházi szakember – a bayreuthi fesztivál rendszerének élénk bírálójaként ismert. Egy időben ő is pályázott az Ünnepi Játékok vezetésére, amelyet édesapja halálát követően nagybátyja, Wolfgang Wagner irányított egyedül évtizedeken át, de Nike hiába fogott össze Gérard Mortier-val, a salzburgi fesztivál egykori igazgatójával, végül Wolfgang két lánya: Katharina és Éva lett tandemben az utódlási harc nyertese.

*históriája szinte  
éppoly érdekes,  
mint az első  
házigazdának,  
a nagy  
komponistának  
az élete*

**I**A Wahnfried villa – ami 1976 óta már a Richard Wagner Múzeumnak ad helyet – históriája szinte éppoly érdekes, mint az első házigazdának, a nagy komponistának az élete. A ház története azonban csak a felújítással kapott némi hangsúlyt azzal, hogy most először a két melléképületet is megnyitották a látogatók előtt. Az egykori „Siegfried-lakot” a Wagner család árnyékos oldalának, a náccal való szoros kapcsolatnak a bemutatására szentelték, míg a vele átellenben lévő „kertészházat” egy új múzeumi épülettel egészítették ki.

#### A NYUGALOM FÉSZKE (1872–1923)

*már hatvanéves  
is elmúlt, mire  
beköltözhetett*

**I**A lipcsei születésű Richard Wagner első (és egyben utolsó) saját otthona Bayreuthban az örgrófi palotához tartozó park, a Hofgarten mögött épült fel 1872 és 1874 között. A hányatott sorsú komponista, akinek ifjonti sorsa szakadatlan menekülés volt hol a politikai rendőrség, hol a hitelezők elől, már hatvanéves is elmúlt, mire beköltözhetett a polgári luxussal megépült házba. Bayreuth is egyfajta menedéket jelentett számára, ezúttal a mániákus pártfogó, II. Lajos bajor

úgy döntött, hogy  
élete főművének  
maga keres  
helyszínt

király ölelő karjai elől, aki mindenképpen Münchenben akarta tartani mind a tervezett Ünnepi Fesztivált, mind a komponistát magát. Wagner azonban – bár nem állt távol tőle a hízelgő udvaronc szerepe – megmakacsolta magát, amikor egy fűzfapoéta dalát kellett volna a királyt dicsőítő himnusszá formálnia, valamint azon dühöngött – joggal –, hogy II. Lajos az ő engedélye nélkül, a saját szakállára kezdte el bemutatni a készülőben lévő Nibelung-tetralógia darabjait, és ezért úgy döntött, hogy élete főművének maga keres helyszínt. A felső-frankföldi kisvárosra ketten is felhívták a figyelmét a hozzá leginkább közel állók közül: Richter János karmester, aki az egyik kollégájától jókat hallott a helyi operában rendezett előadások színvonaláról; felesége, Cosima pedig egy lexikonban talált vonzó leírást Bayreuthról. Wagner egyszer már maga is járt ott, még 1835-ben Karlsbadból Nürnbergbe tartván, amikor zöldfülű kapellmeisterként tagokat igyekezett toborozni a magdeburgi színház számára. A klasszikus kultúrájú, kies helység most őt éppúgy lenyűgözte, mint a feleségét. „Egy óraker indulás [Nürnbergből], öt óraker Bayreuth. Bájos város” – írta Cosima 1871. április 17-én a naplójába, majd két nappal később feljegyezte: „Hanem a színház egyáltalán nem felel meg nekünk; tehát építeni – annál jobb. Most házat keresünk, a palota gondnokával utazunk ide-oda, semmi sem felel meg egészen, tehát magunk számára is kell építenünk.”<sup>2</sup> Wagner tehát azonnal felmérte, hogy a kis, rokokó ékszerdoboz, az őgrófi opera nem lesz alkalmas operái színrevitelére, így hát kitartó követelődzéssel elérte a királynál, hogy itt épülhessen fel a megálmodott Fesztiválszínház, valamint az ő saját lakóháza. II. Lajos a horribilis vállalkozás egészét nem finanszírozta ugyan, de igen nagylelkű támogatást biztosított hozzá, a többi a komponistának kellett előteremtenie az ekkor már nagyszámú német és nemzetközi rajongótábora révén.

a színház  
egyáltalán nem felel  
meg nekünk; tehát  
építeni – annál jobb

¶ A Wahnfried villa tervezésével Wagner a neves berlini építész, Wilhelm Neumannt bízta meg, de a várható költségek végül visszavonulásra készítették. Az elkészült terveket egy helyi mérnökkel, Carl Wölfellel közösen dolgozták át. Cosima 1874. április 28-án végre leírhatta: „Beköltözés az új házba. Még koránt sincsen készen, messze van még attól; de kierőszakoljuk.”<sup>3</sup> A homlokzati sgraffitto is az ő ötlete volt, s amely néhány nappal később került fel a házra a híres jelmonddal együtt, ami bármilyen más nyelvre nehezen fordítható, de magyarul valahogy így hangzik: „Mit balul véltem, im e házban nyugovóra lelt, vélt válságok békevéra [Wahnfried] – így hívom hát e helyt”<sup>4</sup>

munkahelyként és  
művész-szalonként

¶ Az emeletes villa elég nagy volt ahhoz, hogy a „békés családi tűzfészek” funkció túl munkahelyként és művész-szalonként is szolgáljon. Cosima volt a társasági élet fő szervezője, és az estélyek – a zeneszerző részvételével vagy anélkül – rendezések voltak a házban. A magyar lapok már 1876-ban, a Festspielhaus

megnyitásának évében részletes leírást közöltek az épületről: „1873 és 74-ben készült el Wagner jelenlegi lakháza, melyhez egészen ő szolgáltatta a tervet, míg a kivített Wölfel építőmesterre bízta. Az egész telek ötödfélezer négyszeglábnyi. A lakóház a telek hátsó részén fekszik, körülvéve gyönyörű lugasokkal és virágágyakkal; a kertnek az utcai oldalról vasrostélyzata van, s azon át szemünk előtt látjuk az épületet, melyben jelenleg két zenei lángelme időz: Wagner és Liszt. Ha a kertbe lépünk, szobor tűnik szemünkbe, mely gömbölyű virágágy közepéből emelkedik ki, s ez a mellszobor Wagner főpártfogóját, barátját: II. Lajost, a fiatal, különc bajor királyt ábrázolja. Tovább, az épület homlokzatán e jellemző fölirat olvasható: »Hier, wo mein Wähnen frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt«. A fölirat fölött allegóriai festmény látható, mely nem csekély mértékben vonja magára figyelmünket. Krause Róbert drezdai történeti festő műve ez, melynek középső alakja a német mythust jelképezi, Wotan alakjában (a »Walkürök«-ből) vándor képében, mint ahogy ez az alak, a nép képzetében az ősi korból megmaradt: háromszögletű kalapja mélyen a szemébe lehúzva, két hollójára figyelve s az őt környező alakoknak, ép a titokteljes mondat beszélve. Jobbról a görög tragédia tekint föl ráfigyelő szemekkel, balról a zene s aztán egy gyermek Siegfriedre emlékeztetve, ki példázza a jövő mesterműveket. Az épület előcsarnokában, mely fölülről nyeri a világítást, Zumbusch bécsi szobrász-tanár több márványból faragott harci alakjával találkozunk, továbbá dr. Kietz gyönyörű mellszobraival. A falat köröskörül aquarell-festmények díszítik, melyeknek eszméje mind a »Niebelungok«-ból van merítve. Az előcsarnokból lépcső vezet az emeletre, hol Wagner dolgozószobája (a könyvtár) van, míg az e mellett fekvő szobákat családja foglalja el. Földszint az ebédlő és a vendégszobák. A kert egyik szögletében látható Wagner mauzóleuma, nagy gránit-tábla födéssel, ez egyszerű fölirattal: »R. Wagner.«<sup>5</sup>

¶ Wagner itt fejezte be *Az istenek alkonyát*, itt kezdődtek meg *A niebelung gyűrűjének* próbái, itt írta meg a *Parsifalt*, és porhüvelyét is itt, a kertben helyezték örök nyugalomra 1883. február 18-án, öt nappal azt követően, hogy szívroham következtében elhunyt Velencében.

itt írta meg  
a *Parsifalt*,  
és porhüvelyét is itt,  
a kertben helyezték  
örök nyugalomra

¶ A Wahnfried már életében is zarándokhelynek számított, és még inkább az lett halála után. Cosima Wagner, aki némileg elhanyagolta ugyan a törődést a szomszédos utcában élő és mind többet betegeskedő édesapjával, Liszt Ferencsel, ám hihetetlen energiával vette kezébe megboldogult férje hagyatékának ügyeit. Az özvegy volt az, aki a Bayreuthi Ünnepi Játékok máig érvényben lévő rendjét kialakította, és mindent elkövetett néhai férje kultuszának fenntartására és terjesztésére. Hiteles magyar beszámolóink is van ezekből az időkből: gróf Somssich Andor tollából, aki mint a neves magyar wagnerianusok, Apponyi

az özvegy volt az,  
aki a Bayreuthi  
Ünnepi Játékok  
máig érvényben  
lévő rendjét  
kialakította

Albert későbbi kultuszminiszter és Mihalovich Ödön zeneszerző (a Zeneakadémia elnöke) pártfogoltja 1901-től három évtizeden át rendszeres vendége volt a Wahnfried villának. Szórakoztató anekdotákban bővelkedő visszaemlékezésében egybeként leírja, hogy „A Wagner-család az ünnepi játékok folyamán hatalmas társadalmi kötelezettséget ró le. Minden nap 1 órakor a Wahnfriedben déjeuner van, melyre azonban csak 6 vagy 8 ember hivatalos. Az első felvonás után a Festspielhausban levő magánétteremben teát, a második felvonás után ebédet adnak, az utolsó felvonás után, a nyilvános étteremben pedig hideg vacsorát. Erre a vacsorára meghívnak egy pár művészt is, ki az aznapi előadáson szerepelt. Mindehhez járul még vagy 6-8 estély és egynéhány kirándulás. A meghívásból pontosan meg lehet állapítani, hogy az ember a családnál a kegynek melyik fokán áll. Könnyebb meghívást kapni az estélyre és a teára, már nehezebb az ebédre és a vacsorára. A déjeuner-re azonban csak az egészen beérkezett embert hívják meg. Az estélyek közül kivétel az, amelyet Liszt Ferenc halála napján tartanak. Ennek inkább gyászünnepély jellege van. Erre csak 30-40 ember hivatalos. A hölgyek fekete ruhában jelennek meg. Ezen az estélyen Liszt szimfonikus költeményeit adják elő két zongorán és dalait éneklik.”<sup>6</sup>

*minden nap  
1 órakor  
a Wahnfriedben  
déjeuner van*

*a meghívásból  
pontosan meg lehet  
állapítani, hogy az  
ember a családnál  
a kegynek melyik  
fokán áll*

¶ Cosima 1906-ig igazgatta aktívan a fesztivált, ezt követően átadta a vezetést fiának, Siegfriednek, de még sokáig ő maradt az úr a házban. Kínosan felügyelt nemcsak arra, hogy az operaelőadások Wagner aprólékos utasításainak megfelelően kerüljenek mindig színre a Festspielhausban, de arra is, hogy a Wahnfriedben se változzon formailag semmi, minden úgy maradjon, ahogy Wagner életében volt. A szabályok betartása különösen a családba beházasodóknak jelentett kezdetben nagy nehézséget. A házban található zongorákon – amelyek billentyűit Liszt vagy Wagner ujjai érintették egykoron – tilos volt játszani, de nem volt szabad lapozgatni a Mester hatalmas könyvtárának köteteit és kottáit sem, vagy hozzányúlni személyes tárgyaihoz, amelyeknek az eredeti helyükön kellett maradniuk. Tilos volt leülni Wagner kedvelt karosszékeire, és a legszigorúbb tabunak számított az a pamlag, amelyen Velencében elhalálozott.<sup>7</sup>

*a házban található  
zongorákon –  
amelyek billentyűit  
Liszt vagy Wagner  
ujjai érintették  
egykoron – tilos volt  
játszani*

¶ A Wahnfried tehát már a zeneszerző halálát követően, a „befagyasztott idő” révén betöltött egyfajta múzeumi funkciót is, miközben a lakóház feladatainak is meg kellett felelnie úgy, hogy az ott élők száma folyamatosan bővült. Richard Wagner második (azaz első sajátjának elismert) lánya, Éva hozzámert Houston Stewart Chamberlainhez, az angolból németté vált filozófus-íróhoz, akinek olyan fajelméleti írásai, mint az *Árja világnézet* a korszakban igen nagy hatásúnak számítottak. A zeneszerző egyetlen fia, Siegfried ugyancsak angol nőt vett feleségül, Winifred Marjorie Williamst, aki néhány éven belül négy gyermekkel

*az ott élők száma  
folyamatosan  
bővült*



örvendeztette meg. Wagnerék ezen felül nagyszámú személyzetet is tartottak. Az együttélés nehézségein sokat segített, hogy már 1893-ban lakóvillává alakították a bejárattól balra fekvő kis épületet, ez lett Siegfried Wagner otthona 1930-ban bekövetkezett haláláig. Az eredeti épületet ugyancsak Carl Wölfel tervezte, de végül testvére, Heinrich fejezte be. A Siegfried-lakot az idők folyamán többször átépítették és kibővítették, mivel vendégházként is szolgált.<sup>8</sup> Az évek során itt szállt meg többek között Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, majd Hitler is, s ezért Winifred élete végéig csak Führer-laként emlegette. Chamberlainék a Wagner-unokák születése előtt nem sokkal kiköltöztek egy szomszédos házba, ettől kezdve Winifred vette át a Wahnfried villa háziasszonyának szerepét az idős Cosimától.

Winifred vette át a Wahnfried villa háziasszonyának szerepét

¶ Az első világháború idején az opera-előadások szüneteltek, és Wagnerék vagyona is jelentősen megcsappant, mivel hazafias kötelességüknek tartották a hadikölcsön jegyzését. A háború vége felé a helyzet Németországban kritikusra fordult az élelmiszerhiány miatt, olyannyira, hogy a Wahnfried rózsakertjében is zöltséget kezdtek termelni. Amikor Somssich Andor 1924-ben visszatért az újrainduló fesztivál előadásaira, szomorúan tapasztalta, hogy „Bayreuthban sok minden megváltozott. A Wahnfried gondosan ápolt virágágyaiban virág helyett káposzta és karalábé díszlik. Fogadónapot nem tartanak. Este sötétek a villa ablakai. A fényes estélyek megszűntek. A Wagner-család nagy vagyonát megette a háború. [...] Jóllehet a villa berendezése nem változott, szentély jellegét elvesztette. Áhítatos csendjét Siegfriedék aranyászóke gyermekeinek kacagása veri fel.”<sup>9</sup>

a Wahnfried rózsakertjében is zöltséget kezdtek termelni

## A VILLÁRA VETÜLŐ BARNA ÁRNYÉK (1923–1948)

¶ Adolf Hitler 1923. szeptember 30-án tartott először nyilvános beszédet Bayreuthban egy úgynevezett „Német Nap”-on. Két héttel korábban is járt már ott a rendezvény előkészítése céljából, de akkor csak a helyi NSDAP székházában szónokolt a tagságnak. Wagnerék, akik egy idő óta már figyelemmel kísérték Hitler felemelkedését, egyik rendezvényen sem voltak jelen, de Hitler a nyilvános beszéd elhangzását követően felkereste az ekkor már nagybeteg Houston Stewart Chamberlaint, akinek fajelméleti írásait nagyra tartotta. Este az Anker Szállóban tartott fogadáson Winifred Wagner is találkozott a lelkes wagnerianus hírében álló politikussal, és meghívta, hogy látogasson el hozzájuk. Hitler – Winifred visszaemlékezése szerint – „mély alázattal lépte át a Wahnfried villa küszöbét [...] és meghatva nézett meg mindent, ami közvetlenül összefüggött

Hitler – Winifred visszaemlékezése szerint – „mély alázattal lépte át a Wahnfried villa küszöbét



A Wahnfried villa, földszint, Hall: szemben a Nagy szalon bejárata,  
Richard Wagner és Cosima Wagner mellszobrával  
Richard Wagner Museum, Bayreuth



Wahnfried villa, földszint, Hall,  
balra Cosima egykori fogadószobája  
Richard Wagner Museum, Bayreuth

Wagner műveinek alapos ismeretéről tett tanúbizonyságot

R[ichard] W[agner]ral – a földszinti helyiségeket, az íróasztalával, zongorájával, képeivel, könyvtárával etc. etc.”<sup>10</sup> Igen szerényen, tiszteletteljesen viselkedett, és Wagner műveinek alapos ismeretéről tett tanúbizonyságot, ami lenyűgözte a családot. Ettől a naptól kezdve úgy tekintettek rá, mint Németország jövőbeli megmentőjére, és nem csak azért, mert Wagner sírjánál arra is ígéretet tett, hogy ha valaha alkalma nyílik rá, visszaszerzi Bayreuth számára a Parsifal kizárólagos előadásának jogát.<sup>11</sup>

¶ Ki gondolná, hogy e látogatás híre azon frissiben a magyar sajtóba is eljutott? A *Világ* című baloldali radikális lap névtelen publicistája nagyobb írást szentelt „Hitler, bajor mázolósegéd” politikai mozgalmának, és egyebek mellett kitért arra is, hogy „a Völkischer Beobachter közli, hogy Adolf Hitler meglátogatta Bayreuthban Wagner Siegfriedet és a vele együtt lakó sógorát, Houston Chamberlaint, az árja fajirodalom angol-szász eredetű publicistáját. A lap szerint Wagnerék kitüntető barátsággal fogadták a nagy harcost és távozásakor Chamberlain hosszabb beszédet intézett hozzá, isten áldását kérvén hősi munkásságára.”<sup>12</sup>

a fogoly kérésére papírt küldött a börtönbe, amire aztán a *Mein Kampf* első példánya íródott

¶ Wagnerék Hitlerbe vetett reménysége azonban hamarosan szertefoszlani látszott, mivel alig egy hónap múlva az elfuserált müncheni sörpuccs fiaskója következtében a vezér börtönbe került. Ám Winifred Wagner nem feledkezett meg a frissen szerzett barátról, és minden módon segíteni igyekezett rajta. Ő volt az is, aki a fogoly kérésére papírt küldött a börtönbe, amire aztán a *Mein Kampf* első példánya íródott.

Wotant (a germán főistent) Schorr Frigyes („egy magyar zsidó”) alakította

¶ Gyors szabadulását követően Hitler mind szorosabbra igyekezett fűzni a kapcsolatot a Wagner családdal. Kezdetben Siegfried ódzkodott ugyan, attól tartva, hogy politikai retorziók érhetik őket, így Hitler visszamondott egy nyilvános látogatást, és csak titokban szállt meg a Wahnfriedban 1925. február 27-én.<sup>13</sup> Az Ünnepi Játékokon viszont ebben az évben tiszteletét tette, és egy egész, hat előadásból álló ciklust végignézett. Mélységesen felháborította azonban, hogy Wotant (a germán főistent) Schorr Frigyes („egy magyar zsidó”) alakította. Schorr 1931-ig énekelt Bayreuthban (később a New York-i Metropolitan Opera sztárénekesé lett). Hitler hangot adott nemtetszésének, és évekig nem látogatott el a fesztiválra, de továbbra is gyakori vendégnek számított a Wahnfriedban. És azt követően, hogy Winifred 1926 elején belépett a pártba, már nemcsak ő, de Göbbels is fel-feltűnt Wagneréknél.<sup>14</sup>

¶ 1930. április 1-jén, 92 éves korában meghalt Cosima Wagner. Fia, Siegfried mindössze négy hónappal élte túl. Mindkét temetési menet a villából indult, de egyikőjüket sem hantolták el ott. Cosima hamvai csak 1977-ben kerültek a férje mellé, Siegfried pedig a bayreuthi temetőben nyugszik, akárcsak Liszt Ferenc, Richter János és számos híres operaénekes.

Winifred angol származása is szálla volt sokak szemében

hamarosan mindenkinél erősebb pártfogóval büszkélkedhetett a „vezér és kancellár” személyében

Winifred Wagner asszony a zenében nem ismer pártpolitikát

Parsifal előadására szerződtette a két zsidó operaénekest

¶ Siegfried Wagner gyermekei (Wieland, Wolfgang, Friedelind és Verena) még mind kiskorúak voltak, így – akárcsak Richard Wagner esetében – ezúttal is az özvegy vette át az irányítást. A mind sovínisztább Németországban azonban még Winifred angol származása is szálla volt sokak szemében, és akadtak, akik szívesen vették volna, ha kiköltözik a szent helyről. „Még el sem temettük apát – emlékezett vissza Friedelind –, amikor a bayreuthi polgármester és a városatyák sürgetni kezdték anyámat, hogy adja át a városnak a Wahnfried villát, mert Wagner-múzeumot akarnak benne létrehozni; már ki is néztek nekünk helyette egy házat.”<sup>15</sup> A vasakarátú Winifredet azonban nem lehetett eltántorítani, és hamarosan mindenkinél erősebb pártfogóval büszkélkedhetett a „vezér és kancellár” személyében. Hitler, már birodalmi kancellárként, 1933 júliusában újra részt vett a Bayreuthi Ünnepi Játékokon, és gondja volt rá, hogy anyagiilag is megmentse a lemondások miatt csödközeli állapotba jutott rendezvényt. Wagnerék ekkor hirtelenjében egy szomszédos villát béreltek ki számára, és csak 1937-től lett a Führer szállása a megerősített Siegfried-lakban.<sup>16</sup>

¶ Hitler és Winifred kapcsolata már évek óta találgatásokra adott alkalmat, és unos-untalan felröppent esetleges házasságuk híre. A Wahnfriedből érkező cáfolatok ellenére a magyar sajtó is rendszeresen beszámolt a pletykáról.<sup>17</sup> Az az állítólagos információ, hogy „szakítottak egymással”, sajátos módon épp néhány nappal az 1933-as fesztivál megnyitója előtt került a lapokba. „Visszament a párti. Hitler Adolf szakított Wagner Szigfried özvegyével” – élcelődött Arany Lipót az *Ujságban*;<sup>18</sup> a *Pesti Napló* londoni tudósítója a *Daily Herald*ra hivatkozva pedig részletes cikkben jelentette: „A szakítás oka [...], hogy Siegfried Wagner özvegye a bayreuthi ünnepi játékokra, a Parsifal előadására két zsidó operaénekest szerződtetett. [...] Winifred Wagner asszony Bayreuth diktátora, aki már régóta rossz szemmel nézte a Németországban uralmon levő hitlerista rezsim művészellenes akcióját. Bayreuth diktátornője ilyen módon szembehelyezkedett Németország diktátorával, amikor a bayreuthi ünnepi játékokra szerződtette Alexander Kipnist és Emánuel List-et, akiket, minthogy zsidók, nemrég eltávolítottak a berlini állami operaházból. Winifred Wagner asszony a zenében nem ismer pártpolitikát, [...] hanem csupán azt nézi, hogy a művészek, akiket szerződtetni akar, megfelelnek-e a művészi célnak, mit sem törődött azzal, hogy Hitler indexre tette a két operaénekest. [...] Hitler különösen azért haragszik Winifred Wagner asszonyra, mert ép a Parsifal előadására szerződtette a két zsidó operaénekest, holott a Parsifal ép a kereszténység magasztalása és ép ezért elvárható, ezt nemzeti szocialista részről meg is követelték, hogy a Wagner-ünnepeken kizárólag árja énekesek lépjenek fel, elsősorban vonatkozik ez a Parsifal előadására.”<sup>19</sup>



A Wahnfried homlokzata Robert Krause sgraffittójával,  
előtte II. Lajos bajor király szobra (Caspar von Zumbusch alkotása)  
Richard Wagner Museum, Bayreuth



A Wahnfried villa kert felőli (hátsó) része,  
balra az új pavilon  
Richard Wagner Museum, Bayreuth

amennyire csak  
tehetette, ellenállt  
az árnásítási  
törekvéseknek

Hitler 1940 után  
többé már nem  
ment Bayreuthba

¶ A cikkben sok a túlzás és a félinformáció, de az kétségtelen, hogy Winifredet bármennyire is elkápráztatta Hitler, és hogy önként adta oda a Wagner-fesztivált a német birodalmi propaganda eszközüül, amennyire csak tehetette, ellenállt az árnásítási törekvéseknek, ami az idők folyamán a Führerrel való viszonyát is megrontotta. Kegyvesztett nem lett ugyan, de Hitler 1940 után többé már nem ment Bayreuthba. Winifred mind többet zaklatta ugyanis különféle kérésekkel mások érdekében. Zsidók, baloldaliak, homoszexuálisok vagy pusztán megrálgalmazottak ezrei reménykedtek befolyásában, és szinte mindenkin megpróbált segíteni, olykor még ellenségein is. Erőfeszítéseit nem mindig koronázta siker, de – miként Brigitte Hamann alapos monográfiájából kitetszik – végül is százak köszönhették neki az életüket.<sup>20</sup>

¶ Az Ünnepi Játékokat a háború alatt is minden évben megrendezték, még 1944 nyarán is. 1945. április 5-én, 8-án és 11-én Bayreuthot több hullámban bombázta az amerikai légierő, és a Wahnfried villa már az első támadásban találatot kapott. A bomba lerombolta a kertre néző szalont, az emeleti nagy gyerekszobát, és a tető is beomlott.<sup>21</sup> A lakók közül senki sem sérült meg, Winifred – Wolfganggal és feleségével, aki a kilencedik hónapban volt ekkor – a Sigfried-lak alatti pincében vészelt át a támadást. Az utcafronti, feliratos homlokzat a sgrafittóval épségben maradt, és nem károsodott Wagner sírja sem. Az amerikai hadsereg április 14-én foglalta el a várost, a villa romjait és a harcoktól sértetlen Festspielhaust amennyire még lehetett, kifosztották, a díszletekre, világítótestekre célbalövő-versenyt rendeztek. Győzelmet arattak nemcsak a nácion, de a germán zene felett is. Híressé vált az a Wahnfriedben készült fényképfelvétel, ahol Richard Wagner törmelékekkel borított zongorájánál egy amerikai baka zongorázást mímelt. A Festpielhausban a katonáknak mozi és revüszínházat rendeztek be, és felvetődött az épület lerombolásának az ötlete is. A Siegfried-lakban az amerikai harcoló alakulatok parancsnoksága rendezkedett be.<sup>22</sup>

a villa romjait  
és a harcoktól  
sértetlen  
Festspielhaust  
amennyire  
még lehetett,  
kifosztották

## AZ UTOLSÓ LAKÓK (1949–1973)

¶ Winifred sértett góggal és a saját igazába vetett hittel mindenért vállalta a felelősséget. A hosszúra nyúló igazolási eljárás során – figyelembe véve, hogy semmilyen erőszakos cselekedetben nem vett részt, és sokakkal szemben emberséges magatartást tanúsított – első fokon 450 nap közmunkára, pénzbírságra és vagyona 60 százalékaának elkobzására ítélték.<sup>23</sup> Ám mire a fellebbviteli tárgyalásra került sor, megváltozott a politikai helyzet, az amerikaiak számára a legfőbb veszélyt már nem a német, hanem a szovjet fenyegetés jelentette. 1949.



január 21-re megegyezés született: Winifred hivatalos nyilatkozatban lemondott a Bayreuthi Ünnepi Játékok vezetéséről, és minden korábbi jogkörét fiaira, Wielandra és Wolfgangra ruházta. A Bajor Vagyonkezelő és Jótéteti Hivatal visszaadta a Festspielhaust, Wolfgang házat vásárolt a dombon, Wieland pedig 1949 májusában tetemes építési kölcsön felvételével hozzálátott egy családi hajlék építésének a Wahnfried villa romba dőlt részének helyén. Hans Reisinger tervei alapján modern, kubusokból álló, „Adenauer-stílusú” épületet illesztett az eredeti házhoz, amelynek következtében a Wahnfried sértetlen maradéknak egy részét is lebontatta.<sup>24</sup> „Wieland sokkal több kárt okozott, mint a bombázások – mondta később Winifred. – Még a régi berendezéseket is szétverte. Csak azért mert nem képes elviselni nagyapja fölényét... Hát igen, ő olyan radikális, mindig mondta is, hogy tudni sem akar a múlttól, számára csak a jövő létezik.”<sup>25</sup> Wielandnek jó oka volt minderre. A családból Winifred mellett egykor ő ápolta a legszorosabb viszonyt Hitlerrel, és minden tevékenysége – ideértve zseniálisan minimalista operarendezéseit is – arra irányult, hogy feledtesse múltjának barna foltját. A két unoka vezetésével az Ünnepi Játékok végül az 1951-es évaddal indultak újra. A wagnerianus törzsközönség nehezen tudta megszokni, hogy az új-bayreuthinak nevezett operastílus szakított a germán romantikus hagyományokkal, és merészen új szellemben vitte színre Wagner műveit.

*a két unoka  
vezetésével az  
Ünnepi Játékok  
végül az 1951-es  
évaddal indultak  
újra*

¶ Az időközben súlyos betegségekkel küzdő Winifred 1956-ban költözött vissza a Siegfried-lakba, ami ekkor már két éve üresen állt, mivel az amerikaiak kivontak onnan. Wieland, aki édesanyjától is igyekezett elhatárolódní, négy méter magas falat emeltetett a két épület közé. Winifred attitűdje pont ellenkező volt, mint a fiáé, ő régi bútorokkal rendezte be, úgymond „Führer stílusban” az ebédlőt.<sup>26</sup>

¶ Wieland Wagner ötvenéves sem volt, amikor 1966. október 17-én váratlanul elhunyt, így a fesztivál vezetése egyedül öccse, Wolfgang kezébe került. Újra felmerült, mi legyen a Wahnfried villával, amit addig Wieland használt szolgálati lakásnak. Winifred egy alapítvány létrehozását indítványozta, annak érdekében, hogy Wagner szellemi és anyagi öröksége együtt maradjon. Az alapítványt 1973 áprilisában hozták tető alá, és egy bonyolult, az állammal és az önkormányzattal kötött szerződés értelmében Winifred, mint tulajdonos Bayreuth városának adta át a Wahnfried villából, a Festspielhausból és a Wagner-archívumból álló tulajdomegyüttest, amelynek működtetését a hivatal az új alapítványra ruházta át. Megegyezés született arról is, hogy újjáépítik a Wahnfried villát, amely ezentúl nem a család, hanem a Richard Wagner Múzeum otthona lesz, Winifred pedig cserébe élete végéig szóló jogot kapott a Siegfried-lak használatára.<sup>27</sup>

*Winifred egy  
alapítvány  
létrehozását  
indítványozta*

A Wahnfried villa az utcafront felől – a mostani átépítés előtt,  
balra a Siegfried-lak, jobbra az egykori kertészház  
Richard Wagner Museum, Bayreuth





A Wahnfried villa a kert felőli a Nagy Szalon üveglablakjaival  
(ez a rész rekonstrukció, mert bombatalálatot kapott a második világháborúban),  
balra az egykori kertészakhoz épített modern kiállítási pavilon  
Richard Wagner Museum, Bayreuth





**A kert a kiállítási pavilonból nézve**  
Richard Wagner Museum, Bayreuth





¶ Az Ünnepi Játékok százéves jubileumán, 1976. július 24-én a múzeum megnyitotta kapuit. A Reisinger-tervezte modern lakrészt elbontották, és a házat az eredeti külsővel építették újjá. Gazdagon díszített tapétaival, klasszikus könyvtárával, Franz Lenbach portréival, és a komponista zongorájával a társasági élet egykori helyszíne, a szalon őrzött meg legtöbbet a villa eredeti hangulatából. Akárcsak Richard Wagner idejében, újfent ez lett a színtere a rendezvényeknek, a zenehallgatásnak. A szobák beosztása is megmaradt, de hajdani funkciójukat (Wagner dolgozószobája, Cosima budoárja, lányszoba, gyerekszoba, hálószoba stb.) már csak a teremfeliratok őrizték, nem állították helyre a berendezést. A kiállítást szigorúan egyetlen útvonalon lehetett csak bejárni, amely személyes tárgyakon, kéziratokon, képzőművészeti alkotásokon, fotókon és nyomatokon keresztül kronologikusan vezetett végig Wagner életének legfőbb állomásain, majd ehhez kapcsolódva a bayreuthi fesztivál történetén. Az időszaki kiállításokra az alagsorban nyílt lehetőség, ugyancsak itt kaptak helyet az egykori előadások díszlettervei, makettjei.<sup>28</sup> Bár az állandó kiállítás felépítése az évtizedek folyamán nem változott, technikai újításokat folyamatosan igyekeztek bevonni. Így mind jobb minőségű zenehallgatásra (és filmnézésre) nyílt lehetőség a múzeumban, illetve az ezredforduló környékétől egy interaktív számítógépes adatbázis is rendszerbe állítottak a látogatók részére.

a zeneszerző  
születésének  
bicentenáriuma  
már a  
melléképületekkel  
kibővítve nyitják  
meg újra

¶ Csak harmincnégy év után, a 2010-es ünnepi játékok végén zárták be az intézményt azért, hogy felújítsák, és a zeneszerző születésének bicentenáriuma-ra már a melléképületekkel kibővítve nyissák meg újra. Az építészeti pályázatot Volker Staab és munkatársai nyerték el. A berlini székhelyű iroda az elmúlt évtizedekben számos közintézményi tervezést és ingatlanrestaurációt végzett. Több egyetemi és minisztériumi épület mellett olyan projektek fűződnek Volker Staab nevéhez, mint a kasseli Neue Galerie rekonstrukciója, a drezdai Albertinum vagy a hochenschwangauai Bajor Királyok Múzeuma. A munkálatok nem fejeződtek be 2013-ra, így kétéves csúszással avathatták fel a teljes múzeumegyüttest.

történelmi  
emlékhelyet kell  
összeházasítani egy  
modern kiállítóhely  
igényeivel

¶ Egy interjúban<sup>29</sup> Volker Staab azt fejtegette, hogy mindig konfliktust jelent az olyan felújítás, amely során történelmi emlékhelyet kell összeházasítani egy modern kiállítóhely igényeivel. Maga az épületrekonstrukció is nehezen értelmezhető kérdés, mivel nem evidens, hogy az elmúlt száznegyven esztendőből melyik időszakhoz kell kapcsolódni, és szem előtt kell tartani azt is, hogy a Wahnfried ma már nem lakóvilla, hanem múzeum. De nem könnyű válaszolni azokra a kérdésekre sem, hogy pontosan milyen látogatói körnek készül, mi



az elsődleges célja a háznak? A wagneriánusok zarándokhelye legyen vagy inkább szélesebb turistalátványosság, netán rosszidő-alternatíva a Bayreuthot felkeresőknek? Információs többletforrás a fesztiválra érkezőknek vagy kutatóhely muzikológusoknak és a szakértőknek? Nyilván egyik sem kizárólagosan, hanem egy kicsit ez is, az is.

¶ De az építész számára a legnagyobb kihívást mégis az jelentette, hogy az újonnan tervezett rész miként illik majd össze az eredeti dizájnnal. A kis kertészházat meghagyták korabeli formájában – itt kapott helyet a kávézó –, és ehhez vizuális kontrasztként kapcsolódik a szikár vonalvezetésű, új pavilon, amely mélyen benyúlik a Wahnfried mellett a parkba. Az új épület alagsorát szentelték a fesztivál történetének. Ide került a karmesterek dicsőségfala, ahol büszkén fedezhetjük fel Furtwängler, Toscanini és Karajan társaságában a neves magyar dirigenseket: Richter Jánost, Seidl Antalt, Melles Károlyt, Solti Györgyöt és Fischer Ádámot. Itt kaptak helyet a korabeli előadások díszleteinek makett-tervei, valamint egy remek válogatás a múlt jelmezeiből. Mindez együtt jól érzékelteti a Wagner-rendezések időbeli változását a romantikus-naturalista szemlélettől a minimalistán át a szürreálisig. A földszint az időszaki kiállítások tere – aktuálisan Monika Rittershaus fotóművésznak az elmúlt huszonöt évben a Wagner-előadásokon készült fényképei láthatók, valamint egy szobányi méretű, háromcsatornás videoinstalláció korabeli színrevitelekből.

¶ Az egykori kertészházzal szemben lévő Siegfried-lak szenzációként beharangozott megnyitása végül sokakban keltett csalódást; feltehetően ez a részleg majd a következő években nyeri el a végső formáját. Winifred 1980-ig, haláláig élt itt, és a mostani nyitásra tulajdonképpen csak a „Führer-stílusú” ebédlő rekonstrukciója készült el. A náccal való kapcsolat őszinte feltárására, amire az épületet szánták, jelenleg mindössze néhány videobox szolgál, jóllehet gazdag fotó- és levéldokumentáció maradt fent ezekből az időkől. Nemrégiben előkerült két, összesen tizenhárom percnyi amatőr film is, ezeket a tizenhat éves Wolfgang Wagner forgatta Hitler és náci pártvezetők bayreuthi látogatásáról, e dokumentumok azonban egyelőre csak kutatók számára elérhetők, mivel nyilvános bemutatásuk sértené az utolsó életben lévő Wagner-unoka, a most kilencvenhat éves Verena személyiségi jogait. Ha sokan keveslik is azt, ami jelenleg látható, az igazsághoz hozzátartozik, hogy két év óta egy másik, szabadteri tárlat is létezik történelmi mementóként, mégpedig fent a Zöld-dombon, a Festspielhausnál. A híres Wagner-fejszobor köré rendezett pannóerdő az *Elhallgattatott hangok* címet viseli, és azoknak az egykori énekeseknek állít emléket, akik származásuk vagy meggyőződésük miatt nem léphettek fel Bayreuthban a náci rezsim idején. Ezeket böngészve ugyancsak magyar művészekre

csak a „Führer-stílusú” ebédlő rekonstrukciója készült el

egy másik, szabadteri tárlat is létezik történelmi mementóként

**A múzeum új szárnya**  
Richard Wagner Múzeum, Bayreuth





bukkanhatunk, köztük – a már említett Schorr Frigyes mellett – , Ernster Dezső és Szánthó Enid fényképére, életrajzára.

¶ A Wagner Múzeum központja és leginkább látogatott része természetesen továbbra is a Wahnfried villa maradt. Az új kiállítás a korábbihoz képest szabadabb mozgást tesz lehetővé, mégis áttekinthetőbb, világosabb szerkezetű. A belső arculatot leegyszerűsítették, a fehér lett a domináns szín, a kiállított tárgyak is egységes fehér tárolókba kerültek, ami hangulatában sokkal távolságtartóbb, hűvösebb benyomást kelt, mint a korábbi, családiasabb rendezés. A terembeosztás logikája viszont nem sokat változott, a szalon megmaradt rendezvény-színhelynek – még a könyvtár is kikerült innen –, a szobák időrendet követő tematikákban mutatják be a komponista életének legfőbb csomópontjait, a fesztiváltörténet pedig egészében átkerült az új épületbe. Újdonságot jelentenek a kihúzható fiókos tárolók, ahol sok száz levelet, kéziratot lehet eredetiben megnézni. Wagner könyvtára az alagsorban kapott helyet, és ugyancsak ide került a mostani legmodernebb kiállítástechnikai elem, egy hatalmas, lapozható, interaktív könyv. A méteres papíroldalakra felülről vetített témák között lehet barangolni, fejezeteken és alfejezeteken keresztül látványos formában dolgozták fel Wagner komponálási technikáját, harmónia- és motívumrendszerét, a hangszerelési trükköket, és mód nyílik különböző előadások összehasonlítására, illetve olyan híres filmjelenetek tekinthetők meg itt az *Excaliburtól* az *Apokalipszis Moston* át Lars von Trier *Melankóliá*jáig, melyek kísérőzenéjeként Wagner-operarészleteket használtak fel a rendezők.

¶ Bár a látogatókban maradhatnak hiányérzetek bizonyos témák kibontásával kapcsolatban, összességében a Wahnfried felújítása sikeresnek mondható. Az ereklyékben és dokumentumokban gazdag kiállítás betölti azt az emlékhely funkciót (amiért talán a legtöbben jönnek ide), és informatív mind Wagner zenei jelentőségével, mind az Ünnepi Játékok történetével kapcsolatban. Ugyanakkor nyitottnak tűnik a további fejlesztések irányába is, amire bizonyosan szükség lesz majd.

sokkal távolságtartóbb, hűvösebb benyomást kelt, mint a korábbi, családiasabb rendezés

sok száz levelet, kéziratot lehet eredetiben megnézni

[1] Nike Wagner: „O daß wir unsere Ururahnen wären”. / „O That the were our own primal ancestors”. In: Markus Kiesel–Joachim Mildner: *Wahnfried – Das Haus von Richard Wagner/ The Home of Richard Wagner*. [A továbbiakban: Kiesel–Mildner]. Regensburg, ConBrio, 2016. 12–16. (13.)

[2] Cosima Wagner: *Napló 1869–1883* (válogatás). Budapest, Gondolat Kiadó, 1983. [A továbbiakban: Cosima] 89.

- [3] Cosima 158.
- [4] A nehezen magyarázható szöveg műfordítása. Lásd Erdősi-Imre Mária: *Wotan és népe*. Erdősi-Imre Mária válogatott írásai Wagner életművéről. Budapest, Szerzői kiadás [1983.] 25.
- [5] Siposs Antal: Bayreuthból. *Fővárosi Lapok*, 1876. augusztus 15. 874–875. (874.)
- [6] Somssich Andor: *Harminc esztendő Bayreuthban*. Budapest, Rózsavölgyi, 1939. [A továbbiakban: Somssich] 50.
- [7] Brigitte Hamann: *Winifred Wagner, avagy Hitler és Bayreuth*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2005. [A továbbiakban Hamann] 50.; Lásd még: Verena Naegele: *Künstler in der Bourgeoise – Ein Heim für Wagner./A Bourgeois Family Home for an Artist*. [A továbbiakban Naegele] In: Kiesel–Mildner 20–140. (73.)
- [8] A Siegfried-lak építésének és átépítésének részleteiről lásd bővebben Naegele 83–95.
- [9] Somssich 177–178, Lásd még.: Hamann 51., 61–62.
- [10] Winifred Wagner szavait idézi: Hamann 110.
- [11] Hamann 111.
- [12] A bajor csoda. *Világ*, 1923. október 7. 1.
- [13] Hamann 184–185.
- [14] Hamann 192–205.
- [15] Friedelind Wagner szavait idézi: Hamann 258–259.
- [16] Hamann 350–353., 433–435.
- [17] Lásd a teljesség igény nélkül: *Pesti Hírlap*, 1932. június 28. 9.; *Budapesti Hírlap*, 1932. július 6. 4.; *Pesti Napló*, 1933. június 23. 6., *Ujság*, 1933. július 2. 13. és 1933. november 14. 9.; *Az Est* 1934., július 26. 5. stb.
- [18] Arany Lipót: A hét. *Ujság*, 1933. július 2. 13.
- [19] Hitler szakított Siegfried Wagner özvegyével. *Pesti Napló*, 1933. június 23. 6.
- [20] Lásd egyebek mellett: Hamann 625–642.
- [21] Naegele 106–107.
- [22] Hamann 704–728.
- [23] Hamann 756–772.
- [24] A Hans Reisinger tervezte új épületről lásd részletesen: Naegele 116–127.
- [25] Winifred Wagner szavait idézi: Hamann 791.
- [26] Hamann 814.
- [27] Hamann 848.
- [28] Lásd Manfred Eger: *Richard-Wagner-Museum Bayreuth*. 3. ed. Braunschweig, Westermann, 1992.; Manfred Eger: *Musée Richard Wagner Bayreuth*. 6. ed. Bayreuth, Ellwanger, s.d.
- [29] Mehr „Wahn“ als „Fried“ / More „Wahn“ than „Fried“. Interview mit / with Volker Staab. In: Kiesel–Mildner, 152–159.

Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta  
A bejárat feletti szobrot Stróbl Alajos tervezte és Szeszák Ferenc kivitelezte  
Bágyosi Tibor felvétele



JANKÓ JUDIT  
MŰZEUM A CSONKATORONYBAN  
ARANY-BICENTENÁRIUM NAGYSZALONTÁN

**T**2017 – Arany János születésének kétszázadik évfordulója – a parlament döntése szerint Arany János-émlékév. A költő szülővárosában, Nagyszalontán a bicentenárium évében egymást váltják a különböző programok egész évben. A megemlékezések sorába más városok intézményei – a nagyváradi Szigligeti Színház, a Magyar Tudományos Akadémia és a Magyar Művészeti Akadémia – is bekapcsolódik. Az irodalmi emlékházakról szóló tematikus számunkból így tehát már csak az emlékév miatt is kihagyhatatlan a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum. Igazgatójával, Darvasi Zoltánnal körbejártuk az intézmény múltját, gyűjteményének elemeit, de nem hagyhattuk figyelmen kívül, hogy a száztizenhét éves múzeum (ezzel Románia legrégebbi irodalmi múzeuma) harminc éve változatlan állandó kiállítására ráférne némi rekonstrukció. Még csak nem is a szándék hiányzott hozzá az elmúlt huszonöt évben, inkább a román kárpótlási törvény által létrehozott furcsa helyzet, amit Patócs Júlia, az Arany János Művelődési Egyesület elnöke tárt elénk.

*MC: Mikor és milyen körülmények közt alakult meg az Arany János emléket őrző múzeum Nagyszalontán?*

*D. Z.:* Az Arany János Emlékmúzeum története a költő halálának napjával, 1882. október 22-ével kezdődik. Fia, a versbeli „Lacika”, azaz Arany László politikus, országgyűlési képviselő, a Magyar Földhitel Intézet igazgatója 1885-ben felajánlja apja relikviáit, könyvgyűjteményét és kéziratait a városnak. Pontosabban egy egyesület létrehozását szorgalmazza és a leendő egyesület javára adományozza a tárgyakat. Az atyja hagyatékáról rendelkező levél ma is itt látható a múzeumban. Megalakul az egyesület, elkezdődik a gyűjtés a célok megvalósításához, az adományozási kedvet színházi előadások, hangversenyek rendezésével erősítik, ha lankadna, de ez nem történik meg, szép számban érkeznek az önkéntes felajánlások, végül mindezekből összeáll az Arany János Emlékmúzeum megalakulásának fedezete. Így kezdődik a történetünk.

*P. J.:* Az Arany János Emlékegyesületet a város alapította, megőrizni az utókornak Nagyszalonta kiemelkedő szülöttének emlékét. Első megoldandó feladatként Arany

*A Csonkatorony a hajdúk ősi építménye,  
1620 és 1636 közt épült, Bocskai hajdúi őrtoronynak  
húzták fel. 1658 szeptemberében a torony teteje  
tűzvész következtében leégett, kétszáznegyven évig  
így állt, csonkán, mint valami Bábel-torony.*

egykori szülőházának megvásárlását tűzték ki, de azt a benne élő lakók nem kívánták eladni. Átmeneti megoldásként ezért az iskolában nyitottak meg egy emlékszobát, ott helyezték el a tárgyi hagyatékot, bár látszott, hosszú távon szűk lesz a hely. Megfelelő helyszínt keresve, mivel a szülőház továbbra sem vált eladóvá, a Csonkatorony megvásárlása mellett döntöttek, és ott nyílt meg 1899 augusztusában az emlékmúzeum. Amikor a szülőház megüresedett, gyűjtést indítottak, aminek a bevételéből azt is megvásárolták, ettől kezdve a szülőház is az emlékegyesületé. 2010-ben a város felújította, szinte teljesen újjá kellett építeni, idén pedig újrameszeltük, -festettük, parkosítottuk az ünnep miatt. Sajnos még mindig kevesen tudnak a létezéséről, pedig emléktáblával régóta meg van jelölve a ház, de a köztudatban még lakóházként él, ami nem látogatható. Ezen próbálunk most változtatni, igyekszünk sokfelé hirdetni, hogy akár rendhagyó irodalomórát is lehet benne tartani, megelevenedik a *Családi kör* idillje, gémeskúttal, eperfával.

**D. Z.:** Valójában az igazi szülőház már rég nem létezik, leégett, amikor Arany hatéves volt. A szomszédságban tartott lakodalmat követő mulatozás során tűz keletkezett, leégett a fél utca, a nádfedéllel fedett házak közt gyorsan terjedtek a lángok. Az Arany család telkén azóta már a negyedik épület áll, ami most múzeumi funkciót kapott, tulajdonképpen egy tájház, ahol azt mutatják be, hogyan nézett ki a 19. század végén egy parasztporta. A szoba-konyhás ház kiállítási tárgyait Nagyszalonta népe ajándékozta össze a néprajzi múzeumnak. Az iskolai Arany-emlékszobát jóval korábban, 1885. június 6-án nyitották meg, s annak az anyaga költözött néhány évvel később a Csonkatoronyba.

**MC:** *A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum tehát nem abban a házban működik, ahol a költő született, de miként kerül a Csonkatoronyba?*

**D. Z.:** A Csonkatorony a hajdúk ősi építménye, 1620 és 1636 közt épült, Bocskai hajdúi őrtoronynak húzták fel. 1658 szeptemberében a torony teteje tűzvész



következtében leégett, kétszáznegyven évig így állt, csonkán, mint valami Babel-torony. Mikor Petőfi Sándor itt járt látogatóban Nagyszalontán a barátjánál, ő is csonkán látta, a toronyról készített rajza látható a kiállításunkon. Azt, hogy a múzeum itt legyen a Csonkatoronyban, még maga Arany László találta ki, a felújításhoz is ő gyűjtötte a pénzt, amelynek során a torony a Vajdahunyd vár mintájára kapott tetőzetet. 1899. augusztus 20-ától emlékmúzeum.

*MC: Ki volt az első igazgatója?*

*D. Z.:* Először, mikor még az emlékszoba abban az iskolában működött, ahol Arany gyerekként tanult és felnőttként tanított is, szó nem volt igazgatóról, egy négy osztályt végzett gondnok nyitotta ki az emlékszobát, ha jött valaki. Majd egy Tordai Ferenc nevezetű tanító vette át az egészet. Őt követte egy történelemtanár, de képzőművész is volt a sorban, az elődöm pedig, aki évtizedeken át vezette a múzeumot, egy filozófiát végzett tanárember, Dánielisz Endre: minden, ami itt látható, az ő koncepcióját tükrözi. Én tőle vettem át, előtte a művelődési házban dolgoztam mint programszervező. Dánielisz tanár urat az egész város tiszteli, mindannyiunkat tanított a líceumban, ma már nagyon visszavonultan él, 91 éves múlt. Néha azt érzem, neki annyira szívügye volt a múzeum, hogy az iránta való tisztelet is gátolt minket mindig a változtatásban, de az igaz, ideje lenne modernizálni. 2010 óta vezetem a múzeumot, azóta folyamatosan tervben van a megújulás. Az Arany János Emlékmúzeum igazgatói mind hozzátettek a nagyszalontai Arany-kultusz fennmaradásához, azért megemlítem a nevüket: Dánielisz Endre, Wagner István, Fábián Imre, Rednik Klára, Zuh Imre.

*MC: Mi az emlékmúzeumban most látható kiállítás koncepciója?*

*D. Z.:* Az épület speciális adottságaihoz alkalmazkodva a négy szint négy különböző tematika. A földszint várostörténettel foglalkozik, majd három emelet Arany János életét mutatja be Nagyszalontától a Magyar Tudományos Akadémiáig. A negyedik emelet sokáig nem volt látogatható, de az elődöm azt szerette volna, ne úgy fejeződjön be a kiállítás, hogy Arany János meghalt a nagyfotelben, ezért kijárta, hogy a negyedik emeleten a költő utóéletét is bemutathassa műveinek újabb kiadásain, fordításain keresztül.

¶ A földszinti helytörténeti rész kizárólag Nagyszalontáról szól. A város alapítója Bocskai István, Erdély fejedelme 1606. március 11-én elsőre bérlti, majd megvásárolja Toldi Györgytől a birtokot, és letelepíti háromszáz katonáját, vagyis a hajdúkat. Bocskai és a hajdúk fontos szerepet vittek a jövőre ötszáz éves



Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta  
Bagosi Tibor felvétele



Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta  
Bagosi Tibor felvétele



Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta  
Bagosi Tibor felvétele



Arany János Emlékmúzeum, Nagyszalonta  
Bagosi Tibor felvétele

reformátusság megszilárdulásában, nem véletlen, hogy ott van Bocskai szobra a genfi emlékművön is. Az első feljegyzések a településről 1214-ből valók, 1332-től a pápai tizedjegyzékben már Salonta néven vannak említések, a Nagyszalonta nevet később kapja. Arany idejében 9140 lakosa van a településnek, jelenleg bő 17 ezer, de volt 22 ezer lakos is. A tárlókban láthatók a város pecsétnyomói oroszán- és sasábrázolásokkal, címeres városi zászlók, ahol az oroszán a magyarokat, a sas pedig az osztrákokat jelöli. Van egy régi makettünk a városról, főleg az itteni látogatóknak érdekes, hogy az épületekből a torony kivételével már egy sincs meg. Az 1620 és 1636 közt összehordott építőanyagból, a környékbeli lerombolt templomok és kúriák maradványaiból épült őrtoronynak a védelmi rendszerben volt nagy jelentősége, valószínűleg várfalak közé épült, de ebből nem tudunk már megmutatni semmit. Említettem, hogy 1847-ben Petőfi Sándor itt járt meglátogatni barátját, akkor készített egy rajzot a toronyról is. Kevesen tudják, de Petőfi és Arany is jól rajzolt, volt érzékük a képzőművészethez. Költőként is megénekelték az épületet, Petőfi *Csonka Torony*, Arany pedig *Ótorony* címmel írt verset. Egy teljes emeletet szentelünk a két költő barátságának, a Petőfi által rajzolt Arany-portrén, a levelezésükön és Szervátiusz Jenő kettőjüket ábrázoló szobrán kívül itt látható az a kávéfőző, amit 1847 szeptemberében Petőfi és Szendrey Júlia, a liberális Petőfi család hozott ajándékba a konzervatív Arany családnak, újdonságként.

¶ Külön tárlóban mutatja be a kiállítás a város jeles szülötteit. Földi János természet-tudós, orvos és költő, hajdúhadházaai körorvos, neki köszönhetjük a Linné-rendszer ősi növényneveinek magyarítását. A debreceni kollégiumban Csokonai a mentora, Fazekas Mihály pedig a barátja. Lovassy László, a reformkor kiemelkedő egyénisége, az országgyűlési ifjak vezetője, '48-as forradalmár, Kossuth jó barátja és közvetlen munkatársa. A forradalom leverése után hat másik társával

*Jegyző korszakából őrzünk saját kezűleg írt marhapasszusokat. A múzeum dokumentációs anyagában hatszázhatvanegy eredeti Arany-kéziratot és ötszázkilencvenöt kéziratmásolatot őrzünk, emellett százharminchárom hozzá írt levelet, százegy darabot a családi levelezéséből, harminchat családi iratot és negyvenöt fényképet Aranyról, családtagjairól, barátairól.*

a brünni börtönbe kerül, és beleőrül a büntetésbe. Utolsó hónapjait itt a közelben, Erdőgyörökön tölti, a nagyszalontai temetőben temetik el. A már említett múzeumalapító, Arany László, Petőfi *Arany Lacinak* címmel írt hozzá verset, ezt minden kisiskolás tudja, hiszen a tananyag része, apja pedig *Fiamnak* címmel. Neki magának is voltak irodalmi próbálkozásai: verseskötetet adott ki *Déliá-bok hőse* címmel és egy székellyföldi meseújteményt. Nagyszalontai születésű Zilahy Lajos író is, akinek a nevét a legtöbben úgy ismerik, mint a harmincas évek sikerfilmjeinek (*Halálos tavasz, Valamit visz a víz, Fatornyok, A Dukay család, A fegyverek visszaneznek, Hazajáró lélek, Szépapám emléke, Két fogoly* és a többi közönségsiker) forgatókönyvírója, de kevesen tudják, hogy a Magyar Tudományos Akadémia tagja is volt. Megemlékezünk még a *parasztköltő* állandó jelzővel emlegetett Sinka Istvánról, a *Fekete bojtár vallomásai* című önéletrajzi regénye alapmű, ha valaki tudni szeretne valamit a magyar parasztság keserves életéről, amiben egyébként Sinkának is osztályrésze volt. Bihari ridegpásztor családban született, maga is bojtár, majd juhász volt Nagyszalonta környékén. Ahogy Arany a 19. század legnagyobb balladaszakértője, a 20. századé már Sinka. Nekem személyes nagy kedvencem, diákkoromban az *Anyám balladát táncol* című versét magam is szavaltam Gyulán egy színelőadáson. Még egy fontos szülötte van a városnak, Kulin György, a magyar amatőr csillagászat megteremtője, csillagvizsgáló-alapító, számos kisbolygó és üstökös felfedezője, közteri szobrot is emelt neki a város. Kulin György az egyik általa felfedezett kisbolygót *Szalonta* névre keresztelte, ma is fenn ragyog az égen.

¶ A helytörténeti rész tartalmaz még különböző időszakokból származó rajzokat, festményeket, metszeteket a városról, nyomon követhetjük a Csonkatorony alakváltozásait 1793-as, 1885-ös, 1905-ös rajzokon, metszeteken, láthatjuk, miként néz ki 1907-ben a kolozsvári Szeszák Ferenc Arany-szobrának idekerülésekor vagy 1910-ben, amikor tető kerül rá.

¶ A következő emeletek Arany életéről szólnak, kezdve, hogy 1817 március 2-án egy bogárhátú kis házban megszületett Arany György és Megyeri Sára tizedik gyermekeként. Tízévesen a debreceni kollégiumba küldik, a múzeum tulajdonában van az utazóládája, valamint a kollégiumi naplóból annak a lapnak a másolata, ahová Arany Johannis néven bejegyezték. Amikor 2010-ben, egy turisztikai attrakciófejlesztési uniós pályázat keretében a debreceni Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban Arany János életét mutatták be, akkor mi ezt a ládát küldtük el. Gyakran vezetek körbe diákokat, tetszeni szokott nekik, hogy Arany érettségi nélkül lesz később a Magyar Tudományos Akadémia titkára. Nagyszalontára visszatérve a város tanítója és segédjegyzője lesz. Jegyző korszakából őrzünk saját kezűleg írt marhapasszusokat. A múzeum dokumentációs anyagában

hatszázhatvanegy eredeti Arany-kéziratot és ötszázkilencvenöt kéziratismólatot őrziünk, emellett százharminchárom hozzá írt levelet, százegy darabot a családi levelezéséből, harminchat családi iratot és negyvenöt fényképet Aranyról, családtagjairól, barátairól.

¶ A család erősen kötődik Nagyszalontához, felesége, Ercsey Julianna is idevalósi, 1840-ben házasodnak össze. Leányuk, Arany Juliska, 1863-ban, mikor a család már Pesten élt, szintén idejött férjhez, Szél Kálmán református lelkészhez, aki ötvenhárom évig szolgálta a nagyszalontai gyülekezetet. Juliska, a nagyszalontai temetőben nyugszik, ügyeltek rá, hogy a régi temető felszámolásakor ne tűnjön el a sírja, áttemették az újba. Halálakor apja küldött sírkövet, a saját maga által írt sírverssel („A lélek él és találkozunk”), itt, Szalontán, Aranytól csak ezt az egy sírverset ismerjük, míg Nagykőrösön, ahol sokáig élt és tanított, több sírverséről tudunk. Az Arany családnak nincsenek leszármazottai, mert Arany Lászlónak nem született gyermeke nejétől, Szalay Gizellától. Arany László özvegyét az irodalomtörténész Voinovich Géza vette feleségül, ő állította össze az első kritikai Arany-kiadást, amelynek most már a 19. kiadásánál járunk. A kritikai kiadáshoz írott jegyzetei forrásértékűek, kutatói munkássága kimagasló, de sajnos az Arany-hagyatékából a házassága révén hozzákerülő anyag megsemmisült, amikor a Ménesi úti Voinovich-villa bombatalálatot kapott a második világháború idején.

MC: *A múzeum egyik szintje Arany akadémiai dolgozószobájának bútoraival van berendezve, közte egy könyvekkel teli könyvszekrényel. Ezek szerint nem pusztult el minden a Voinovich-házban.*

D. Z.: A költő könyvtárából ezerhétyszázötvennégy kötet és leánya, Arany Juliska könyvtárából százhuszonkettő a mi gyűjteményünkben van, de fogalmazhatok úgy is, hogy a megmaradt Arany-könyvtár szinte száz százalékban itt van Nagyszalontán. Azért is olyan értékesek a nálunk lévő könyvek, mert Arany János eredeti széljegyzeteivel, szövegekkel, rajzokkal, megjegyzésekkel vannak ellátva. Szokása volt az olvasottakat kommentálni, bejegyzései még láthatók, de napról napra romlik az állaguk. Az épület kívülről többé-kevésbé rendben van, de belül rendkívül rossz állapotok vannak, és nincs benne fűtés. A könyvek sorsa a legaggasztóbb, de a bútorzatot sem ártana restaurálni. Két fotel, egy lantasztal, egy pipatórium és a könyvszekrénye került ide az akadémiai dolgozószobából, mind eredeti tárgyak, mindegyikre ráférne a felújítás. A nagyobbik fotelben halt meg 1882. október 22-én, egy héttel előtte, október 15-én a Petőfi-szobor avatásán megfázott, ez súlyosbodott tüdőgyulladássá.



MC: *A háború tett pusztítást a múzeum anyagában, illetve az utána következő román szocializmus idején nem vették el semmi?*

D. Z.: 1944-ben betörték a múzeumba, és több mindent elvittek, főként használati tárgyakat, azóta sem bukkant fel semmi közülük. Ennél sokkal fájóbb azonban, hogy valamikor 1977 táján több kéziratot és az Arany-levelezés egy részét elvitték különböző levéltárakba. Szerencsére a Magyar Tudományos Akadémiáról Korompai János professzor, a 19. század irodalmának és Arany János életművének a kutatója utánajárt, és mindannak, amit elvittek, visszahozta a digitális változatát.

MC: *Miért vitték el ezeket a kéziratokat?*

D. Z.: Pontosan nem lehet tudni, mert nemcsak a múzeumból vittek el anyagokat, hanem az egyházi központból is levéltári kivonatokat, jegyzőkönyveket. A városi legenda szerint a Securitate folyamatosan megfigyelte és lehallgatta a múzeumot, érdekelte őket, ki jár ide kutatni Budapestről. Azt mondják, Dánielisz tanár urat is az államvédelem távolította el az igazgatói székéből, mindenesetre sokan emlékeznek itt rá, ahogyan elvitték. Ugyanakkor ő járta ki, hogy az általa tervezett állandó kiállításra elég pénz jusson, abban az időben egy ház árát beletették. A román időkben nem Arany János életművét hangsúlyozta a múzeum, hanem Nagyszalonta történetét, ezért tudott megmaradni. Aki ebben a városban nőtt fel, itt járt iskolába, legyen az magyar vagy román, gyerekként biztosan sokat járt ebben a múzeumban, és ma is a sajátjának érzi. 2010 augusztusa óta vagyok megbízott múzeumigazgató, azóta várom, hogy valamilyen formában megújuljunk. Sajnos ez még mindig nem történt meg, és nagyon közelít az emlékévként, amiben reménykedtem. Ám inkább kavarodásnak nézünk elébe, mert az épület kikerül a polgármesteri hivatal fennhatósága alól, és átkerül a Művelődési Egyesület hatáskörébe.

MC: *Miért kerül át, miért most és mik az egyesület tervei?*

P. J.: Ahogy Zoltán is elmondta, Arany János halála után a fia kezdeményezésére alakult meg az Arany János Művelődési Egyesület. Amikor az 1920-as években rájöttek, hogy a toronyban lévő, ingyenesen látogatható múzeum fenntartási költségeit nincs miből kitermelni, felépítették mellé az Arany Palotát bérháznak. A benne lévő két lakás, két üzlethelyiség és mai szóval rendezvényterem bérleti díjából finanszírozták a múzeumot és az addigra szintén megvásárolt szülőházat.

Az ötvenes években államosították az egészet, akkor került a városhoz. A lakásokba új lakókat költöztettek, a múzeum megőrizte eredeti funkcióját, a palota emeleti szintjére bekerült a városi könyvtár. 1991-ben, a forradalom után, a román kárpótlási törvény értelmében vissza lehetett igényelni az ingatlanokat, mi is megtettük azonnal. Huszonöt éve zajlik a per. Tíz éve visszakaptuk a szülőházat, nagyon leromlott állapotban, semmit nem nyúltak hozzá az elmúlt évtizedekben, ezt 2010-ben városi segítséggel felújítottuk. Úgy tűnik, a Csonkatorony és az emlékpalota ügye is lezárulhat hamarosan, mert most, ennyi idő elteltével kimondta a bíróság, záros határidőn belül vissza kell adják az egyesületnek. A márciusi határozatról a mai napig nem kaptam hivatalos végzést, de ha vissza is kapjuk az épületet, szándékunk a múzeum benne tartása. Nincs is más megoldás, hiszen a műtárgykollekció változatlanul a városé, ez az eljárás csupán az ingatlanokra vonatkozott, minden egyébre új jogi procedúrát kell kezdeményezni. A román visszaszolgáltatási törvény szerint ha visszaadnak egy épületet, de benne szeretnék tartani a közintézményt, akkor bérleti díjat kell fizessenek érte. A könyvtár esetében egyértelmű a helyzet, nincs hová vinni, de a városvezetés a múzeumot sem szeretné bolygatni. Jó kapcsolatot ápolunk Török László polgármester úrral és a magyar városvezetéssel, mindkét fél bízik abban, hogy megtaláljuk a megfelelő, mindenki számára megnyugtató megoldásokat.

¶ Az egyesület is szeretné modernizálni az állandó kiállítást. A Petőfi Irodalmi Múzeum készített egy tervet négy évvel ezelőtt, amit akkor a város nem fogadott el, de nem is találtak a kivitelezéshez támogatót. Mi Dánielisz Endre ötleteivel ötvöztük a PIM anyagát. Egy éve készen a terv, a felújított kiállítás koncepcióban nem lenne nagyon más, csak gazdagabb anyagot állítanánk ki, és fénytechnikában, látványvilágban modernizálnánk.

MC: *Az igazgató úr említette, hogy nincs fűtés az épületben, és megoldatlan a műtárgyak, ezen belül főként a könyvek állagmegőrzése. Terveznek változtatni ezen a közeljövőben?*

P. J.: Ez szerintem is nagyon súlyos probléma. Fontos lenne legalább egy olyan helyiséget kialakítani, ahol a hőmérséklet és a páratartalom állandó, még egy egyszerű klímaberendezés is sokat segítene. Szerencsénk, hogy a múzeumnak két méter vastag falai vannak és így, noha tényleg nincs benne fűtés, viszonylag lassan hűl ki, illetve melegszik fel. Ennek ellenére a Csonkatoronyból Arany könyveit át kellene helyezni egy biztonságosabb helyre. Nem lopásra gondolok, a torony falvastagsága és ajtómérete mellett ettől nem kell félni, az értékesebb kéziratok ráadásul széfben vannak, hanem időjárás és páratartalom szempontjából megfelelő helyre. Idén pályáztam a Bethlen Gábor Alaphoz állagmegőrzésre,

de nem nyertünk. A világítás ügyében szintén lépni kell, a középben lelógó vil-  
lanykörte semmiképpen sem nevezhető múzeumhoz méltónak, szinte semmi  
fényt nem ad.

*MC: A román pályázatok nem elérhetőek?*

*P. J.:* Román pályázaton akkor tudnék elindulni, ha végre aktualizálni tudnám az iratain-  
kat. Az egyesületünk közvetlenül a forradalom után alakult újjá, az akkor hatá-  
lyos 1991-es törvény alapján. 2001-ben új törvényt hoztak, aminek értelmében  
módosítanunk kellett volna néhány elemet, de akkor már tíz éve zajlott a visz-  
szaszolgáltatási perünk, előlről kellett volna kezdeni, ha átírom a működésün-  
ket az új törvény betűje szerint. Viszont román anyagi forrásokat csak a 2000-  
es törvény alapján bejegyzett szervezetek kaphatnak. Nem vagyunk törvényen  
kívüliek, jeleztem a hatóságoknak, hogy ha a nevünkön lesz a két visszaigényelt  
ingatlan, beadjuk a hivatalos módosítási papírokat.

*MC: Előfordul még, hogy valaki felajánl Arany-émlékeket, és ha igen, van-e keretük  
megvenni?*

*P. J.:* Ha lenne felajánlás, megoldanánk valahogy, de már jó ideje nincsen. Utoljára a hat-  
vanas-hetvenes években, még Dánielisz tanár úr indított néha gyűjtést és tu-  
dott vásárolni egy-egy Arany-portrét, néhány személyes tárgyat, pipát, sőt ren-  
delt szobrokat, festményeket, Toldi-szobrot, Arany és Petőfi barátságát ábrázoló  
szobrot.

*MC: Hogyan készül az egyesület az Arany-émlékévre?*

*P. J.:* Az év összes ünnepi eseményénél társszervezők vagyunk, minden a mi kezünkben  
fut össze. Az összes évforduló és jeles nap a városban, egész évben Arany Já-  
nosnak lesz szentelve. Tavasszal, a költő születésnapja, azaz március 2-a utá-  
ni első hétvégén tartjuk a hagyományos szavalóversenyünket, ősszel, október  
22-én, a halála napján pedig a mesemondó versenyünket. Március 2-án Nagy-  
szalontára települ az MTA kihelyezett ülése, amelyet Lovászi László, az MTA el-  
nöke nyit majd meg, a nagyváradi Szigligeti Színház előadással készül. Nyáron  
lesz Toldi-fesztivál, időszaki tárlat Arany és Petőfi barátságáról és a forradalom-  
ban játszott szerepükről, körvonalazódik egy kiemelt rendezvény, az Arany-út,  
melynek során az érdeklődők felkereshetik az Arany életéhez kapcsolódó tele-  
püléseket.



*inside out*



Mink András és Rajk László „intellektuális emlékműve” a Nagy Imre Emlékház állandó kiállításán  
Szesztay Csanád felvétele

## FRAZON ZSÓFIA

### SZELLEMSZTRUKTÚRA ÉS KÉZÍRÁS

#### A HIÁNY, AZ ÜRESSÉG, A SZÖVEG ÉS AZ EMLÉKEZÉS MÚZEUMI TERE

**T**Ahhoz, hogy a múzeumi kiállítótereket megértsük, fontos észrevenni a tárgyak és a formák közötti intellektuális és esztétikai kapcsolatokat, gondolati előzményeket, hatásokat és struktúrákat, amelyek kijelölik az értelmezés terét. A kiállítóterek a vizuális kultúra és a fordítási eljárások komplex mechanizmusai, amelyek egymástól roppant eltérő világokat is képesek megjeleníteni, az absztrakció legkülönfélébb módjait mozgósítani. Abban viszont különböznek egymástól, ahogy a látogatói gondolatoknak, az intellektuális és a formai megoldásoknak teret engednek.

**I**nduljunk messziről! Egy 1956-ban készült fekete-fehér fotó, amin egy középkorú, bajszos és cvikkeres férfi ül egy kerti padon, és olvas. A lécvázás bútorok lába fehér, ahogy a kőfal mögött nyíló virágok is vakítóan fehérek. A ház, amelynek kertjében járunk, Kozma Lajos tervei alapján épült, a fotót Erich Lessing készítette, a padon ülő cvikkeres férfi pedig Nagy Imre. A Kozma-ház letisztult struktúrájának és modernista felületének alapeleme a fehér. Ugorjunk időben és térben! A Rákoskeresztúri új köztemető 301-es parcellájában 1992-ben felállított Jovánovics György alkotta Nagy Imre-emlékmű ugyancsak hófehér. A bútorok fehér kontúráját és a nyíló virágokat a fekete-fehér képen, a Kozma-ház és a Jovánovics-emlékmű fehérségét Rajk László fűzte össze (*Élet és Irodalom*, 2008/42., október 22.), az intellektuális és formai kapcsolatok pedig a Nagy Imre Emlékház 2008-ban megnyílt állandó kiállítására hatottak. Együtt dolgozott történész (Mink András) és építész (Rajk László), létrehozták az emlékház hiányra és ürességre épített fehér terét, amelyet mi, nézők, tekinthetünk szobornak, de még inkább olyan intellektuális emlékműnek, amelynek befogadása esztétikai és intellektuális nyitottságot, látást és gondolkodást igényel.

**Az emlékház mint műfaj a személyes tárgy és a személyes élettér együttesére épül. Otthonosság és hitelesség, skanzenszerűség és autentikus élmény egyben. Érzéseket aktivál: a leggyakrabban a „mintha” érzést. Mintha itt lenne. Mintha épp most hagyta volna el a szobát. Mintha mindjárt megérkezne. Hiszen itt van minden, ami fontos neki. Az emlékházak főszereplői ereklyék és tanútárgyak, mégis nagyon erős a kompozíciók színpadiassága. Különös feszültség ez. A kompozíciók szinte mindig az elmesélhetőségre épülnek. A mesélők pedig maguk a tanútárgyak: az alkotó vagy a gondolkodó tolla, ceruzája, hamutálja, festőállványa,**

*létrehozták az  
emlékház hiányra  
és ürességre épített  
fehér terét*

kedvenc könyve, naplója, irattárcája, egy kép a családjáról, festményei vagy művei – amelyeket tulajdonosa megérintett. Az emlékház pedig az a tér, amely e történetek színpada: itt élt, itt alkotott, itt hangoztak el a nagy viták, ezen az ablakon süttött be a nap, amikor kitört a forradalom. Íróasztal, fülesfotel, lámpa, könyvespolc, szőnyeg, zsúrkocsi, estélyi ruha, kitüntetés, szerelmi ajándékok, szivarvágó, cipő, levelek és jegyzetek. Minden berendezhető, megnézhető és átélhető. Egykor és ma. Az elrendezés mindent indokol, mindent kontextusba állít. De valóban? Az elrendezés mindent indokol, és mindent kontextusba állít? A kérdés akkor válik izgalmassá, ha olyan emlékházban hangzik el, amelyben a fent leírt elrendezésre nem vagy csak nagyon korlátozottan nyílik lehetőség.

*az elrendezés  
mindent indokol,  
és mindent  
kontextusba állít?*

¶ A budai Orsó utcai Nagy Imre Emlékház – eredeti koncepciója szerint – az autentikus tárgyak aurájának szinte teljes elhagyásával kapcsolódik az emlékházak otthonosságdiskursusába: a „berendezés” erejét ugyanis a hiány formába öntése teremti meg. A hiány történeti adottság: Nagy Imre miniszterelnököt, a forradalom mártírját 1958-as kivégzése előtt teljes vagyonek Kobzásra ítélték. Így mára csak nagyon töredékes a személyes tárgyak archívuma. Akkor miben rejlik a ház és az elmesélhetőség ereje? Mi teremti meg az átélhetőséget? Ha nincs ereklye, miként válik zarándokhellyé egy emlékház? Ha a tárgyakkal előadott pontos rekonstrukcióra nincs lehetősége, akkor mi indítja el az emlékezetdiskurzust? A Nagy Imre Emlékház állandó kiállításának történésze a kézzel írott forrásokat, a látványtervező építész pedig az archeológiát és a kontextusteremtő szellemstruktúrát használta a privát tér értelmező megtöltésére.

*ha nincs ereklye,  
miként válik  
zarándokhellyé egy  
emlékház?*

¶ A Nagy Imre környezetét jellemző tárgyi világ hiányában a fennmaradt kéziratok szerepe válik hangsúlyossá. Nagy Imre szinte mindent leírt, alig beszélt szabadon, az előre megírt és felolvasott szövegek embere volt. A halála után fennmaradt rengeteg kéziratból viszont az is kiderül, hogy nemcsak magyarul, hanem németül és oroszul is „folyékonyan” írt. A kézírás, a toll, a papír, a javított és tisztázott szövegek bemutatása, az olvasáson és gondolkodáson keresztüli emlékezés ismerős múzeumi gesztus. Az irodalmi muzeológia, az elbeszélés és a személyes történelem számára a szöveg és a kézírás magától értetődő forrás, kutatási és interpretációs lehetőség. Az irodalmi muzeológiában, a levéltári prezentációkban és a személyes történelem múzeumi/kiállítási felületeiben a kézírás, a szöveg mint tárgy megközelítésre is bőven találunk példát. A Nagy Imre Emlékház kiállításában a személyes tárgyak hiánya viszont kiemeli a kézzel írott szövegek szerepét és jelentőségét.

*a kézírás,  
a szöveg mint tárgy*

¶ A muzeológiai lehetőségeket gondolta tovább Rajk László a Kozma-villa építészeti átalakítása, a ház kiállítótérre formálása során. Gondolati íve – ahogy arra már az előbb utaltam – a régi fekete-fehér fotón látható kerti bútorok fehér



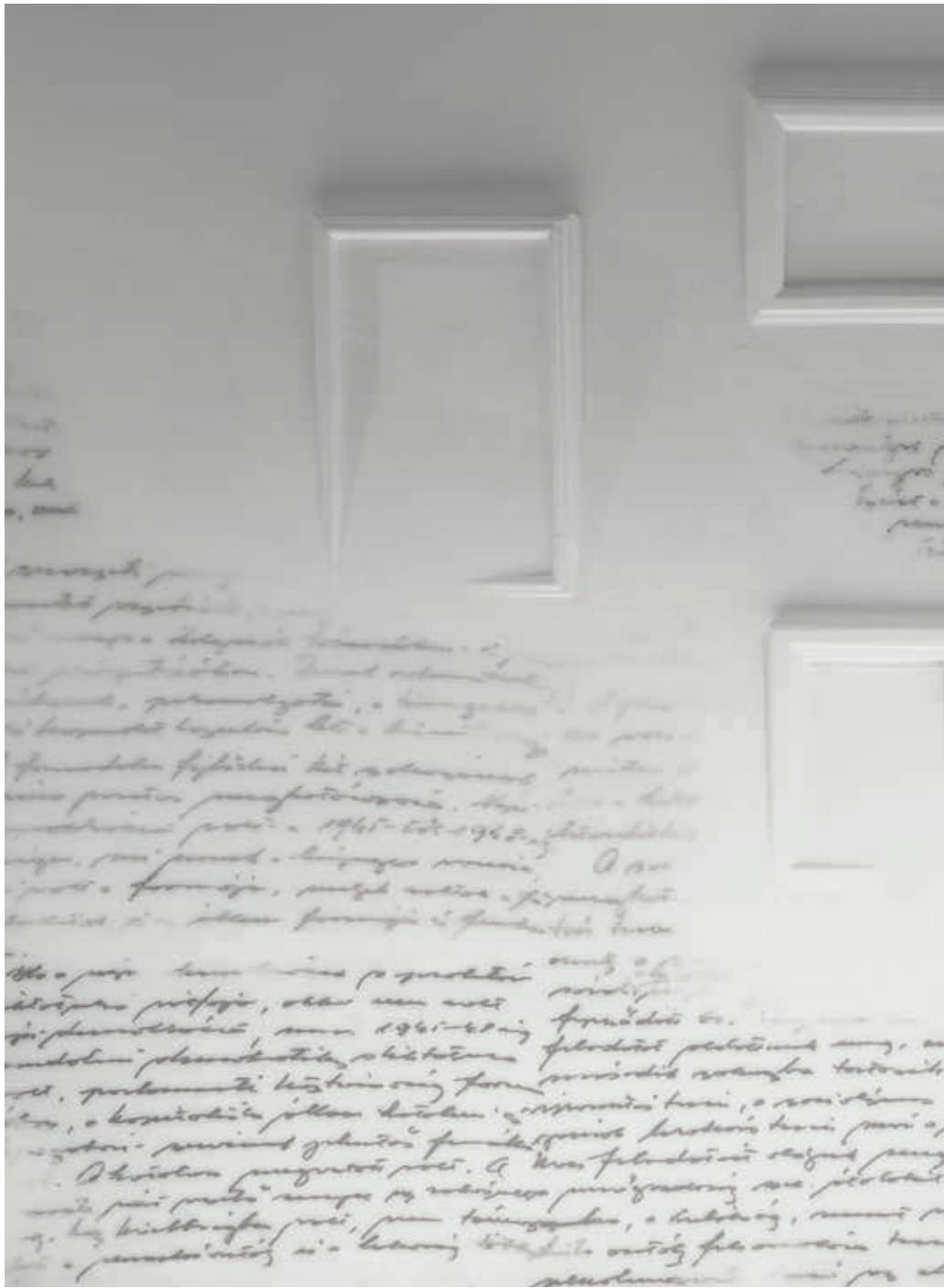
keretstruktúrájától, a virágok fehérségétől indul, majd a tér (a ház, a nappali) modernista fehérsége és a 301-es parcellában felállított emlékmű tiszta fehérsége felé indul tovább. De ezen az íven nem a *white cube*, a fehér kocka meseterséges múzeumi terébe érünk, ami a kiemelés, a bekeretezés és az elidegenítés ismert kiállítási formája, hanem egy olyan narratív építészeti struktúrához, amelyet Robert Venturi nyomán Rajk szellemstruktúrájának (*ghost structure*) nevez. Venturi 1976-ban alkotta meg Benjamin Franklin elveszett házának szellemstruktúráját (Franklin Court), amely az egykori ház archeológiai feltáráson alapuló szellem-rekonstrukciója: egy fehérre festett méretarányos acélvázszerkezet, az eredeti alaprajz és térszerkezet jelölésével. A Franklin-ház építészeti üzenete arra az egykori térre reflektál, amely Benjamin Franklin életterét adta. Nincs a műben egyetlen historizáló részlet sem, csak a térbeli összefüggések jelennek meg a fehér vázszerkezeten. A munkát egy komplett ásatás előzte meg. A nyitott kertet, a ház térbeli rajzát a látogatók fizikailag és gondolatban is bejárhatják. Érzékelik a teret és érezhetik a hiányt, amelyet a hiányzó épület (és tudás) hagy maga után. Ugyancsak a szellemstruktúra és a szellemtárgyak (*ghost artifacts*) alkalmazásán alapul a New York-i SITE építész-designer csapat 1986-os *Lauire Mallet House* belső mikrokozmoszának létrehozása. A 19. század elején épült ház eredeti berendezési tárgyai (tükör, asztal, könyvespolc, szobor) és a használók hétköznapi tárgyai (kabát, csizma, kalap, könyvek) sejlenek fel fehérén fehér struktúraként a falakon. Kiemelkednek és eltűnnek, ahogy az emlékezet; nincs jelen a valódi környezet, a szellemstruktúrák épp magának a hiánynak a megjelenítésére is szolgálnak.

nincs jelen a valódi környezet

¶ Az Orsó utcai Bauhaus villa múzeummá alakított terében a padlón kirajzolódik az eredeti tér alaprajza: a nappali, az étkező, a konyha, a spájz és a cselédszoba, ahogy Kozma a harmincas években a kétszintes, házmesterlakásos épületet a megrendelőknél tervezte. Nagy Imre feleségével 1949-ben költözött a házba, az ötvenes évek nagy fordulatait itt élte meg, egészen börtönbe kerüléséig. Ezt az időszakot idézi a fotók és leírások alapján készített hófehér szellemstruktúra, amely a ház történetét is idézi. A plasztikus és narratív fehér felületen olvasható Nagy Imre fekete kézírása: amely úgy bukkan elő, mint a vízbe merülő papírlapok vagy a restaurálás során a festékrétegek alól előkerülő töredékek. A kézzel írott sorok és a szellemtárgyak fekete-fehér világa megegyezik azzal, ahogyan erre a korszakra emlékezni tudunk: leginkább színek nélkül, elmosódottan, mégis kontúrosan. A falból előbukkanó könyvespolc, fotel, állólámpa és egy dülöngélő filodendron jelentik Nagy Imre mikrokozmoszát, azt a nem túlbútorozott, modern mindennapi világot, amit kiegészít a cselédszoba ruhásszekrénye, tetején egy bőrönd és befőttesüvegek. Az emlékház tehát felhasználna valamit

fe fekete-fehér világa megegyezik azzal, ahogyan erre a korszakra emlékezni tudunk

Mink András és Rajk László „intellektuális emlékműve” a Nagy Imre Emlékház állandó kiállításán  
Szesztay Csánád felvétele



1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

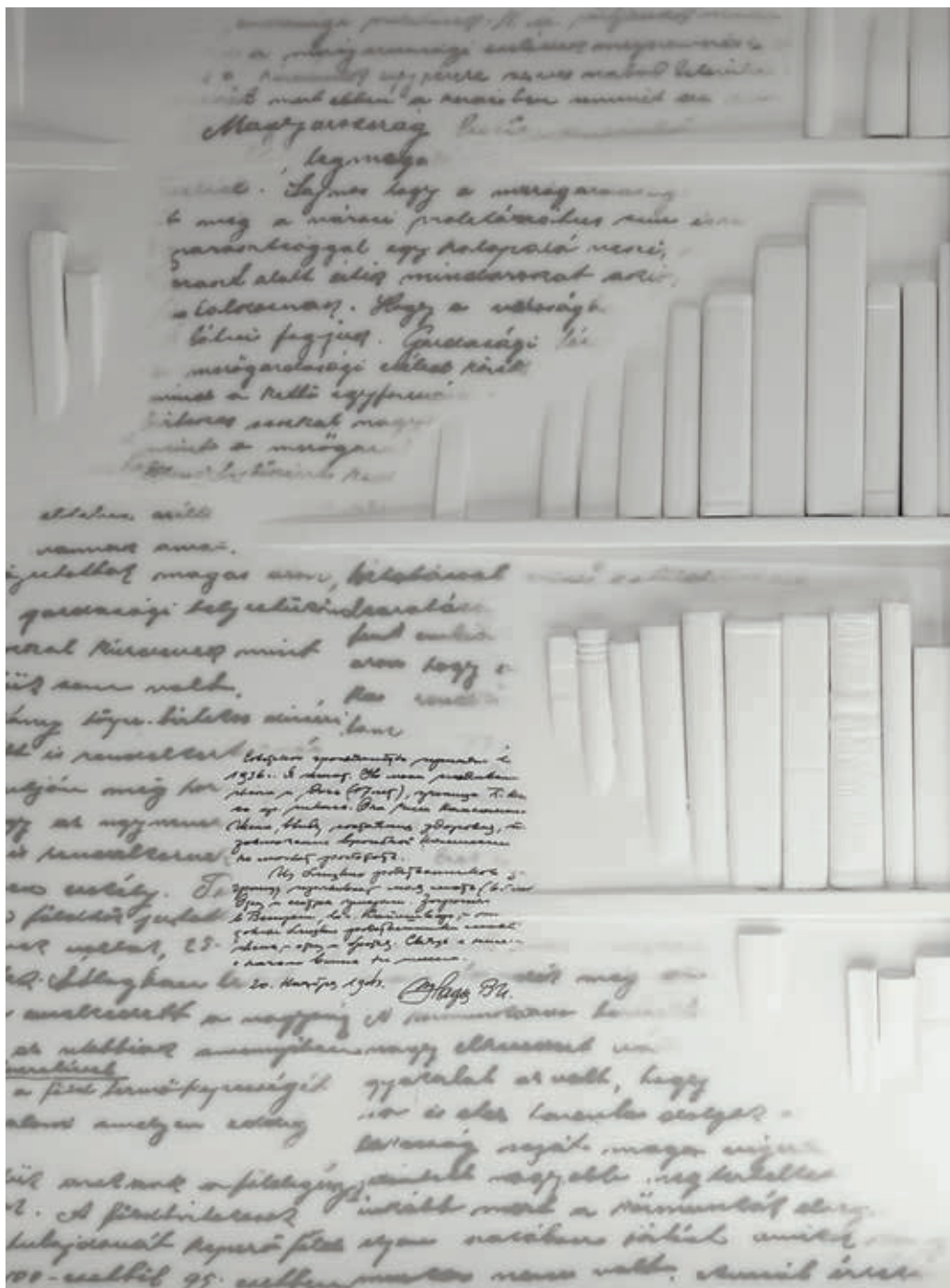
1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

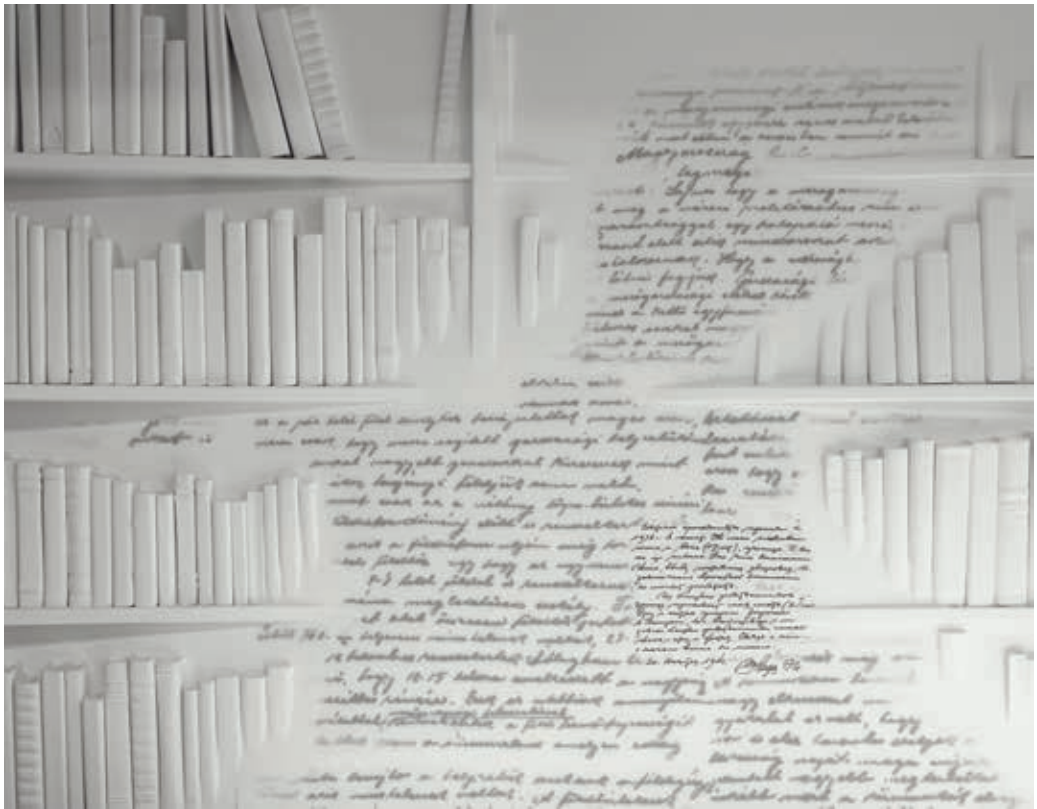
1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

1917. 5. 12. 1917. 5. 12.

Mink András és Rajk László „intellektuális emlékműve” a Nagy Imre Emlékház állandó kiállításán  
Szesztay Csánád felvétele







Mink András és Rajk László „intellektuális emlékműve” a Nagy Imre Emlékház állandó kiállításán  
Szesztay Csanád felvétele

tülliép az  
ereklyekultuszon és  
a hely szelleméből  
adóó pátoszon

a tárgyak kontextusteremtő erejéből, de nem egy kimerevített időpillanatban járunk, hanem egy időtlen emléktérben. A ma is látható állandó kiállítás – az eredeti elképzelés szerint – tülliép az ereklyekultuszon és a hely szelleméből adóó pátoszon, a kézírás felnagyításával és erős művészi gesztusokra épített szellemstruktúrával teremt egyfajta otthonosságot, amelyben az elidegenítés és az értelmezés feszültsége mégis minden skanzenszerűséget kiolt. Privát, mégis időtlen helyen jár a néző, térben és gondolatban is bejárhatja az ebben a formában sosem volt helyet. Érti, hogy NINCS. A hiányra adott válaszban lesz fontos szerepe a teret animáló szövegnek és a kézírásnak. Ez oldja a tér díszletszerűségét és teszi következetessé a narratív struktúrát. A falakon lefolyó szöveg tartalmakkal megtöltött digitális asztalokba ér, a cselédlakást és a nappalit tagoló falrészekbe rejtett vitrinek pedig annak a néhány tárgynak adnak helyet, amelyek megmaradtak vagy melyekkel a megnyitást követően bővült az emlékház kollekcója.

z emlékszoba  
viszont a kimunkált  
koncepció gyenge  
pontja

¶ A földszinti szellemstruktúra fölött, az emeleten a valamikori dolgozószoba a ház egyetlen történelmi és stílusbeli aprólékossággal megformált tere. Az emlékszoba viszont a kimunkált koncepció gyenge pontja is. A dolgozószoba berendezésének és a könyvespolcnak ugyanis csak egy része Nagy Imre hagyatéka, a többi tárgy korabeli, az eredetire emlékeztető illusztráció. A földszinti vitrinek is az „eredeti” és a „korabeli” tárgyak illesztésén alapul, és bár teljesen világossá teszik a rendezők a látogatók számára, hogy mi eredeti és mi korabeli, és az arányok sem borulnak nagyon, de a szellemstruktúrába elmerülő néző számára ez a kurátori gesztus némileg érthetlenné válik. A tárgyak elhelyezése és folyamatos bővülése ugyanis nagyban gyengíti a hiányra és ürességre kidolgozott történelmi és alkotói beszédmódot. Tudjuk, hogy egy gyűjtemény mindig változik, alakul és bővül, ahogy ez a Nagy Imre Emlékház esetében is igaz. Minden egyes új lelet élesítheti a képet, amit alkottunk. Az új szerzemények láthatóvá tételének vágya is érthető. És amíg ez érdemi mondanivalóval kapcsolódik össze, indokolt is. Az viszont kritikusan átgondolandó, hogy a frissen elhelyezett, a forradalomra vonatkozó aktuális kutatások eredményeit felvillantó újabb érintőképernyők, illetve a vizuálisan meglepően disszonáns összecsukható paraván térbe állítása nem töri-e meg az eredetileg hiányra épített kiállítóteret, nem válik-e minden eddigi mondanivaló díszletté, és nem takarja-e ki az emlékezés terét, a szellemstruktúrát? Az információk és a kutatási eredmények láthatóvá tétele érthető, és az aktuális kulturális és politikai kontextust szemlélve múzeumi környezetben szinte példa nélküli, mégis egy olyan koncepciót ír felül, amely nem az eseménytörténet vizualizálása, hanem a személyes élettér, a veszteség, a hiány és az emlékezet koncepciójára épített tudatos térformálást választotta kiállítási nyelvként. Egy olyan gondolkodásmódot, amire alig láthatunk ma példát Magyarországon.

nem válik-e minden  
eddigi mondanivaló  
díszletté?





**múzeumőr**



Mányi István  
Szesztay Csanád felvétele

HAMVAY PÉTER

A MÚZEUMÉPÍTŐ

BESZÉLGETÉS MÁNYI ISTVÁN ÉPÍTÉSSZEL

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉS MÁS

PESTI MÚZEUMÉPÜLETEK REKONSTRUKCIÓJÁRÓL

**T**Mányi István épp húsz éve tervezi a Szépművészeti Múzeum meg-megtorpanó felújítását. Vallja, hogy az építésznek gyakran nem egy meghatározott feladatot kell elvégeznie, hanem magának kell meghatározni, megfogalmazni önnön feladatát. A historizmusba a Közgáz felújításakor szeretett bele, ahol a legnagyobb harcokat a díszudvar lefedéséért kellett megvívnia. A Szépművészeti Múzeum kilencvenes években bekövetkezett föld alatti bővítése esetében attól féltek, hogy összedől a múzeum. Majd ki kellett csomagolni a történeti csarnokokat, és le kellett győzni azokat, akik a Román és a Barokk Csarnokot földemekkel osztották volna meg azért, hogy új tereket nyerjenek. A mostani rekonstrukcióval pedig a múzeum még több terét kapja vissza közönség, a kiszolgáló funkciók pedig a föld alá kerülnek, ám munka a Román Csarnok átadása után is marad bőven.

MC: *1986 óta foglalkozik a Szépművészeti Múzeum rekonstrukciójának tervezésével, állítólag igazgatója utasította akkori munkahelyén, a Középülettervező Vállalatnál (Köztinél), hogy vállalja el ezt a munkát, amiért ma öltre mennének egymással az építészek. Igaz ez?*

¶ Sőt célprémiumot ajánlottak, ha elvállalom, de ez nem rólam szólt elsősorban, hanem a századfordulós historizmus és az eklektika mélységes megvetéséről.

MC: *Ön mikor szeretett bele az építésztszársai által akkor lenézett korstílusokba?*

¶ Tíz évvel korábban, 1978-ban kaptam egy megbízást a volt Fővámház, az akkor Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem felújítására. Pontosabban egy százhuszmilliós műszaki felújításról szólt a megbízás, ami aztán a nyolcvanas évek végéig eltartott, és több mint 2,5 milliárd forintba került. Nem kevésbé az én ambíciómon múlt, hogy végül a korábbi belső átépítéseket elvetve az egész épület újragondoltuk.

MC: *Nemcsak az építészek, de a hivatalos politika is hadilábon állt a historizmussal. Ezt hogyan sikerült legyőzni?*

¶ Az egyik miniszteri szemle alkalmával Ábrahám Kálmán meglátta, hogy a munkások a gipszstukkók helyreállításán dolgoznak, azonnal utasításba adta, hogy – takarékoskodva az élőmunkával – húzzunk alumínium álmennyezetet a fődémek alá. Részletes számításokkal bebizonyítottam, hogy jóval kevesebbe kerül, ha helyreállítjuk az eredeti állapotot, mint ha elfedjük. De valószínűleg nem ezért menekülhettek meg a műemléki értékek, hanem azért, mert a minisztert 1984-ben leváltották. Az épület egyébként nem sérült meg túlságosan a háború alatt, de 1949-ben a megmaradó homlokzatok mögött meglehetősen brutális módon alakították át az egyetem számára. Például a díszudvarát és két mellékudvarát acélprovizóriumokkal megosztották, fölöttük pedig pusztultak a belső homlokzatok. Én egyetemi épület tekintetében Debrecenben szocializálódtam, tudtam, hogy egy egyetem elképzelhetetlen jelentős közösségi tér, aula nélkül. Ki akartam bontani az osztófödémeket, visszaállítani és üvegtetővel lefedni a díszudvart, ami szakmai létem egyik legmaradandóbb élményeként végül is megtörtént. Bár már-már irracionális módon, minden eszközzel meg akarták akadályozni ezt. Az eklektika megkérdőjelezhetetlen tekintélyétől, a Római Magyar Akadémiáról éppen hazatérő és a Szépművészeti Múzeum igazgatói székét elfoglaló Merényi Ferenctől kértem szakvéleményt. A professzor merített papíron adott válasza azonban teljes egészében engem igazolt, sőt felvetette, ha vállalnám a Szépművészeti Múzeum rekonstrukciójának tervezését, akkor a Közti pályázat nélkül megkapná azt. Én tartottam ettől a terheléstől, mert egyidejűleg feladatomból a Közgáz rekonstrukciója és a látogatói ELTE-fejlesztés tervezése. Ma örülök, hogy más döntött helyettem.

MC: *Ilyen ma is van, igaz, nem szakmai minőség okán szoktak eltekinteni a pályázattól.*

*Mi volt a feladat a Szépművészeti Múzeumban?*

¶ Ez egy felettébb nehéz kérdés, valójában nagyon gyakori a probléma, és ebben ez esetben is erről volt szó, hogy az építésznek nem egy előre meghatározott feladatot kell elvégeznie, hanem bizony teljesen magának kell koncipiálnia azt. A nyolcvanas években Nyugat-Európában már megkezdődött a múzeumok szerepváltása. Ezt elsősorban az időszakos kiállítások megjelenése okozta, amikor nem (csak) a látogatók utaztak felkeresni a világ híres gyűjteményeit, hanem a műtárgyak is elkezdtek utazni. Ez pedig megtízszerezte a múzeumok látogatottságát, új kihívások elé állítva az intézményeket. Nemcsak megfelelő terekre volt szükség, ugyanis a 19. századi múzeumépületekbe, így a Szépművészeti Múzeumba sem terveztek, vagy csak elenyészően apró tereket időszakos kiállítás céljaira. De a megnövekedett forgalom okán

igény támadt nagyobb ruhatárak, büfék, kávéházak, múzeumi bolt, éttermek, konferenciatermek, műtárgyraktárak és restaurátor-műtermek, kreatív gyermekfoglalkoztatók, nagyobb és számosabb mellékhelyiségek, komplex biztonságtechnika és akadálymentesítés tervezésére. Tehát egy-két évtized alatt csendes és áhítatos szentélyekből élményközpontokká váltak a múzeumok. Ekkor látogathattam végig életemben először Európa legjelentősebb múzeumait, és ezek alapján az elvek alapján kezdtem el tervezni 1986-ban a Szépművészeti Múzeum rekonstrukcióját és bővítését.

MC: *Ami, valljuk be, akkor elég szerényre sikeredett...*

¶ Hosszan elnyúló, anyagiak hiányában szabdalt folyamatról van szó. Az első tervek ennél jóval nagyobb szabásúak voltak, bár elhangzott az a kritika is, hogy túlbambicionálom ezt a feladatot is. A beruházás már zöld utat kapott, alatta volt Hetényi István pénzügyminiszter aláírása, ám a múzeum párttitkára az utolsó pillanatban bedobta, hogy inkább egy új üvegtornyot kellene építeni a Liget felőli oldalon. Ezzel aztán kútba esett a projekt. Mi abban gondolkodtunk – és ez is valósult meg részben a kilencvenes évek elején – hogy a múzeum homokkal feltöltött mélyföldszinti tereit, amelyek csak egy méterrel nyúlnak a járdaszint alá, hasznosítjuk. Ez sem ment könnyen, sokan riogattak azzal, hogy összedöntöm az épületet. Az alapfalak között bányászai módszerekkel termeltük ki a földet a csarnokterek alól, és építettük az új földemekeket, úgy, hogy közben a látogatók használták a felette lévő termeket. A bűvész le tudja húzni a terítőt úgy az asztalról, hogy a teríték mozdulatlan marad, mi az asztalt vettük ki a terítő alól. A nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején még nem érzékelték a megrendelőink, hogy milyen nagyságú új terekre lesz szükség, illetőleg máshogy, például a nagy csarnokterek megosztásával akarták megoldani a helyhiányt.

MC: *A Michelangelo Teremben valóban galériafüdém épült, és ideköltözött a gazdasági osztály. De voltak más tervek is?*

¶ A múzeum elképzelése szerint a Román és a Barokk Csarnokokat is földémmel kellett volna megosztani, ezt végül a műemlékvédelem segítségével sikerült megakadályozni.

MC: *Milyen állapotok fogadták a Szépművészeti Múzeumban a nyolcvanas években, és milyen feladatok várták a történeti terekben?*

A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó rekonstrukciója  
Szesztay Csánád felvétele





**A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó rekonstrukciója**  
Szesztyai Csánád felvétele







¶ A nagy csarnokok jó része katasztrófális állapotban volt, és, hogy kiállítási teremnek tudják használni, gyakorlatilag bedobozták azokat. A műtárgyraktározás helyszíne az egy réteg drótüveggel fedett tetőtér volt. Télen mínusz öt Celsius-fok, nyáron plusz hetven. A felemásra sikeredett bővítés után pénzhiány miatt leállt a rekonstrukció, csak 1996-tól kezdődött újra a Barokk Csarnok felújításával, amelynek kerengőit korábban leválasztották és raktározásra használták. A terem teljes műemléki helyreállítása során megépítettünk alatta egy légkondicionált műtárgyraktárt. De ki kellett csomagolni a Pergamon és a Ion Csarnokot is. A Liget felőli oldalon elkészült egy expedíciós bejárat, amire az egyre nagyobb műtárgymozgás miatt égető szükség volt. A kétezres évek után is folytatódott a rekonstrukció a képtár egy részének, és a Dór Csarnoknak a megújításával, aztán ismét szünet következett. Tucatnyi nekifutásból jutotunk el a mostani projekthez.

MC: *Ön abban a szerencsés helyzetben van, hogy nem kellett újra és újra megpályáznia a tervezést.*

¶ Valóban így van, de azért gondolja el, mi lett volna, ha tucatnyi eltérő szemlélet hagyja rajta a nyomát az épületen úgy, hogy a következőknek fogalmuk sincs arról, hogy mit hagyott félbe az előző. Én láttam az egész épületet, és a következő lépéseket. Például a képtár rekonstrukciójánál sikerült keresztülvinnem, hogy építsünk be legalább egy új liftaknát, ami az első emeletet az akkor még beépítetlen tetőtérrel kötötte össze. A következő nekifutásnál már erre alapozva meg lehetett építeni a portikusz fölötti tetőtérben a millenniumi tárgyalókat, és az oda vezető liftet úgy, hogy nem kellett a Reneszánsz Csarnokot lezárni és építési területté változtatni. Amikor 2004-ben Baán László lett a múzeum igazgatója, megkeresett, tanulmányozta az elképzeléseimet, és azt mondta, hogy ezen az úton haladhatunk tovább. Így kezdődött el a térszint alatti bővítésre való felkészülés is.

MC: *Nem esett rosszul, hogy nem az ön terve nyert? Egyébként mit gondolt a projektről és annak 2011-es lefűjásáról?*

¶ Karácsony Tamás kiváló tervet tett le az asztalra, bár számos műszaki probléma nem tisztázódott. Ez a bővítés a múzeum számára egy hatalmas lehetőség volt, nagy veszteség, hogy nem valósulhatott meg. A projektet én is szorgalmaztam, hiszen én készítettem az első vázlatokat a nyertes pályázattal egyező pozíciókkal, és én vittem a műemlék épületbe csatlakozó terek tervezését.

¶ Miután a térszint alatti bővítés kútba esett, a múzeum lehetőséget kapott a Román Csarnok megújítására. Ehhez igyekeztünk minél több olyan elemet kapcsolni, ami ennek a fejlesztésnek a részeként megvalósítható, így aztán a huszonnyolcezer négyzetméter szintterületű épületből mintegy tizennégyezer négyzetmétert érint a megújítás. A háromhajós, gazdagon kifestett Román Csarnok története viszonylag közismert. Ez a múzeum egyetlen része, amely még háborús sérüléseket visel. Raktárnak használták, leválasztották az egyik mellékhajóját, amiből folyosót alakítottak ki. Az épület Liget felőli traktusait ezen áthaladva lehetett megközelíteni. A legfontosabb feladat természetesen a Román Csarnok rekonstrukciója és műemléki restaurálása. Bár a díszítőfestés jelentős felületeken sérült, mégis tökéletesen helyreállítható állapotban van. Az itt tárolt gipszmásolatok és a képtári toronyraktár kiköltöztek, de itt marad a két jelentős alkotás, a freibergeri katedrális és a gyulafehérvári székesegyház kapuzatanának másolata. A csarnok alatt klimatizált műtárgyraktár épül korszerű tárolóberendezéssel. Miután a Román Csarnok ismét önállóan használható múzeumi térére változik, megszűnik egy fontos közlekedési tengely. Ennek pótlását is meg kellett oldani. Megújulnak az épület gépészeti, elektromos és biztonsági rendszerei, új kazánház létesül, megtörténik az épület komplex akadálymentesítése, ami nemcsak a látogatói oldalra vonatkozik, hanem az üzemeltetésére is, ugyanis eddig hiányzott egy nagy méretű, nagy teherbírású műtárgyszállító lift, amely minden szintet érint. Ez nem tűnik túl nagy szónak, ha valaki nem tudja, hogy ennek a háznak nem volt olyan lépcsőháza sem, amely az épület összes szintjét átfogta volna. Hiába építettünk expedíciós portát, ha az épületben nem voltak akadálymentesített szállítási útvonalak, és a főlépcsőn kellett felcipelni a nagy méretű műtárgyládákat. Meg kell erősíteni a födémekeket, hiszen a földszinten sem lehet több tonnás szobrokat mozgatni. A régi könyvtár helyén és alatta lesznek a kreatív foglalkoztatók. A könyvtár már régebben kiköltözött innen, ugyanis részére szűkösen bizonyult a tér. Hozzányúlunk a kilencvenes évek bővítéseihez is, és kiállítóterként osszenyitjuk a Ión és Dór udvarok alatti beépítést, valamint a közjük ékelődött aulát. Ezekbe a terekbe az antik kiállítás költözik. Újjáépül az egyiptomi kiállítás, új ruhatár létesül ezerkétszáz látogató egyidejű fogadására. A múzeumi kávéház az oldalszárnyak oszloprendjei mögött, felülvilágítókon át kap természetes fényt. Ezek a terek részét képezték a korábbi beavatkozásoknak, de most kompromisszumoktól mentes, működőképes egységbe szervezzük azokat. De megépítjük végre a szélfogót is, így az előcsarnokban tarthatók végre az elfogadható légállapotok.

A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó rekonstrukciója  
Szeszty Csanád felvétele





A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó rekonstrukciója  
Szesztyai Csánád felvétele





MC: *Azt lehet tudni, melyik tér milyen funkciót kap?*

¶ Részben igen, de vannak még nyitott kérdések. Ugyanakkor hiába határoz el valamit most az építető, nem biztos, hogy tíz vagy ötven év múlva is az a funkció lesz ott. Ezért arra törekszünk, hogy flexibilis terek jöjjenek létre.

MC: *Mi lesz a Michelangelo Teremmel?*

¶ A Reneszánsz Csarnokból nyíló Michelangelo Teremből kibontjuk az osztófödémeket, restauráljuk annak reneszánsz díszítőfestéseit, de a fölötte lévő, hasonló szépségű termet, amely a közelmúltig a kommunikációs osztály otthona volt, is visszaadjuk a látogatóknak. Korábban itt is kiállítóterem volt, gyönyörű, festett mennyezettel. Valamikor a hetvenes években álmennyezetet húztak ide, méghozzá egészen aljas módon. Ugyanis fölötte szórópisztollyal lefújták a díszítőfestést, amit most helyreállítunk. Ez a tér szalonjellegű rendezvények céljára, kisebb koncertek, kamarakiállítások rendezésére lesz alkalmas. A második emeleten egy kabinetkoszorú található. Ezt az elmúlt huszonöt évben raktárnak használták, most visszkapja kiállítási funkcióját.

MC: *Hol lesznek az időszakos kiállítóterek?*

¶ Azt mindenképp szeretnénk elkerülni, hogy a gazdagon díszített műemléki terekben legyenek. Ugyanis annak nincs sok értelme, hogy a kiállításokhoz folyton átépítsék azokat. Az antik termek és az Antik Csarnok csatlakozó terei, korlátozott módon a Dór Csarnok adnak otthont az időszakos kiállításoknak.

MC: *De ezzel mégiscsak a műemléki terekbe kerülnek az időszakos kiállítások.*

¶ Nem feltétlenül, mert a Dór Csarnokra nem minden esetben, és csak védett értékei által korlátozott módon lesz szükség. A historizáló antik termeket pedig 1941-ben Árkay Bertalan tervei szerint modernizálták. Ezek megfelelő belmagassággal is rendelkeznek.

MC: *Nem volna jobb mégis, ha épülne egy új, kifejezetten időszakos kiállításokra tervezett terem a föld alatt?*

¶ Ez most nem aktuális, de a jelenlegi átcsoportosítással a meglévő terek is alkalmasak erre a célra. Nem mondhatjuk azt, hogy ezzel befejeződik az épület



rekonstrukciója. A Reneszánsz Csarnok felújítása még mindig nem történt meg. Ez a csodálatos tér ott áll megkopottan, hiányos, részben lemeszelt díszítőfestéseivel, elhasználódott padlóburkolatával, méltatlan világítással. Felette pedig ott a fantasztikus, kihasználatlan loft tér... Az Állatkerti körút felől még további térszint alatti bővítésre lenne szükség, gépkocsitároló és üzemeltetési funkciók részére, és itt nyílna mód az alternatív energiahasznosítás gépészetének elhelyezésére.

MC: *Mit szól ahhoz, hogy az ön által a Ludovika épületébe tervezett Természettudományi Múzeumot most a kitelepítés veszélye fenyegeti?*

¶ Be kellett volna fejezni időben a kilencvenes évek közepén kezdődött felújítást, akkor talán másként alakultak volna a dolgok.

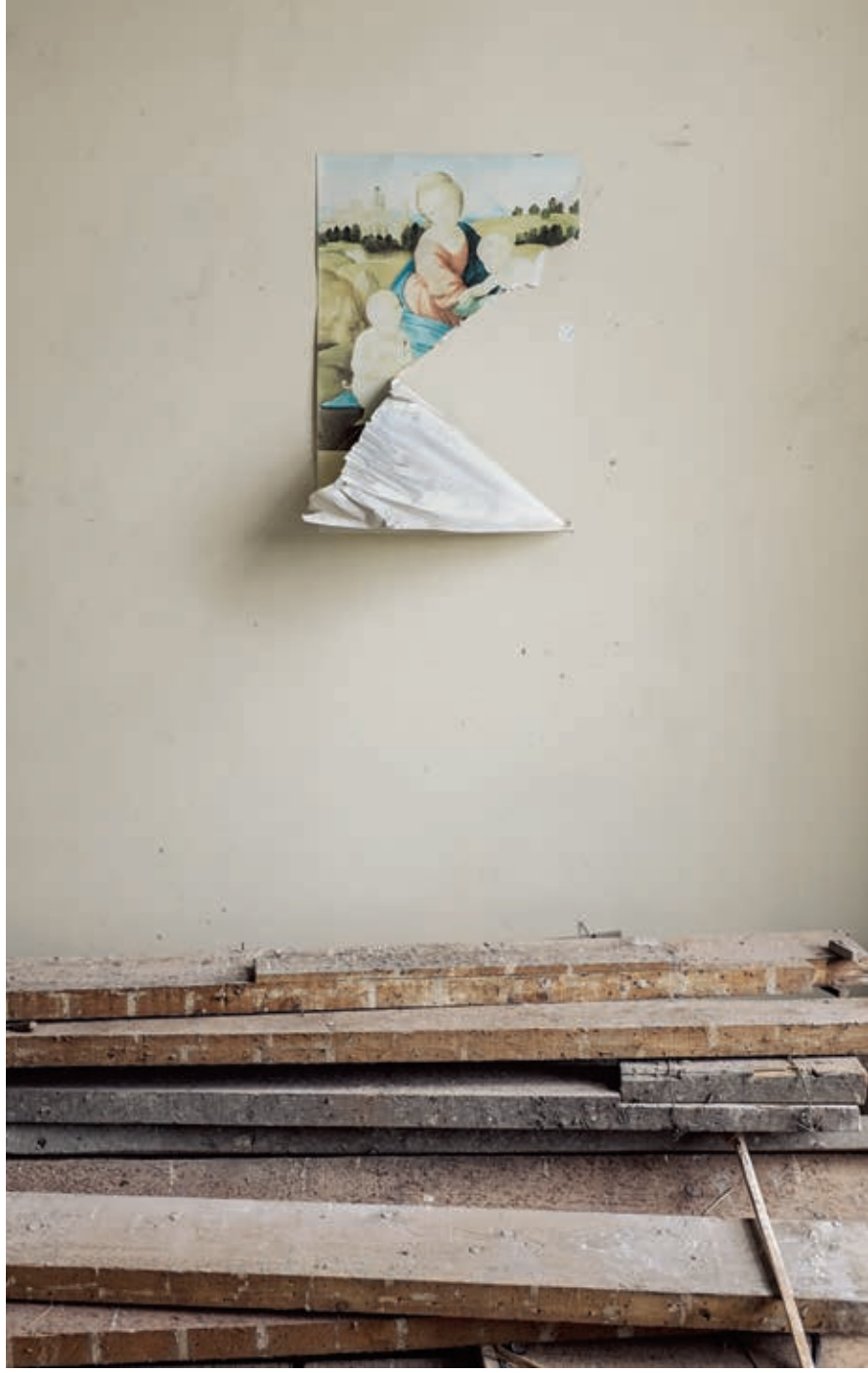
MC: *Vannak megvalósulatlan tervei? Bár 2010-ben megnyerte a Magyar Nemzeti Múzeum bővítésének nemzetközi tervpályázatát, de végül nem épült meg a terv, erre hogyan gondol vissza.*

¶ A Nemzeti Múzeum épületével a nyolcvanas években kezdtem el foglalkozni, még a Köztiben, de éppen a Szépművészeti Múzeum tervezésének fejében le kellett mondanom erről a munkáról. Nagy kár, hogy később, a rekonstrukció és a restaurálás keretében nem sikerült a megváltozott múzeumi igényeket érvényesíteni. Az is gond, hogy a Pollack Mihály téri mélygarázs úgy épült meg, hogy nem tud szervesen kapcsolódni a főépülethez, mert a térstruktúrája és belmagasságai miatt alkalmatlan erre a célra, és hogy a közművek mind a főépület és a mélygarázs közötti sávba lettek átszervezve. Az én tervem a Múzeum körút felől számolt a bővítéssel, udvarszint alatti megoldásokkal. A főlépcső alatti, most földemekkel megosztott, gyönyörű támíveket és boltozatokat eredeti értékrendjükkel állítottuk volna vissza. A belső udvarokat üvegtetőfedéssel terveztük, és az épület körül új helyiség sor épült volna, járdasíkba telepített bevilágítókkal. Kitisztítottuk volna a tetőteret is. Mindez a védett értékek teljes körű tiszteletben tartásával.

MC: *MC: Része volt a tervnek a Múzeumkert teljes megújítása is.*

¶ A Nemzeti Múzeum épülete olyan nemzeti ereklye, mint Szent László hermája. Érinthetetlen! Így szólt a műemléki hatóság egyik prominensének verdiktje. Az építési engedélyezés itt akadt el. Soha nem fogok azonosulni ezzel

**A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó rekonstrukciója**  
Szesztay Csánád felvétele



a véleménnyel, mert egy épületnek az értékei védelme mellett válaszolnia kell a kor kihívásaira is.

MC: *A szintén ön által tervezett Holokauszt Emlékközpontot Frank Owen Gehry a Citadella panorámája mellett a legizgalmasabb budapesti élményének nevezte, ám a múzeum soha nem működött megfelelően. Erről mi a véleménye?*

¶ A Holokauszt Emlékközpont tervezése embert próbáló munka volt. Iszonyú nyomás alatt dolgoztunk, és a megbízó sem tudta, mit akar pontosan. Az állandó kiállítás koncepciója nem készült el időben, de munkahipotézisként mi fogalmaztuk meg annak tervét. Nagyon örülök annak, hogy részese lehettem ennek a munkának, és úgy gondolom, hogy jó válaszokat adtunk a történelmi torzulásokra, és hogy jól gazdálkodtunk az autentikus helyszín korlátozott lehetőségeivel. Az épületegyüttes a világ holokausztmúzeumait bemutató gyönyörű kötetnek elismert darabja. Itthon mostohagyerek.

MC: *Ismerős történet, nemde? A legtöbb támadást a zsinagóga műemléki helyreállítása miatt kapták, mert ebben a formájában nem lehet azt neutrális kiállítótérként használni.*

¶ Erre csak azt tudom válaszolni; szerencsére Európában élünk, ahol eleink munkáit minden rendes ember tiszteletben tartja. Ez a műemlékvédelem lényege. A hatósági munka csupán mankó ennek érvényre juttatásához.

**MÁNYI ISTVÁN** építész a Középülettervező Vállalatnál kezdte pályáját, első nagyobb munkája a Közgazdasági Egyetem épületének (egykor Fővámház) rekonstrukciója volt a nyolcvanas években, majd Merényi Ferenc akkori főigazgató kifejezetten őt kérte a Szépművészeti Múzeum felújításának megtervezésére. A nevét viselő építészeti stúdió 1995-ben jött létre. A Szépművészeti mellett olyan fontos múzeumi épületek tervezése, rekonstrukciója fűződik a nevéhez, mint a Természettudományi Múzeum otthona a Ludovika és a hozzá tartozó Lovarda épületében, a Holokauszt Dokumentációs Központ és Emlékhely a Páva utcában. A Szépművészeti Múzeum jelenleg folyó, a Román Csarnok megmentését is magába foglaló rekonstrukciójának, valamint a múzeum gipszgyűjteményének jelentős részét befogadó komáromi Csillagerőd műemléki helyreállításának vezető tervezője.



Kusuma Barnett  
Szesztay Csanád felvétele

SÓKI DIÁNA és VARGA LUJZA, Magyar Nemzeti Múzeum

BÍZNI ÖNMAGUNKBAN

AZ ÖNKÉNTESÉG MINT SZÁMTALAN LEHETŐSÉG  
ÉS A FOLYAMATOS KIHÍVÁSOK TEREPE

**T**A Szépművészeti Múzeum önkéntesprogramjának tizedik évfordulója alkalmából konferenciát rendezett a Magyar Nemzeti Galériában. A program egyik vendége, előadója volt Kusuma Barnett, aki elindította, felépítette, majd 1988 és 2010 között vezette a British Múzeum önkéntesrendszerét. Nevéhez köthető többek között a *Volunteers for Museum Learning Award*, amely az Egyesült Királyság egészének legkiválóbb önkénteseit díjazza. Budapesti előadása után beszélgettünk vele.

MC: *Egy Sri Lankáról származó ápolónő hogyan kezdett a British Múzeum önkénteseként dolgozni?*

¶ Mint oly sok minden, ez is egy egyszerű véletlennel kezdődött. Egy nap ellátogattam a British Múzeumba, ahol kedvet kaptam, hogy csatlakozzam a baráti körükhöz. Senki sem tudta azonban megmondani, hogyan is válhatok taggá, mivel akkoriban nem volt erre külön kijelölt személy. Kézenfekvőnek tűnt számomra, hogy ezt a feladatot önkéntesek is elláthatnák, ezért a múzeum munkatársai rám bízta a feladatot. Így történt, hogy elkezdtem foglalkozni ennek az önkéntes szervezésével. Ahogy aztán a baráti kör szervezésében egyre több önkéntes vett részt, úgy növekedtek folyamatosan azok az egyéb munkakörök is, amelyekbe önkénteseket is bevontak, vagy amelyeket teljes egészében önkéntesek láttak el. 1997-re már olyan sok önkéntes tevékenykedett a múzeumban, hogy egy külön részleg jött létre, amely kifejezetten a rendszer kialakítására specializálódott.

MC: *Mit jelent önnek az önkéntesség?*

¶ Mindig szerettem önkénteskedni – jól és hasznosnak éreztem magam általa. Éppen ezért nem gondolom, hogy különbözne attól, mintha fizetett állásom lenne. Az önkéntesek ugyanúgy munkát végeznek, csak nem fizetésért, hanem másért cserébe teszik mindezt. Ezek között megemlíthetjük az örömet, a sikert, az élvezetet, amelyeket én is megtapasztalhattam az évek során.

MC: *Mi a legnagyobb előnye az önkéntességnek az intézmény és az önkéntes számára?*

¶ A kölcsönös előnyök. Az önkéntes nemcsak az idejét adja, hanem megbízhatóságot, tiszteletét és megbecsülését fejezi ki az intézménnyel szemben. Ezért cserébe pedig a már említett örömeket kapja, és élvezheti azokat az előnyöket, amelyeket a múzeum biztosít számára.

MC: *Mit gondol, az önkéntesség egy új, néhány éve megjelent társadalmi szerep, vagy csupán egy új megnevezése valaminek, ami már korábban is létezett?*

¶ Tulajdonképpen olyan, nem anyagi javakért cserébe végzett munkaként tekinthetünk az önkéntességre, amit mindenki gyakorol élete során – ebben az értelemben tehát nem gondolom újnak. Egy nagyon általános és természetes viselkedés, az élet velejárója. Ilyen, amikor elviszem a szomszéd gyerekét is az iskolába, emellett azonban még sok más példát említhetnék. Fontosnak tartom, hogy egy olyan társadalomban élhessünk, ahol az emberek segítik egymást. Az önkéntesség épp erről szól.

MC: *Látja bármilyen hátrányát az önkéntességnek, például a fizetett alkalmazottak és az önkéntes munkavégzők közötti feszültségre gondolva?*

¶ Ha van is, szerintem nem kéne, hogy legyen. Nem látom ennek a hátrányát, legalábbis erről akkor nem beszélhetünk, ha tisztázott mindenki számára, hogy az önkéntesség mit jelent az intézménynek. Ugyanis a múzeum munkájának, személyzetének támogatása nem egyenlő a munkavállaló, a fizetett alkalmazott pozíciójának betöltésével. Az intézmény lényegi feladata, hogy tisztázza a különbségeket és megfelelő módon tájékoztassa az alkalmazottakat. Én például mindig nagyon szigorúan elválasztottam egymástól a fizetett munkát és az önkéntességet – amikor a British Múzeumban egy fizetett alkalmazott helye megürült, soha nem tölthette be egy korábbi önkéntes azt a pozíciót. Ez leginkább a fizetett munkatársak számára volt fontos, akik így biztosak lehettek afelől, hogy az önkéntes nem veszélyezteti az ő pozíciójukat. Mindig szem előtt kell tartani tehát, hogy jó kapcsolat alakuljon ki az önkéntesek és a személyzet között.

*Az önkéntes nemcsak az idejét adja, hanem megbízhatóságot, tiszteletét és megbecsülését fejezi ki az intézménnyel szemben.*

MC: *Miért válik valaki önkéntessé? Melyek a legnépszerűbb motivációs tényezők?*

¶ Úgy látom, itt érdemes különbséget tennünk idősek és fiatalok, illetve eltérő indítatások között. Az idősebbek, egy felelős társadalom tagjaiként, általában szeretnének valamit visszaadni mindabból, amit az évek során kaptak ettől a közegtől, míg a fiatalok számára a jövő szempontjából a tapasztalatszerzés az egyik legfontosabb szempont. Beszélhetünk a magányos emberek csoportjáról is, akik kapcsolatokat szeretnének teremteni, így többen gyakran munka mellett is önkénteskednek, de ugyanígy említhetjük például azokat a fiatal anyákat, akiknek fontos az, hogy a kisgyermek mellett hasonló korú felnőttekkel is tudjanak szót váltani, és ne elszigetelve éljék meg a mindennapokat.

MC: *A British Múzeumot vagy az Egyesült Királyságot nézve hogy látja, milyen korcsoportból kerül ki a legtöbb önkéntes?*

¶ Kezdetben idősebb emberek képezték az önkéntesek biztos bázisát. A fiatalabbak két-három évet tudnak egy helyen önkéntesként eltölteni, mielőtt állást szereznek. Ma már azonban ötven-ötven százalékos elosztásról beszélhetünk, és rengeteg férfi önkéntese is van a múzeumnak.

MC: *Hogy lett a British Múzeum önkénteséből a British Múzeum önkéntesrendszerének feje?*

¶ Ahogy azt említettem már, eleinte a baráti kört szerveztem, aztán 2000-ben elindítottuk a *Hands on it* (a British Múzeum honlapján *Hands On desks*ként szereplő – a szerk.) programot, amelynek során a látogatók eredeti műtárgyakat tarthatnak a kezükben. Ezt eleinte a múzeum fizetett dolgozói működtették, de számukra túl monoton és unalmas volt újra és újra ugyanazt csinálni. Ugyanakkor viszont azt látták, hogy az önkéntesek milyen sikeresen működnek, így aztán szinte adta magát a dolog, hogy ezt a programot az önkéntesek vegyék át, akiknek nem válik unalmassá, hiszen nem mindennap csinálják. Így aztán ahogy egyre több munkám lett, a baráti kör szervezéséből átkerültem a múzeum állományába, az önkéntesek vezetőjeként.

MC: *Ez pontosan mit jelent?*

¶ Annak idején azt kértem a múzeum főigazgató-helyettesétől, hogy szervezetileg közvetlenül alá kerüljek. Ezt nagyon fontosnak tartottam, mert azt szerettem volna, ha az önkéntesek tudják, hogy a koordinátoruk közvetlenül a múzeum

fejével konzultál, ezzel is mutatva, mennyire fontos az ő segítségük. Ebben szerencsére a főigazgató úr (Neil MacGregor – a szerk.) is nagyban támogatott engem. Például amikor az önkéntesek megszervezték a múzeum kétszázötvenedik születésnapjának ünnepségét (amire egyébként nem lett volna elegendő ember), akkor az ünnepség után a főigazgató átadott nekem egy saját kézzel írott levelet, amelyben megköszönte az önkéntesek munkáját. Azt kérte, fénymásoljam le, és juttassam el valamennyi önkénteshez. Ez kulcsfontosságú volt, hiszen be is gépelhette volna azt a levelet, vagy megíráthatta volna mással, pusztán aláírásával ellátva – de ő nem ezt tette, hanem kézzel írta meg és írta alá, ami óriási gesztus volt és valóban nagyon sokat jelentett az önkénteseknek. Hogy egy másik példát is említsek: az éves értékelésen, ahol rendszerint átbeszéltük az önkéntesekkel a tapasztalatokat és megköszöntük a munkájukat, mindig ott volt a főigazgató is személyesen, hogy ő is köszönetet mondjon.

MC: *Mi volt a célja, amit mindenképp el szeretett volna érni az önkéntesrendszerrel?*

¶ Létre szerettem volna hozni egy igazi csapatot. Úgy láttam, hogy nagyon sok ember önkénteskedik, segíti a múzeum munkáját valamilyen módon. Azt szerettem volna, ha ezek az emberek elkezdenének csapatává válni, csapatként gondolkodni magukról, és hogy az emberek egy csapatként gondoljanak rájuk.

MC: *Külföldi önkénteseket is fogadtak?*

¶ Az önkénteseink lehetnek külföldiek, de amíg a feladatokat ellátják, Londonban kell élniük. Ha ezt igazolják és alkalmasak a feladatra, akkor a származásuk nem befolyásolja, hogy fogadjuk-e őket vagy sem. Így vannak olyan önkénteseink is, akik csak ideiglenesen tartózkodnak nálunk, és már az elején tudjuk, hogy csak néhány hónapot fognak eltölteni a múzeumban. Ez viszont nem kizáró ok.

MC: *Milyen kulcsszavak jellemzik Ön szerint a British Múzeum önkéntesrendszerét?*

¶ A múzeum számtalan dolgot nem tudna megvalósítani az önkéntesek nélkül, ezért elengedhetetlenek ahhoz, hogy ezt a sokszínűséget fenntarthassa az intézmény. Emellett az önkéntesek jelenléte lehetővé teszi, hogy a fizetett munkatársak is pihenhessenek. Az önkéntesek tehát egy csapat tagjaiként működnek a múzeumban, teljesen egyenlőként, mindannyian az intézményért dolgozva. Azt hiszem, ezek lehetnének tehát a kulcsszavak: csapat és egyenlőség.



MC: *Milyen típusú munkákban vesznek részt önkéntesek?*

¶ A skála szerencsére nagyon széles – különböző osztályokon dolgoznak, segítenek. Amit kiemelnék, az az, hogy naponta tizenöt tárlatvezetést tartanak, a hét minden napján. Emellett különböző közösségi, gyerekeknek, fogyatékkal élőknek szóló programokat szerveznek és bonyolítanak le, és még sorolhatnám.

MC: *Van olyan feladatkör, amelyet kizárólag önkéntesek látnak el?*

¶ A tárlatvezetések bizonyos csoportjait vagy a Hands on it programot önkéntesek működtetik. Ezek olyan monoton munkák, amelyeket egy mindennap bejáró, fizetett munkatárs nagyon hamar megunna és terhesnek érezne, de az önkéntesek, akik csak meghatározott alkalmakra jönnek és cserélik egymást, nem telítődnek meg ezzel, és nagy örömmel működtetik.

MC: *Hogy néz ki a gyakorlatban annak az óriási rendszernek a működtetése, amelyről beszélt? Melyek a legfontosabb részei?*

¶ Mindamellett, amiről már szó volt, meg kell említenem, hogy az adminisztráció, bár unalmas, mégis fontos része a munkának, mivel ez a tevékenység az adatbázis építése során sok ilyen jellegű feladattal is jár. Emellett pedig a biztonságiakkal és a múzeum többi részlegével való együttműködést lehet említeni, az állandó tájékoztatást és folyamatos kommunikációt, amelyen keresztül a múzeumiak megismerik az önkénteseket.

MC: *Milyen képességekkel, kompetenciákkal kell rendelkeznie annak, aki önkéntesekkel szeretne foglalkozni?*

¶ Hinni kell önmagunkban, az önkéntességben és az önkéntesekben. Szem előtt kell tartanunk azt a tényt, hogy az önkéntesek az intézményért, az intézménynek dolgoznak. Mindezt figyelembe véve a koordinátor legfontosabb szerepe, hogy megbízható csapatot tudjon építeni.

*A múzeum munkájának, személyzetének támogatása nem egyenlő a munkavállaló, a fizetett alkalmazott pozíciójának betöltésével.*

MC: *Hogyan lehet motiválni az önkénteseket?*

¶ Amennyiben sikerült valódi csapatot létrehoznod, akkor minden egyértelműen, magától megy majd. Hiszen egy jó csapatnak mindenki a tagjává szeretne válni. Amikor azt látom, hogy valaki pusztán önmaga miatt vállalná az önkéntességet, emellett azonban nem lenne együttműködő, lojális partner a múzeum számára, akkor elutasítom az illető jelentkezését.

MC: *Sokszor utalt már a csapat jelentőségére. Hogyan lehet individuumokból egy jól működő csapatot kovácsolni?*

¶ Állandóan tartani kell velük a kapcsolatot, segíteni kell a beilleszkedést, hiszen nagyon fontos, hogy az önkéntesek ismerjék egymást. A koordinátor feladata ennek a folyamatnak az elindítása, nyomon követése és támogatása. Ez azért lényeges, mert így lehet valódi, össze- és megtartó szociális hálót kialakítani és olyan megbízható kapcsolati elemmé válni, aki képes közvetíteni, hangot adni a csapatnak, segíteni a „mi” érzet kialakulását. Például az eseményeken, rendezvényeken mindig személyesen köszöntöttem őket, nem hagytam, hogy egyedül érezzék magukat. A figyelmesség, az apró részletek elengedhetetlenek.

MC: *Mennyire fontosak a közösen eltöltött programok? Így például van-e önöknél karácsonyi ünnepelés vagy külső program, amelyen részt vesznek az önkéntesekkel?*

¶ Habár jó ötletnek tartom, külső programokat mi nem szerveztünk – azonban nagyon sok belső programot kínáltunk az önkéntesek csapatának, bevonva a múzeumi kollégákat is. Így például minden önkéntest, aki tárlatvezetést tartott, meghívtunk egy közös ebédre, vagy kifejezetten számukra szerveztünk előadásokat, kurátori tárlatvezetéseket, gyakran úgy is, hogy az adott kiállítás még nem készült el. Ez sokat jelentett számukra, hiszen bevezette őket a színpalak mögé, és már ekkor a kiállítás részesévé, a munkafolyamat szemlélőivé válhattak.

MC: *Mit gondol, van különbség aközött, hogy valaki múzeumi területen vagy valahol máshol végez önkéntes munkát?*

¶ Nem, bár az önkéntes motivációja lehet különböző. Természetesen mindenkinek megvannak a maga preferenciái, illetve azok a tevékenységek és feladatkörök, amelyekben jól teljesít és jól is érzi magát – ezért dönt például valaki a múzeumi önkénteskedés mellett ahelyett, hogy ápolónőként segítene. Minden területnek

lehet jól működő önkéntesrendszere, ha a megfelelő embereket találják meg a megfelelő pozíciókra. Amikor nővérként dolgoztam, hamar kiderült az is, hogy nem szeretek a betegekkel kommunikálni, nem szerettem a munkámat akkoriban – aztán amikor átkerültem az intenzív osztályra, ott ez megváltozott. Csak meg kellett találnom a helyemet a rendszerben.

MC: *Sokat hallottunk már a Volunteers for Museum Learning Awardról. Mesélne egy kicsit erről?*

¶ Ez egy kifejezetten a múzeumi önkéntességet érintő díj, amelyet én alapítottam. Először a British Múzeum önkéntesei számára szerettem volna ezt létrehozni, de aztán úgy éreztem, nehéz lenne az én önkénteseim közül kiválasztani egyvalakit. Nem akartam őket kvázi bírálni. Ezért, mivel a British Múzeumnak mindig is volt egyfajta vezető szerepe a brit múzeumok között, úgy döntöttünk, hogy kiszélesítjük az egészet, és az Egyesült Királyság összes múzeumát bevonjuk. Így aztán a díj tekintetében tíz múzeumi terület van, amelyben kihirdetünk egy-egy nyertest, illetve van egy valaki, aki az egész győztese lesz.

MC: *Miért tartja fontosnak, hogy legyen egy ilyen díj?*

¶ Főként azért, mivel ezzel az egész ország ismeri el a nyertest és rajta keresztül az egész önkéntességet. Emellett a díj az Egyesült Királyság múzeumait és az ott dolgozó önkénteseket is összeköti, megismerteti egymással, létrehozva egyfajta kapcsolati hálót – lehetővé válik, hogy egy skót múzeum önkéntese megismerje akár egy londoni múzeumban működő társát és rajta keresztül természetesen az intézményét is.

MC: *Hogyan jellemezné az önkénteskoordinátorként eltöltött éveit? Mit adott ez önnek érzelmileg?*

¶ Nem beszélnék erről múlt időben, mivel még mindig tartok tárlatvezetéseket, és természetesen rengeteg barátom is van az önkéntesek között. Korábban sokat dolgoztam az önkéntesekért és azért, hogy egy csapatként gondoljanak rájuk, megbecsüljék őket. Ez rengeteget jelent a számomra.

*Nagy vonalakban tudnunk kell, hogy kinek hogyan alakul az élete, mert az kihatással lesz az önkéntes tevékenységére is.*

MC: *Milyen tanácsot adna egy önkénteskoordinátornak?*

¶ Mindenekelőtt el kell döntenie, hogy valóban akar-e önkénteskoordinátor lenni. Ez az első és legfontosabb kérdés. Természetesen hinnie is kell az önkéntesség intézményében, mert ha legbelül nem hisz benne, akkor nem lehet igazán sikeres koordinátor. Ha mindez megvan, akkor már csak hinnie kell magában, mivel a koordinátor önbizalma a legfontosabb. Nagyon fontos az önismeret, a folyamatos önvizsgálat és önképzés. Ha valaki pontosan ismeri magát, ismeri az erősségeit és a gyengeségeit, akkor tudatosan képes lesz a legbonyolultabb szituációkat is úgy irányítani, hogy az előnyös tulajdonságai kerülhessenek előtérbe. Azt is meg kell értenie, néha az a legjobb taktika, ha a gyengeségeinket is megmutatjuk, és adott esetben engedjük, hogy segítsenek nekünk – ez ugyanis nemcsak nekünk lesz könnyebbség, de az illetőnek is jól fog esni, miközben a bizalmát is erősítjük. A bizalom bizalmat szül, ez a konfliktuskezelés legfontosabb pontja. Rendkívül fontos a személyes kapcsolat az önkéntesekkel – nagy vonalakban tudnunk kell, hogy kinek hogyan alakul az élete, mert az kihatással lesz az önkéntes tevékenységére is. Elképzelhető, hogy valakinek csupán egy kis megértésre, biztatásra vagy épp egy kis pihenőre van szüksége ahhoz, hogy újult erővel folytassa a munkát, ebben pedig a koordinátor sokat tud segíteni. A koordinátor legfontosabb feladatait tehát így összegezném: fel kell építenie egy csapatot, amely nemcsak csapatként működik, de lojális is az intézményhez. Ehhez útravalóul pedig azt tanácsolom, higgyék el: minden, ami megvalósítható, az lehetséges – a legtöbb dolog sokszor csupán az önbizalmunkon és kezdeményezőnkészségünkön múlik, azon, hogy kezünkbe merjük-e venni az eseményeket és irányítani a helyzeteket. Végül pedig nagyon fontos a jó humor és a jókedv. Csak élvezze és érezze magát jól a bőrében!

A Sri Lankáról származó **KUSUMA BARNETT** (1947) ápolónőként dolgozott Angliában, majd a British Múzeumban 1989-ben tett látogatása hatására döntött úgy, hogy önkéntesként dolgozik az intézményben. Kezdetben a múzeum baráti körének szervezésével foglalkozott, tárlatokat vezetett, majd a múzeum önkéntesprogramjának vezetője lett. Nevéhez fűződik a *Volunteers for Museum Learning Award*, amely az Egyesült Királyság egészségének legkiválóbb önkénteseit díjazza. Munkájának elismeréseképpen 2006-ban a Brit Birodalom Rendjét is átvehette a királynőtől.

# Az energia körbevesz

group

m

v

m

Közös energiánk. Közös sikerünk.





*summary*





Digital contents compiled in recent decades by institutes specialising in national heritage open up new opportunities for collections to supply their originally analogue materials more efficiently, as well as in an innovative way. In the competition for the attention of visitors experts experiment with increasingly new technologies, often using tools and practices which have been tried and tested in mass communication. Today digital storytelling often appears in the Hungarian museum scene as a fashionable method of presenting collections. Various applications of a new type of storytelling have quickly spread since the 1990s and have gained popularity, not only in education and tourism but also in museum practice. The superficial interpretation of technology threatens with the danger of only seeing the product as a virtual exhibition created with multimedia means. Yet digital storytelling is a far more complex method and it is worth learning about its history, toolkit and some good practices in order to use it successfully. The so-called narrative change which occurred in the 1970s and 1980s radically transformed the research methods of social-scientific disciplines. The story, the narrative, is known to be a basic form of human meaning-creating activities, a way of interpreting the surrounding world. However, it is impossible to interpret the world in its entirety, only individual narratives exist, which reflect the identity and the socio-cultural position of the individual. The spread of digital media and thus storing information in a digital form promote the application of storytelling since content is segmented to parts. Individual parts can be relayed in optional form and order. The narrative can be shaped according to the recipient's demands. Stories are mediated in different forms and by different tools in the new communication model of the digital age. The first step in creating a narrative is for the storytellers to be able to manage their own digital collections in either some collection handling system or digital repository. Today several free software applications and subsidiary possibilities help to generate a story. The use of digital storytelling may be advantageous from several aspects for museums holding the treasures of national heritage. Each item of the heterogeneous collections has its own story, at the same time an object of art can be made into part of another story by placing it in another context. The use of digital storytelling requires more effort and creativity from the curator, yet it makes identification and understanding easier for the recipient. It is an exciting question how storytelling, which is gaining in popularity and is based on participation, will modify the roles of storyteller and listener.

With modification in 2014 of the law on cultural heritage protection, a new model appeared about the archaeological requirements in relation to large investments. Accredited institutes are appointed on the basis of a decree, so it is not necessary for investors to have a public procurement procedure to select the institute conducting excavations. Currently, undertaking the archaeological tasks in connection with a large investment, or awarding the associated right of participation, involves an annual, quality oriented administrative procedure. An accredited institute or organisation is obliged to report about the existence of the conditions every year. The minister examines them and each year publishes the list of accredited institutes (those with the right to excavate) and organisations (enterprises without that right). Accreditation is the least thought-through or mature part of Hungarian archaeological protection, though it is a new, defining element. The goal would be to raise the level of execution of archaeological tasks, in that only accredited institutes can undertake activities in relation to large investments. Thus the aim of the accreditation process would involve qualification, testing suitability and certification. Yet the criteria for qualification are weak. The highest requirement for qualification is an MA degree, expertise in archaeological periods is not included, only suitability for heading excavations counts. Clearly, defining the conditions for the personnel has not been fully worked out, such as what kind of qualifications are to be required for individual spheres of activity, what experience is required, and regulation of the legal relations is not uniform. The material conditions are only roughly sketched out. In the case of properties no indicators or index-figures are presented and the facilities could be better elaborated. With the relatively easily fulfilled financial conditions, accredited bodies have to meet four criteria: 1. the necessary financial means must be available; 2. they have paid the fees for subcontractors on time; 3. they are not on the list of those who owe tax or are under the act of distraint and have no tax, customs or contributions or other public liabilities owing for longer than six months; 4. they are not under bankruptcy or liquidation proceedings. Albeit important, none guarantees reliable operation in the future. Archaeological accreditation seems to be a step towards outsourcing and privatising archaeology, rather than a strict system of accreditation (since private organisations which for the time being have no right to excavate easily “have got in”). The introduction of accreditation and the effect of the new system is not yet visible. At the same time privatisation implicitly means that sooner or later there will have to be opportunities for foreign enterprises to be accredited.

Deficiencies and damage disturb or destroy the aesthetic value of a work of art. Some specialists favour preserving a deficient, damaged condition. Others regard it as just a starting point for further treatment. The degree of restoration of an artwork, or its necessity, can be influenced by the events of an object's history. Thus the study of their past records is an important task from the aspect of restoration. The difficulties concerning a picture's history are well exemplified by *Lot and His Daughters* by the Florentine artist Orazio Fidani (1610 – after 1656), held in the Museum of Fine Arts. Partial investigation was undertaken in the 1890s. During the Napoleonic Wars, when it was held by the Esterházy Picture Gallery, the picture was seriously damaged and thus it was given a new canvas support. Then attempts were made to correct the deficiencies. In line with the then prevailing practice, this involved re-painting. More thorough investigation took place in the 1980s. This revealed a strongly fractured, fragmentary picture, whose restoration was questioned. In 2000, in the course of a new investigation, the restorers established that about a quarter of the work was seriously deficient. However, most of it remained almost perfect. A decision was made in favour of complete restoration of its forms and colours. A special case of aesthetic restoration of an incomplete fresco is that of *The Annunciation* by Cola Petruccioli (1360 – 1401). The surface of the fresco in the Fine Arts Museum was full of blemishes, numerous abrasions and deficiencies across a large area, which disrupted its unity. Major problems were treated with plaster, while the damaged painted parts were retouched. Preservation of a conserved state is exemplified by the Nagyszalók altar of the Virgin Mary (Hungarian National Gallery), dating from 1483. In the early 20th century a wing depicting *The Annunciation* was pointlessly supplemented. During later restoration, it was decided to comply with the original situation. Mihály Munkácsy's *Christ Before Pilate* (1881) is a good example of using archive documentation. The beard of one of the figures, a high priest, was retouched essentially on the basis of a contemporary photograph taken by Adolphe Braun. A good example of preserving the past is provided by the main altar of Csíkszentlélek (National Gallery). With the help of its construction frame, found during restoration, it was possible to recreate the unity of the altar, which had survived in excellent condition. A case of complementary sculptural work was that of the 1520 St. Anne altar from the Church of the Holy Spirit in Leibic (National Gallery). There are also examples of entire supplementation and damage restoration. Such is the 1520 St. Anne altar from the Church of St. John the Baptist in Kisszeben (National Gallery). The process was aided by the example of the altar from Leibic.

## HAS ZSIGMOND MÓRICZ DIED?

Ágnes Karácsony talks to Ferenc Darvasi and Gergely Péterfy

p. 71

**I**What must a community not forget? It is a question regarding literary memory. What would become of society and what would it be like without literary memories? Ferenc Darvasi, a researcher of Iván Mándy and an editor, Gergely Péterfy, a writer who with his novel *Stuffed Barbarian* reinstated Ferenc Kazinczy to his venerable place in Hungarian literature, and *Múzeum-Café* explore who defines literary memory and whether the position of future generations can be concluded from the present.

*MC: The zeitgeist shapes who regards literature by what criteria and when, which authors are raised into the canon or perhaps who is excluded from it. What else shapes it?*

*GP:* Clearly, the zeitgeist changes rapidly and future generations read authors differently. Try to explain to a teenager today what the present generations in their 40s and 50s felt in 1980 when in pubs we read György Petri in samizdat. But how taste is formed is a multi-faceted game. Currents may bring writers into fashion, but later they may even experience a low tide in literary life.

*FD:* Let's look at those around the journal *Occident* and their influence. From the aspect of the canon, it seems that Hungarian prose in the first half of the 20th century could be entirely defined by Zsigmond Móricz and Dezső Kosztolányi. No doubt they are excellent writers, yet the list of names can be extended – from Gyula Krúdy to Ernő Szép. On the other hand, Móricz was raised to a pedestal during the time of socialism, just as Attila József was appropriated. Kosztolányi was the “black sheep”, “uninterpretable”. But that has changed. The postmodern zeitgeist has somewhat – let's say – “devalued” Móricz, regarding his world as distant. Hence he had a few bad years in literary memory. He almost had to be rediscovered. Zsófia Szilágyi, Anna Cséve and others who showed new facets of Móricz have played a significant role in that.

*MC: And also aesthetician Péter Balassa. At the time of the 1989-90 political changes he wanted to know “why you can feel that Móricz has died”.*

*FD:* Yes, until then everyone kept saying Móricz's style was not as interesting as his world. Having reread Móricz, Balassa was among the first to say that Móricz's language was only apparently simple and rough, but actually it was imaginary and well-structured.

**GP:** Let me mention the case of Lőrinc Szabó. His poetry was almost completely absent from literary discourse in the 1980s. He was actually sliding into a role of a Shakespeare translator, in which he did not really excel. But a few literary historians, primarily Lóránt Kabdebó, pulled him out from the pit. They dusted down Lőrinc Szabó and organised conferences about his oeuvre.

**MC:** *So literary historians and researchers significantly determine literary memory.*

**FD:** That is true, but it still matters who is concerned with their oeuvres. It is very fortunate that György Vári began researching Péter Balassa's writings and Márton Soltész started to review those of Zsolt Csalog.

**GP:** It's true that it often depends on individual moves who gets into the limelight, yet not only literary historians may discover an author, but writers themselves may strive for predecessors. I think Péter Esterházy did a lot for Kosztolányi by putting him back into literary memory. Of course, there are unquestionable texts. They are vital, elementary and need no movers. They themselves forge ahead. They are like lightening – they strike and that's it. For example, each page of Attila József or Sándor Weöres excites you every time.

**FD:** I agree. Yet in vain were other authors highly esteemed by the general taste of their age, although later generations no longer mentioned them and they cannot clamber back to literature. Ferenc Herczeg used to be considered a leading writer, he was as famous as a pop star.

**GP:** He was really a star of gentry Hungary. Today he is not read because he is not interesting. Certain ways of speaking and thinking become out of date over time. Some authors fall from memory precisely due to the lack of development of the language.

**FD:** But Ferenc Herczeg faded not only due to his style. His role in Horthy's Hungary did not necessarily do him much good. By the way, his own time found him more readable than Kosztolányi and it is always easier to achieve mass success for a writer who serves a customary taste. Kosztolányi's writing technique was absolutely novel, with hidden concealments between the sentences at that time. I even find it difficult to imagine how his works were understood. He or Babits were not read by the masses. We must not forget either that *Occident* was regarded as a small journal and had few readers.

**GP:** *Occident* represented a marginal subculture. It had 200 subscribers, even at its peak. But that small intellectual circle grew into something huge.

MC: *Yet we take it for granted that certain authors have always been present in Hungarian literature and have never fallen out from there. Then it turns out that there were some even among those who were considered solidly there, yet who needed to be rediscovered.*

FD: Such as Miklós Radnóti. When I attended university at the beginning of the 2000s Radnóti's literary position in the canon weakened. Literary history's theory of the main current, Petőfi–Ady–Attila József, ranked Radnóti as a lower side branch of Attila József.

MC: *While in an early diary note Radnóti wrote that his generation was the Radnóti generation.*

FD: It is a fact that his oeuvre, although not immense, occupies an exceptional place in literary history. But it required Győző Ferencz's competence. He began editing Radnóti's texts and arranging Fanni Gyarmati's library perhaps some 20 years ago. When making the extensive notes at the end of Fanni's diary nothing escaped Ferencz's attention. And literary historian in Szeged, Tamás Bíró-Balogh, is also concerned with Radnóti. He has recently compiled a volume of the poet's dedications.

MC: *I was surprised to hear Ferenc Darvasi say a year ago that Iván Mándy was held in unquestionable esteem in the 1980s. However, after his death many had their doubts regarding him. I myself agreed with poet Péter Kántor who said: "It was good to live with Iván Mándy in the same country." But truly – and I am looking at Ferenc Darvasi now – did you have to find Mándy's place again in Hungarian literature?*

FD: That's going too far, yet attention directed to Iván Mándy strongly fluctuated already during his lifetime. Not all the poets gathered around the journal *Újhold* (New Moon) had a volume published before 1948, but he did. For example, László Lator had a volume of poems ready, yet it was banned from publication at the last minute in 1948. A volume of poetry by Lator could be first published only in 1969. However good a poet he is, for a long time he had to take a different path. He was primarily a translator and an editor, which must have been a great disappointment for him. On the other hand, Mándy was awarded the Baumgarten Prize already at a young age. That was followed by years of being banned, silence and in vain did the Csutak books follow one another after 1956, since he became really well-known only in the 1970s. So much so that he still had a large following in the 80s and 90s, whereas at that time Péter Esterházy and other postmodern writers were very much on the scene. But Mándy perhaps achieved too much. Authors whose influence is very high in their lifetime can often fall out from the canon temporarily or entirely.

MC: *Why is that?*

**FD:** Literature is often a contest of generations – they have different ideals regarding literature. Péter Esterházy is the emblematic figure of the generation more or less in their 60s and 70s. Although younger people also appreciate him, they regard someone else as “their own writer”.

**MC:** *Incidentally, is there still something to discover about Mándy?*

**FD:** A conference on the journal *Újhold* was recently held in the Petőfi Literary Museum. Of those connected to *Újhold*, interestingly there were special presentations held only about Ágnes Nemes Nagy, Mándy and János Pilinszky. The three of them have remained. The others unfortunately have not. Although György Rába would also deserve it, for example. The “resurrection” of writers can also be helped by finding some unpublished manuscripts after their death, although you must be careful with that, too. Ágnes Nemes Nagy did not want her novel *Five Pine Trees* published. After Aladár Schöpflin had not recommended its publication, she was self-critical enough to leave it at that. The book was published after her death. It is for ever a question whether something a writer did not want to be published has to be, or is allowed to be published. To keep writers in memory it is important to even collect their correspondence. Iván Mándy would be 100 in 2018. That is when Magvető will publish his selected letters. Currently I am collecting material for the book, making notes about the letters and trying to find the pair to those he received. Perhaps he also wrote to those from whom he received letters, although he was not a great correspondent. He was also noted for writing his short stories on the paper of others’ letters. I’ve found a letter by Ottó Orbán in the manuscript archive of the PLM that was filed among the Mándy manuscripts because he began writing a short story on it.

**MC:** *Do you think that the new literary memory has changed the past image of Mándy?*

**FD:** For instance, Mándy’s early letters are very interesting. We always recall him stereotypically as a coffee drinking gentleman who hardly speaks. Yet those letters show that he was also young and easy-going.

**MC:** *Do you think that literary circles can also designate literary standard-bearers for themselves?*

**GP:** Absolutely! Mihály Babits designated János Vajda, and Péter Esterházy marked out Géza Ottlik. Everyone develops his own world in which he tries to lean on lines of force which others didn’t do earlier. Those who become strong in a literary period usually conclude an alliance about whom to place in the centre of interpretation. Of course, they do it for their selfish interest and for aesthetic admiration.

**FD:** Perhaps that was why Iván Mándy was forgotten for some time. It was because he went so much on his own way. It is awkward when someone tries to write in Mándy's style. In addition, that world no longer exists. You can feel nostalgic about it, but it cannot be continued. Mándy's universe is his own, inside out. This is also true for Szilárd Borbély – it cannot be continued. When he died a great number of people spoke up, he was liked by young people. It will take the next 10-20 years for it to be decided whether he remains in the general consciousness.

**GP:** By the time a writer dies we may have had enough of him. The world around him quiets down. The swell of the sea calms down after the obligatory memorial volumes. And people suddenly stand in the present, which those authors who are alive will have a say in. I don't think you can avoid it. I wonder what will happen to Péter Esterházy, since the magic 20 years can reach anybody. After his death an author in any case spends as much time in purgatory. Then it will be decided what happens: long damnation or hallelujah. But it is good anyway if the magic time catches up with one, since then there is a chance for literary resurrection. And if 25 years later he can still say something essential for the given era, then he will surely remain. Otherwise he disappears together with his own age.

**FD:** On the other hand, it is also possible that others may look at an author in a different way 10-20 years later and a new perspective may open up for his oeuvre. Part of the nature of oeuvres is that many people write about an author on his death, then the feeling fades. Although in a strange way, few writings were published about Imre Kertész when he died. It could be felt, it seemed, that he did not become a basic experience in Hungarian literature. Esterházy was commemorated by many. He is missed from present day Hungary, as also in public life and from a moral aspect.

**GP:** It is European literary memory that fosters Imre Kertész and not the Hungarian, or at least not so much. It represents a painful lack in Hungarian literature that Kertész somehow does not have a place in it. His texts have not become as deeply embedded in our literature or in the discourse about literature as any of the texts of Esterházy, Nádas or Krasznahorkai. I do not know the reason. Perhaps because his sentences were too strong, because they were written by a Nobel Prize winner. Or because you cannot so playfully cuddle up with a sentence by Kertész as with a sentence by Nádas? Or because he regarded what we have here as provincial. He was absolutely right about that. In any case, how authors will be regarded in the future does not merely depend on what happens to them in the Hungarian public mind. The international literary process, which also shapes us, will have a word, too.

**MC:** *Can the genre also shape literary memory?*



*FD:* Good question. Hungarian literature is focussed on novels. Readers also place themselves more into a novel than, say, into a short story. If you only take the prose line of Miklós Mészöly–Iván Mándy–Géza Ottlik, it is not accidental that Ottlik is mentioned most. That is because he wrote his novel *School at the Frontier*, although it did not represent a milestone regarding its style even in its own era. Yet, Mándy did not write a novel, and Mészöly is more difficult to read. By the way, publishers often try to direct authors who are essentially short story writers towards the novel.

*MC:* *In such a case the publisher immediately deprives the author of the opportunity of literary memory.*

*FD:* Even that may happen. Since they not only write their best books but those they should not necessarily do.

*MC:* *It turns out from what you have been saying so far that there are different literary memories in Hungary. But is it only a Hungarian phenomenon?*

*GP:* It is surely specific that Hungary has a politically and ideologically determined literary memory. Those who get into power often want to rewrite the past. They believe they have attained a top position even in the politics of memory. Of course, there are those whom you cannot put in a box politically or ideologically according to peremptory decision. We have mentioned Attila József. It doesn't matter that a left-wing discourse gave him prominence, he himself remained so vivid that his talent shines through anyway. And it is an aesthetic experience. My daughter is a 16-year-old secondary school student and I can see how much Attila József captures her.

*FD:* Yes, there are authors whom no ideology can damage. I, for example, would like to reread *The Paul Street Boys* every year. Ferenc Molnár's novel lives on from generation to generation without any kind of promotion.

*MC:* *Returning to the subject, can Albert Wass or József Nyirő be part of literary memory due to political pressure in the 21st century? Can it be taken seriously that politics commands who should belong to the canon now?*

*GP:* It's an important question. To the west from Hungary there are no court mercenary pen-pushers or court chronicles. It is our misfortune in Hungary that literature can be pulled into such games whereby favourite writers of a political system are born. Anna Jókai is the Iván Boldizsár of the present era. These are unfortunate matters. It is not a good thing to be the writer of any system. Hungary is still devastated and infected by division and the opposition

of the urbanists and populists. That's why it's possible that when power changes hands a prominent person on one or the other side stretches out the hands so he could be at the forefront of the canon. One has to work on putting all this behind, so that the double shrine would cease to exist. The mechanism itself has to be broken down. That requires a dialogue of the elites.

*FD:* It's still difficult to say where Albert Wass will get to. I think he'll fade. Of course, there may be many factors that can keep an oeuvre on the surface. It could be definitely interesting if a professionally accurate monograph is written about such a writer by a serious literary historian.

*GP:* Yes, I agree Albert Wass can be written about, but to raise him to the centre of the canon – well, that is a political manoeuvre. I think that at present a great 'anti-enlightenment' revolution is taking place here. One of its episodes is the literary historical and aesthetic rewriting of the narrative. They try to replace the fundamentally, after all left-wing-revolutionary Hungarian literary tradition, in which the king and the court represent the enemy with their clerical, feudal, land-owning and feather-hatted literature. The question is whether we allow the formation of a "current literary history" which regards, for example, Petőfi as marginal and does not lay emphasis on the renewal of the language, but highlights the royalist bootlickers of the era.

*MC:* *It cannot happen.*

*GP:* Alright, I agree. It would be a farce to regard literary junk as valuable.

*MC:* *Inheritors of writers' estates can also do much for an author's literary position after his death, can't they?*

*FD:* They can help, but can also do harm if they are not willing to have a work published or make a bad decision due to avarice. There are some inheritors who go over the top and want to have something published by their relative every year, yet the demand has faded and with that they only cause damage to the writer.

*MC:* *Gergely Péterfy, you are not only a writer and literary historian, but also a multiple literary inheritor. Lajos Áprily is your great-grandfather and Zoltán Jékely is your grandfather. What can the grandson do for them?*

*GP:* You cannot mix up the grandson's admiration and love with literary historical inclinations. Even if I separate the two, the outside world may still find it clumsy. I don't want that.

Of course, I keep using quotes from Jékely in my writings and I deeply feel attached aesthetically to my grandfather. I would like someone apart from myself to recognise, for once, that besides his brilliant poetry he also wrote remarkable prose. I cannot do that. It is a taboo for me.

*MC: Don't you miss anything? Some writers have been unfairly forgotten by Hungarian literary memory.*

*FD:* Although I wouldn't say they are forgotten, the names of Miklós Szentkuthy, Tibor Déry, Endre Andor Gelléri and moreover Ernő Szép come suddenly to my mind. There are small discoveries, but more or less the same names crop up. Kosztolányi has forged ahead now and Babits has slipped back a bit. Babits was the fundamental premise for those around the journal *Újhold*. Today he is a star only for a few. But he may return. The fluctuation of memory is sometimes fast and sometimes slow.

*GP:* I strongly miss my favourite writer Sándor Lénárt not being included at all in literary memory. He is neither in public thinking nor everyday discourse.

*MC: Has György Petri whom you have already mentioned remained?*

*GP:* Yes. Pretty much. I may see it like that because many of my liberal-humanist acquaintances quote him on Facebook. Living literature is what is talked about in pubs and cafés, what is shared on social networks or what we happen to take our mottos from. But Hungarian literature is a cause for a few ten thousand people. Perhaps an author who proves to be classical will line bookshelves in a special edition in 20-25 years on, and then he will be part of national memory. Yet he may drop out from time to time. For example, Lord Byron was the greatest poet of the 19th century, for the 19th and even the beginning of the 20th centuries. Today we do not talk about him, although a good 100 years ago everybody placed themselves in the literary scene in relation to Byron. So I think that generations clearly decide about literary memory. Kosztolányi included Ferenc Kazinczy in the canon. He had his portrait on his shelf, although it was rather due to Kazinczy being a Freemason. But the revolutionary relationship with the language also connected them. An author will obviously be an important writer if he is considered the most important predecessor for writers of later times. That is why I included Kazinczy in my prose. Kazinczy is my Ottlik, if you like.

When a village or a town opens or inaugurates a memorial house, room or plaque it not only presents the birthplace, holiday home or last residence of a noted person, but also itself, its own existence. With the gesture, it gets on the culture map, has a physical share of the literary, artistic canon and realises in real space information memorised in school. It becomes a place which has undoubtedly given something to the world. For more than a 100 years museums trying to reveal something of the secret that artists and writers have with their everyday life have opened across the world. Communities make financial sacrifices – rarely repaid financially in Hungary – to operate an institute that can be interpreted as a complex symbol. In 1961 Enikő Balkányi, who helped establish several literary memorial houses, considered memorial houses outstandingly important because she thought that the birth, values, shortcomings and possible contradictions of a work would become natural and coherent by making their writer personally close. You can get nearer to a writer if you learn about his or her appearance, surroundings, personal effects and habits. The concept has not changed much in decades, although in 2007 Zsuzsa Kalla in her introduction to the Regeneration Project of Literary Memorial Houses emphasised the identity-building impact of literature, while highlighting the magic of intimacy and the feeling that visitors could experience among personal effects in their favourite writer's house. Since Hungary's network of literary memorial houses is mainly rooted in the Kádár era, the question is raised: how is it possible that in a period which was ideologically overregulated, the cult of such writers could grow with individual exhibitions, whose justification is beyond doubt. How is it that post 1989-90 Hungary inherited such a network in which the residences of noted writers were not only valued by the people's republic based on Marxism and Leninism, while the present time has also regarded these literary houses as deserving of preservation and regeneration. The inspectors of the Petőfi Literary Museum provided the literary, museological supervision in connection with the professional authenticity of the authorised literary memorial houses. The memorial houses usually functioned as exhibition places, the collection was held in the centre's safe storerooms and that was where it was possible to research it. The lessons learnt from the history of literary memorial houses and similar museums did not become outdated with the political changes of 1989-90. Perhaps most importantly, establishing such a museum is a responsibility which cannot be taken on without the support of the funding community. Although playing with the past may involve a competitive advantage in momentary games, it may be worth considering whether the future can be burdened with its own heritage.

## I AM SLOWLY GOING HOME

*The Regeneration of Hungarian Memorial Houses*

Gabriella Gulyás and Ilona H. Bagó

p. 101

For centuries literary memorial houses in Europe have been hallowed places for the homage and commemoration of writers, pilgrimage destinations and important institutes of cultural memory. Today they are part of heritage tourism, an entire branch of industry and a network developing cultural tourism. The history of their establishment, the variety of their circumstances and their institutionalisation show that they have formed part of what is held to be important in public memory. The tendency of recent decades has been that memorial houses have seen themselves as museums and libraries. Hungary occupies a distinguished place in Europe in terms of memorial houses, having 160 literary museums, memorial houses, memorial rooms, memorial places and exhibitions. The number shows that the appreciation of literary heritage has always been significant in forming national identity. The popularity list is headed by Petőfi. Seven houses preserve his memory, and the Petőfi Literary Museum has an outstandingly rich collection in relation to him. Attila József has five, Jókai, Arany and Ady have three, and Berzsenyi, Bessenye, Kölcsey, Madách, Mikszáth, Gárdonyi, Babits and Illyés have two memorial houses devoted to them, while Vörösmarty, Katona, Vajda, Nagy and Weöres each have one. Those who have lost out due to changes in the canon include Péter Veres, Pál Szabó and József Darvas. Although the character and works of Veres and Darvas are disputed, their memorial houses can be considered both local and regional attractions. Literary history and readers' preferences are not always the same. Although a writer may not belong to the literary canon, preserving their memory is often respected. Initially, literary memorial houses established in the 60s and 70s drew many visitors. With changes in the canon, as well as reading habits and preferences, in the 80s the level of interest declined. Then after the 1989-90 political changes the situation turned tragic with the number of memorial house visitors radically falling. The content of exhibitions often became outdated, visually they grew tired and buildings deteriorated. The funding local authorities and county museums tried to save what they could, but the long-awaited, long-term programme for revitalisation of memorial houses only got underway with the Petőfi Literary Museum working out the details following a 2007 request from the Ministry of Education and Culture. Developing the functioning network of literary memorial houses was one of the strategic aims of the project. Project financing was realised from a special part of the budget set for 2008-2010. In 2009, in the interest of standing on several legs, the Association of Hungarian Memorial Houses was established. Continuation of the work became possible partly thanks to the National Cultural fund and the EU, as well as county and local authority resources.

## THE RUSSIAN WAY

*In the Footsteps of Bulgakov in Moscow and Kiev*

Beatrix Basics

p. 139

The first public Bulgakov Museum was established in March 2007 by the Moscow City Council in flat 50 at 10 Bolshaya Sadovaya Street. The writer's first Moscow residence was in this building and the institute considers itself to be the first and only Bulgakov memorial museum in Moscow. In autumn 1921 Bulgakov moved into the building, but a different flat, with his first wife, Tatiana Lappa. He moved to no. 50 in 1924 and this is the one known from his *The Master and Margareta*. The Mikhail Bulgakov Foundation was established in 1990 with the aim of making no. 50 accessible to the public. The goal is to preserve the special atmosphere of the place, which relates to several periods of history – pre-revolutionary Russia, the Soviet era and the post-Soviet period alike. In the summer of 1924 the writer moved to a quieter flat on the fifth floor, no. 34, which appears in *The Master and Margareta* as no. 302. With that he ensured his wife's residence, since the following year they were already divorced. He married his second wife, Lyubov Belozerskaya, in April 1925. At the time the building's originally multi-room apartments had been divided up and were co-tenancies, as recalled in Bulgakov's novel. Besides a continuous struggle with another museum on the ground floor, the institute has been troubled by internal contradictions, such that the day before the fifth anniversary of the museum's foundation, on 14 May 2012, the city's cultural authority dismissed the director and invited applications for a new one. Since autumn 2012 the Italian architect Gabriele Filippini has been the director. He presented an ambitious plan to the public and the funding authority, expressing the intention of working with everyone aiming to preserve the memory of Bulgakov, including the ground-floor memorial museum and the former director. The other Bulgakov Museum at 10 Bolshaya Sadovaya is called the Bulgakov House Museum-Theatre. The privately-owned institute was founded earlier than the state museum, being established in 2004, since when there has been constant rivalry between the two. In contrast with the official museum, this one has free entrance and its opening times are more visitor-friendly, from 1 pm to 11 pm, and on Saturday it can be visited until 1 am. Apart from its archive of documents relating to Bulgakov, there is also a children's theatre. In Kiev, the Bulgakov Literary Memorial Museum is known as the Bulgakov House, or the Listovnichni House (after a later owner). It was renovated between 1989 and 1991, and it was ready and opened in time for the centenary of Bulgakov's birth. It houses around 3000 objects: the writer's personal effects, books, postcards, photographs and documents. Its furnishings echo the former atmosphere. It was here that Bulgakov lived when a school pupil and a medical student, when he was already a practising doctor and later a writer.

## IS IT POSSIBLE AT ALL?

*The Imaginary Archive of Avant-garde*

Zsolt K. Horváth

p. 169

If the concept of cultural heritage means the sum total of achievements, individuals and intellectual, cultural phenomena deemed valuable for a given community, then the historic avant-garde in Hungary can surely be a part of that. If the practice of museumisation involves conservation of the past, processed and interpreted through objects and documents, then this task can be ticked off with the establishment in 1976 of the Lajos Kassák Memorial Museum. Undoubtedly Ferenc Csaplár, who both fostered and analysed Kassák's complex art legacy, deserves merit given that avant-garde literally and metaphorically became *institutionalized*. Yet despite all his efforts the situation seems not to have been entirely resolved. Documenting, systemising and presenting heritage with exhibitions represent a part of what is called *intellect fostering* in the context of cultural memory and heritage. Nevertheless, the question now is whether both in the case of historic avant-garde and neo-avant-garde the subject itself, i.e. the comprehensive artistic, aesthetic and socio-critical movement questioning the artist's role, the existence of enclosed autonomous artwork and the institutional system of the arts, makes this process possible. Is the museumisation of the avant-garde justifiable or even possible at all? The question is whether manifestations connected to a complex artistic approach which probes the boundaries of art and openly questions the concept, institutions and hierarchy of the arts can really be documented. What does to document mean? What is a document itself? And what does the concept of a museum or archive based on collecting, classifying and presenting the documents mean in the long run? If it is true that art is what is 'forbidden', i.e. what goes beyond the customs and practices consumed and interpreted comfortably as 'art' and 'high culture' in the bourgeois world and sees its own legitimacy in the incessant *provocation* of the artistic and cultural routine, then can a moment be fixed at which 'forbidden art' always remains provocative and subversive? The intention to preserve the past is always problematic and complex, but to do that with avant-garde, which denounces the relations with tradition, continuity and the experience of time, is perhaps even more complicated. To put it more simply, in order to show avant-garde in the present, which is sunk in the past, we somehow must show the *wild alienness* of the atmosphere of the artist's manifestation beside classic museological, art and literary-historical everyday activity. It is not the identical features which would restore some kind of naive continuity that we should look for, rather the dispositions which are radically different from those of the present, which called for *such* and not other forms of artistic manifestation at the time, while today they would be inadequate and out-of-date.

## VIRTUE FROM ABSENCE

*A Monographic Exhibition Constructed without Material Legacy*

Katalin Hegyi

p. 181

**I**We were not in an easy position when we had the idea of staging an exhibition deserving of Sándor Weöres's poetry to mark the centenary of his birth. The estate of Sándor Weöres and his wife Amy Károlyi was left to Alice Károlyi, who organised and supported financially and intellectually the foundation of the Sándor Weöres and Amy Károlyi Memorial House in Csöngé in 2006. Due to that, the material legacy of the couple can be seen in the permanent exhibition there. It was curated by Ágota Steinert, editor of the published Weöres volumes, an expert in the poet's entire oeuvre. A large-scale exhibition encompassing the whole life and work of the two poets, was staged in the regenerated birthplace. This meant that the presentation of Sándor Weöres with traditional literary methods of exhibitions was not possible, since we had no compilation of objects which would be required for that. In his poem *Self Portrait* he writes: *My friend, you who aim to know me, / look at my room: nothing there / was my own choosing; open my wardrobe: / there is nothing that characterises me.* This convinced us that it was not important for the objects which surrounded him to be presented in the exhibition, since the milieu he lived in did not interest him and was primarily created by his wife, the poet Amy Károlyi. The Petőfi Literary Museum holds many manuscripts, artworks, sound and film recordings connected to Weöres, and we were able to select from among those for the exhibition. A team was set up by the Creative Technology Lab of the Moholy-Nagy University of Art and Design, which presented Weöres's poetry with creative language games involving visitors. Software for 10 games and an information database about the poet's journeys have been developed. Ten thematic display boards reflected the poet's life, his inspiring experiences and achievements, namely: family, birthplace (parents and Csöngé), masters (Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Milán Füst, Béla Hamvas), friends (Gyula Takáts, Győző Csorba, painter Árpád Illés, Nándor Várkonyi, Lajos Fülep, Ágoston Pável), presentation of a doctoral thesis, *Birth of Poetry*, the relationship between the poet and music (Zoltán Kodály, Béla Bartók), the active organiser of literary life (editor of *Sorsunk*, *Dunántúli Szemle*, tireless manager of their contributors), his love for Amy Károlyi, the writer of poems for children, the poet concerned with public life and a summary of the oeuvre's eternal values. The exhibition was held in the Petőfi Literary Museum from June 2013 to October 2014. Then it became a travelling exhibition – after Debrecen, Szeged, Pécs, Veszprém, Sátoraljaújhely and Miskolc, since 1 December 2016 it has been on display in the Jósza András Museum in Nyíregyháza. The plan is for it to travel to four towns of Sekler Land in 2017. The project was implemented with the sponsorship of the National Cultural Fund.



## THE SPECIAL WORLD OF BAROQUE THEATRES

*Temporary Exhibition in the Vienna Theatermuseum*

János Papházi, historian and senior museologist

p. 189

Among Vienna's museums the Theatermuseum is not so well known. Standing in Lobkowitz Square, close to the Albertina, the museum opened in October 1991. Its special collection is housed in the former Lobkowitz Palace. To mark its 25th anniversary, last March saw the opening of *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*, a temporary exhibition about Baroque spectacles and the special world of Baroque theatre. Presenting such a theme in this manner had long been an aim of the museum in order to show the public part of its rich Baroque collection. Apart from its own objects, the display includes others from more than 15 institutes and individuals, including special items from Český Krumlov, Cologne, Munich and Salzburg. The Baroque era witnessed one of the most resplendent periods in theatre history. Ballet and opera enlivened the royal and princely courts, while the risqué presentations of itinerant comedy actors were popular among ordinary people. Opera became the queen of the Baroque age. Its heroes were generally figures from ancient mythology. Through these roles the performers were able to present their gratitude to their generous patron, the all powerful emperor, who was happy to see himself as a hero of mythology. Some of the popular spectacles were connected with celebrations of special events (e.g. weddings and births). They involved special lighting, fireworks and tournaments, in which many splendidly dressed people, adorned with shining decorations, paraded in groups for the noble lord. These, as the successors of medieval knights' tournaments, were particularly popular. The exhibition chronologically covers the era from the time of Emperor Leopold I to the first decades of Maria Theresa's reign. As the closing item of the display, there is the cityscape as seen from Lobkowitz Square by Bernardo Bellotto (Canaletto). The painting is one of 13 views of Vienna the artist painted in 1759-60, on commission from Maria Theresa. Canaletto depicted the confined square from the first floor of the Augustinian monastic house looking in a north-east direction. St. Stephen's Church rises in the background. The building, designed by Giovanni Pietro Tencala for Master of the Horse Philipp Sigmund Dietrichstein, was constructed in 1685-87 and was the city's first significant Baroque palace. In 1694 construction continued in line with plans by Johann Baptist Fischer von Erlach. After several changes of ownership, in 1745 the palace came into the possession of the Lobkowitz family, whose name it still bears today. The exhibition has been curated by Daniela Franke, Rudi Risatti, Andrea Sommer-Mathis and Alexandra Steiner-Strauss. The display is complemented by 18 scholarly studies and an inventory of art objects, a 340-page catalogue, numerous guided tours and several concerts. The interesting, beautifully staged exhibition can be viewed until to 30 January 2017.

## MISTRESS OF THE RÁKOSHEGY HOUSE

Beatrix Basics

p. 213

**T**érseklél, which today no longer exists, was located 22 kilometres from Komárom. In 1879 Regina Ehrental was born there, the youngest, seventh child of a poor Jewish family. She studied in Győr and Budapest. Her early poetry was published when she was in Győr. Following her brother, she moved to Pest, where initially she aimed to be an actress, but given the success of her poetry she turned to literature instead. From 1897 her poems were published under the name of Renée Erdős. Endre Ady called her “the genius poet girl”. Her first volume of poetry, *Maiden’s Dreams*, appeared in 1899. Her talent was recognised by many people and Károly Eötvös took her on as literary contributor for *Egyetértés*, the paper he edited. Her second volume of poems was prepared for publication by Sándor Bródy in 1902. Their passionate relationship lasted for three years, but it came to an end because Renée Erdős was not prepared to marry him. While in Italy she met Lajos Fülep, whom she married in 1913. Fülep, one of the greatest 20th-century Hungarian art historians, was a suitable partner, but the marriage wasn’t fortunate. They had two daughters, but before the second was born she left her husband and then lived alone with her small daughter and new-born child. Due to thrombosis and pulmonary embolism, she was confined to bed for a long time. She wrote fiction in order to maintain herself and her family. She had five poetry volumes published between 1899 and 1921, and in the 1920s her popular novels appeared. Their resounding success had financial results and she was able to buy a villa in Rákoshegy. In 1926 in Rome, aged 47, she married her secretary, who was ten years her junior, had been employed for a long time and had also been managing the household. But this marriage was also unsuccessful and her husband left her. Fortunately, the most important place in her life has remained almost untouched to this day and thus her memory is preserved by the collection and exhibition room of the Renée Erdős House in Budapest’s 17th District. While strolling among the family houses of the district, the building appears as an unexpected, surprising sight, as if you were entering another world. The villa was built in 1895. The romanticizing, Eclectic edifice is still surrounded by a well-tended garden, as it was during the writer’s lifetime. The collection was established in 1990, as was the exhibition space, thus the character of the memorial house has remained. The ground-floor rooms house a permanent local history exhibition, next to which is a room furnished like a traditional folk house and a small display of items from the collection of Rezső Epress, a local collector. The Renée Erdős memorial room was set up at the start and there is a diorama exhibition about the nature protection area located on the edge of the district. Since 1990 these have been updated several times.

## THE SPLENDOUR OF THE WAHNFRIED VILLA, ITS DECLINE AND REBIRTH

Zoltán Rockenbauer

p. 221

The history of the Wahnfried Villa, which since 1976 has housed the Richard Wagner Museum, is almost as interesting as the life of the great composer, its first owner. The first, and indeed last home in Bayreuth of Richard Wagner, who was born in Leipzig, was built in 1872–74 behind the Hofgarten, the park attached to the palace of the Marquis. Already in Wagner's lifetime it was considered a place of pilgrimage, and even more so after his death. Cosima Wagner undertook the management of her deceased husband's estate. It was she who established the still existing structure of the Bayreuth Festival, doing her utmost to promote the cult of her former husband. After the composer's death the villa took on the function of a museum, though it was also a place of residence, with the number of residents continuously rising. The museum opened on the centenary of the festival, 24 July 1976. As in the time of Wagner, it became the scene of events and concerts. The exhibition could be viewed strictly by a single route, chronologically following the main stages of Wagner's life, with the history of the Bayreuth Festival relating to that. Temporary exhibitions were housed in the basement, as were the stage designs and models of former performances. Although the permanent exhibition remained the same for decades, technical innovations were introduced and after about 34 years, at the end of the 2010 festival, the institute was closed for renovation with a view to its reopening for the bicentenary of Wagner's birth, expanded along with the annexes. The new exhibition allowed for more manoeuvre, it could be better comprehended and was more clearly structured. Its internal aspects were simplified. White became the dominant colour, objects were placed in white cabinets, which in atmosphere were more reserved and had a cooler impact than the previous arrangement. However, the logical division of the rooms did not change much. The salon remained as a scene of events, and the library was removed from there. The themes of the rooms, which follow chronologically, present the most important junctures of Wagner's life, while the history of the festival was transferred to a new building. A new addition were drawers containing hundreds of original letters and manuscripts. Wagner's library is housed in the basement, as is an item of the most up-to-date exhibition technology, a huge interactive book, whose pages can be turned. Although visitors may miss the development of certain themes, all in all it can be said that the renewal was successful. With its memorabilia and documents, the rich exhibition fulfils the function of a memorial museum – arguably the main draw for visitors. It is informative about Wagner's music and about the history of the festival, while at the same time there are opportunities for further development, which sooner or later will surely prove to be necessary.

## MUSEUM IN THE 'DISJOINTED TOWER'

*Arany Bicentenary in Salonta*

Judit Jankó

p. 247

**T**he year 2017 will mark the bicentenary of János Arany's birth. The Hungarian parliament has declared it a 'János Arany Memorial Year'. Throughout the year events will be held in the poet's birthplace of Nagyszalonta (today Salonta in Romania). Other locations will also see celebrations hosted by, for example, the Sziglieti Theatre in Oradea, the Hungarian Academy of Sciences and the Hungarian Academy of Arts. We spoke with the director of Salonta's János Arany Memorial Museum, Zoltán Darvasi, about the institute's history, its collection and the fact that the permanent exhibition of the 117-year-old museum (making it Romania's oldest literary museum), which has not changed for 30 years, requires some revitalisation. The story of the János Arany Memorial Museum began on the day the poet died, 22 October 1882. In 1885 his son, the MP László Arany, offered his father's mementos, his collection and manuscripts to the town. In fact, he urged the creation of an association, to which he donated the objects. The letter about his father's legacy can still be seen in the museum today. The association was set up and a collection got underway to realise the aims. There were theatre performances and concerts to raise donations and many pledges were made such that there was enough to cover the establishment of the János Arany Memorial Museum. The town set up a János Arany Memorial Association and the first idea was to purchase the building where Arany was born, but its residents didn't want to sell. As a temporary solution, a memorial room opened in the school to house the objects, but it was clear that eventually it would prove to be too small. Searching for an appropriate location, it was decided to purchase the so-called Broken Tower and the memorial museum opened there in August 1899. When the birthplace eventually became vacant a collection was initiated enabling purchase of the building. The local authority renovated it in 2010, in fact it had to be almost completely rebuilt. This year, in view of the anniversary, it has been repainted and its garden has been landscaped. However, not many people are aware of its existence, even though the building has carried a memorial plaque for a long time, but in the public mind it is still a residential building, which cannot be visited. Attempts are being made to change that and increase publicity so that innovative literature lessons could be held there, and the idyll of Arany's *Family Circle* be revived, with its sweep-pole well and mulberry tree. The association would also like to update the permanent exhibition. The Petőfi Literary Museum prepared a plan four years ago, but the local authority did not accept it and support for the undertaking was not found. During the memorial year, they will be involved in the celebratory events. In the town all the important dates will be dedicated to János Arany throughout the year.

With exhibition spaces, it is important to realise the intellectual and aesthetic connections of objects and forms, as well as their conceptual antecedents, effects and structure. All of these mark out the space of interpretation. Exhibition spaces involve complex mechanisms of visual culture and methods of interpretation, which are able to present different worlds, and mobilize the different modes of abstraction. Yet they differ from one another in the way they allow for visitors' ideas, as well as intellectual and formal approaches. The memorial house as a genre is based on the unity of personal objects and private space. It represents homeliness and genuineness, along with realism and authenticity. It generates emotions, most often the feeling of 'as if'. As if he were here. As if he had just left his room. as if he were about to appear. After all, the main mementos of the person involved are here, while the theatricality of the compositions is very strong. According to the original concept, the Imre Nagy Memorial House links the homeliness discourse with the aura of the almost complete absence of authentic objects. The impact of 'furnishings' is created by absence. Before his execution in 1958 all the property of Imre Nagy, the prime minister and revolutionary martyr, was confiscated. Thus the archive of personal objects is fragmentary. So what provides the impact of the house and the possibility of story telling? What creates the personal experience? If there are no mementos, how does a memorial house become a place of pilgrimage? The historian of the permanent exhibition in the Imre Nagy House used hand-written sources and the visual designer applied archaeology and context creating a spirit structure to fill the space interpretatively. The role of manuscripts increases in the absence of objects from Imre Nagy's surroundings. He put nearly everything down in writing, he almost always read from paper. The many manuscripts that still exist show that Nagy wrote not only in Hungarian, but also in German and Russian 'fluently'. The presentation of handwriting, a pen, paper, the corrected and final texts – remembrance through reading and thinking – are familiar in museums. The lack of personal effects in the Imre Nagy House highlights the role and significance of hand-written texts: hand-shaped letters and thoughts have become the fundament of museum remembrance. The ground plan of the original space takes form on the floor in the space converted to a museum in the Bauhaus villa: the living room, the dining room, the kitchen, the pantry and the maid's room. Imre Nagy and his wife moved into the house in 1949. He lived through the major turning points of the 1950s here until his imprisonment. This period is recalled by the snow-white spirit structure made on the basis of photos and descriptions, which also calls to mind the history of the house.

## THE MUSEUM BUILDER

*Interview with Architect István Mányi about the Reconstruction of the Museum of Fine Arts and other Museums in Pest*

Péter Hamvay

p. 275

István Mányi has been drafting designs for reconstruction of the Museum of Fine Arts, which has kept stopping short, for exactly 20 years. He thinks that often an architect does not have to perform a defined task, rather he himself has to formulate his own. He fell in love with Historicism during renovation of the University of Economics, where he had to struggle the most for covering the ceremonial courtyard. In the case of underground extension in the 1990s, it was feared the Museum of Fine Arts might collapse. Then the historic halls had to be revealed and those who wanted to divide the Romanesque and Baroque Halls with ceilings to gain new space had to be won over. With the present reconstruction the public will regain more space, service functions will go below ground, yet after the opening of the Romanesque Hall there will still be plenty of work.

*MC: You have been concerned with plans for the museum's reconstruction since 1986. Allegedly, you were instructed by the director of Közti Public Building Planning Company to take on the job, for which architects would fight for today. Is that true?*

¶ Actually, I was offered a bonus if I did it. Yet it was not primarily about me, but about the deep contempt for Historicism and Eclecticism.

*MC: When did you fall in love with those styles which were despised by other architects at the time?*

¶ Ten years earlier, in 1978, I was commissioned to renovate the former Main Custom House, at the time the Karl Marx University of Economics. More precisely, the job was for a technical renovation costing 120 million forints, which finally lasted until the end of the 80s, eventually costing more than 2.5 billion. It depended partly on my ambition that in the end the idea of the whole building was revised, discarding the earlier interior reconstruction.

*MC: It was not only the architects but the official politics that were at odds with Historicism. How did you manage to overcome that?*

¶ On the occasion of a ministerial inspection, Kálmán Ábrahám saw workers restoring the plaster mouldings and immediately gave the instructions for making an aluminium suspended ceiling in order to save labour costs. My detailed calculations proved that it would cost far less if

the original condition were restored, than concealed. However, most probably the treasures of the historic building were not saved due to that, but because the minister was dismissed in 1984. Otherwise, the building had not been damaged too badly during the war, but in 1949 it was rather brutally converted behind the existing façades for the purposes of the university. For example, the ceremonial courtyard and its two side courts were divided with steel elements, and the interior façades decayed above them. In terms of university buildings, I was familiar with Debrecen and I knew that a university must have a significant communal space, an assembly hall. I wanted to undo the dividing ceiling and cover the ceremonial courtyard with a glass roof, which finally happened as one of the most lasting experiences of my professional career, although many people almost irrationally wanted to prevent that by all means. Ferenc Merényi, a prominent authority on Eclecticism, who was returning from the Hungarian Academy in Rome to be director of the Museum of Fine Arts, was asked for his expert opinion. The professor's response, given on hand-made paper, supported me entirely. Moreover, he indicated that if I were to take on planning the reconstruction of the Fine Arts Museum, then Közti would get the job without a tender. I was afraid of too much work, since I was involved with the reconstruction of the University of Economics and the ELTE development in Lágymányos. Today I am pleased that someone else decided instead of me.

*MC: Such things happen today, although it is true that a tender isn't usually dispensed with due to professional reasons. What was your task with the Museum of Fine Arts?*

¶ It's a difficult issue – though it crops up frequently and was so in this case – in that architects do not have to perform a definite task, rather they have to stipulate it. The changing roll of museums began in western Europe already in the 80s. This was partly due to the appearance of temporary exhibitions, when not only visitors travelled to see internationally famous collections, but artworks also began to travel. This increased the number of visitors tenfold, presenting new challenges for museums. Not only were adequate spaces required, since either no or very small rooms were designed for temporary exhibitions in 19th-century museum buildings, as with the Museum of Fine Arts, but due to the increased turnover there was a higher demand for designing more spacious cloakrooms, buffets, cafés, museum shops, restaurants, conference halls, storerooms for artworks and restorers' workshops, creative education session rooms, larger and more toilets, sophisticated security systems and greater accessibility. Thus in a decade or so museums turned from quiet, devout shrines into experience centres. That was when for the first time in my life I was able to visit the major museums in Europe, and on the basis of their principles in 1986 I began to draw up plans for the reconstruction and extension of the Museum of Fine Arts.

*MC: Which, admittedly were rather modest at the time.*

¶ It was a long drawn-out process, which was cut up due to lack of finances. The early plans were far more large-scale, although there was criticism that I was being over-ambitious with this task, too. The investment was already given a green light by the finance minister, István Hétfényi, yet at the last minute the museum's Party secretary launched the idea that a glass tower should be rather erected on the side of the City Park. That made the project come to nothing. What we were planning – and that was partly implemented at the beginning of the 90s – was to utilize the museum's basement, which was filled with sand and was only a metre under pavement level. That was not easy either, since many people were scared that I would cause the building to fall down. Using mining methods, we extracted the earth from underneath the halls between the foundation walls and built the new ceiling while visitors used the halls above. A magician can pull a tablecloth off the table while the dinner service is untouched. We took the table from underneath the tablecloth. At the end of the 80s and beginning of the 90s, those who commissioned us to do the work didn't yet know what sizes of space were needed and they wanted to resolve the lack of space differently, for example by partitioning the large halls.

*MC: Yes, actually an additional ceiling was constructed in the Michelangelo Hall and the finance department moved in there. But were there other plans, too?*

¶ The museum thought that the Romanesque and Baroque Halls should also be divided with extra ceilings, but in the end that was prevented with the help of the Office of Monument Protection.

*MC: What was the condition of the Museum of Fine Arts in the 80s and what tasks did you encounter with regard to the historic spaces?*

¶ Large parts of the big halls were in a catastrophic state and in order for them to be used they were practically boxed. Artworks were stored in the loft covered with one layer of wired glass. In the winter it was  $-5^{\circ}\text{C}$  and in the summer  $+70^{\circ}\text{C}$  there. After the extension, which was not fully successful, the reconstruction halted due to lack of finances and it only restarted with the reconstruction of the Baroque Hall in 1996. Its cloisters had been earlier partitioned off and used for storage. An air-conditioned storeroom for artworks was constructed underneath during the full historic reconstruction of the hall. And the Pergamon and the Ionic Halls also had to be unwrapped. A goods entrance was made on the City Park side, which was badly needed due to the continuously increasing movement of artworks. After 2000, reconstruction continued with the renewal of a part of the museum and the Doric Hall, then there was a pause again. A dozen run-ups got us to the present project.



MC: *You are fortunate in that you did not need to reapply for designing it.*

¶ That's true, but just think what would have happened if dozens of different concepts had left their trace on the building in such a way that the following architects would have had no idea what their predecessor had left unfinished. I saw the whole building and the subsequent steps. For example, during the reconstruction I managed to get a new lift shaft built, which connected the first floor with the then still empty loft. With the next run-up, based on that the Millennium conference rooms could be constructed in the attic above the porticus and the lift leading up to them was installed in such a way that the Renaissance Hall did not have to be closed off and turned into a construction site. When László Baán became director of the museum in 2004 he studied my ideas and met me, saying that we could continue on that path. That was how preparations for extension under the ground level began.

MC: *Did it hurt you that your design did not win? What did you otherwise think of the project and its dismissal in 2011?*

¶ Tamás Karácsony submitted an excellent design, although the full resolution of several technical problems remained. The enlargement was a huge opportunity for the museum and it's a great loss it could not be realised. I also urged on the project, after all I made the first drafts with the same positions as the winning submission and I presented the design of the spaces joining the listed building.

MC: *What does the present extension mean exactly? What new spaces does the museum gain?*

¶ After the below-ground extension had fallen through, the museum had the chance to renovate the Romanesque Hall. We tried to link as many elements as possible that could be implemented as part of this development, so some 14,000 square metres of the building with a floor area of 28,000 will be renovated. The history of the triple-aisle, richly decorated Romanesque Hall is relatively well-known. This is the only part of the museum which still bears war damage. It was used as storage space, with one of the side aisles being partitioned off as a corridor. That linked the building's sections on the City Park side. Of course, reconstruction and historic restoration of the Romanesque Hall are the most important tasks. Although the decorative painting is damaged on significant surfaces, it is in a perfectly restorable condition. The plaster copies stored there and the tower storage of artworks have moved out, but two significant works, the copies of the doors of the Freiburg and the Gyulafehérvár cathedrals have remained. An air-conditioned storeroom for works of art with up-to-date storing devices is being built under the hall. Since the Romanesque Hall will again be used entirely as museum space, an important communication axis will cease to exist. So its replacement also had to be resolved.

The engineering, electric and security systems of the building will also be renewed. A new boiler room will be installed, the whole building will be made accessible not only for visitors but also for the operational side, since a large heavy-duty lift transporting artworks and reaching each level was missing. It does not seem much if you do not know that the building also did not have a staircase which reached all the floors. In vain would a gate for goods be built if the building lacked accessible transport routes and the large boxes for artworks had to be carried via the main staircase. Ceilings and floors have to be reinforced, since statues of several tonnes cannot be moved even on the ground floor. Rooms for creative sessions will be shaped both in and under the old library. The library moved out a long time ago, since it had outgrown the space. The changes will also concern the extensions of the 90s. The built-in areas underneath the Ionic and Doric courtyards and the foyer between them will be opened together and used as exhibition space for the exhibition of antiquities. The Egyptian exhibition will be rebuilt and a new cloakroom will be installed, which will be able to handle 1,200 visitors at any one time. The museum's coffee house will receive natural lighting from above, behind the columns of the side wings. These spaces represent parts of earlier interventions but now we are organising them in a functioning unity without compromises. And at last a windbreaker will be installed, thus acceptable conditions concerning the wind will prevail in the foyer.

MC: *Is it possible to know which space will have what function?*

¶ Partly yes, although there are still some open issues. At the same time, in vain does a museum decide on something now if it is not sure to have the same function in 10 or 50 years. Therefore we try to create flexible spaces.

MC: *What will happen to the Michelangelo Hall?*

¶ The dividing ceiling will be taken out from the Michelangelo Hall, which opens from the Renaissance Hall. Its Renaissance decorative painting will be restored and the room of similar beauty above it, which was occupied by the Communications Department until recently, will be returned to visitors. That also used to be an exhibition room with a beautiful painted ceiling. Sometime in the 70s a suspended ceiling was installed, in a rather sinister way at that. The decorative painting, which was spray-gunned, will be restored. This space will be suitable for small events, concerts and small-scale exhibitions. The second floor accommodates a line of cabinets, which were used as storage in the past 25 years. Now they will be again used for exhibitions.

MC: *Where will the rooms for temporary exhibitions be?*

¶ By all means we would like to avoid them being the richly decorated historic spaces, since there is not much point in constantly converting them for exhibitions. The antique rooms and the space of the Antique Hall that joins them, as well as the Doric Hall to a limited extent, will accommodate temporary exhibitions.

MC: *But in that way temporary exhibitions will still be staged in the historic spaces.*

¶ Not necessarily, because the Doric Hall will not be needed every time and only in a limited way, given its protected monument character. The historicizing antique halls were modernized to the design of Bertalan Árkay in 1941. They have adequate ceiling height.

MC: *Wouldn't it still be better if a new underground hall specifically designed for temporary exhibitions were to be built?*

¶ It is not timely now, but with regrouping the existing spaces are suitable for this purpose. We cannot say that the renovation of the building finishes here. Renovation of the Renaissance Hall has not yet taken place. This magnificent space is run down, its decorative painting is imperfect, partly whitewashed, the floor is worn and the lighting is inadequate. And above there is the fantastic, unused loft space. On the Állatkerti Boulevard side further below-ground extension would be needed for parking and operational functions, and that could also house the engineering equipment for the alternative use of energy.

MC: *What do you think about the danger of relocating the Natural History Museum, which you designed in the building of the Ludovika?*

¶ If the renovation that began in the mid 90s had been finished in time, matters might have taken another turn.

MC: *Have you got plans you have not realized? Although you won the international design competition for the extension of the Hungarian National Museum in 2010, the plan was not implemented. How do you look back on it?*

¶ I started to deal with the building of the National Museum in Közti in the 80s, but due to designing the work on the Museum of Fine Arts I had to give it up. It's a great pity that later during its reconstruction and restoration they did not manage to implement the changed requirements for a museum. It is also a problem that the underground parking on Pollack Mihály Square was built without organically joining the main building, since it is unsuitable due to its space structure and ceiling height. In addition the public utilities were all installed in the stretch

between the underground garage and the main building. My design had the extension from the side of Múzeum Boulevard with facilities under the courtyard level. We would have restored the beautiful buttresses and vaulting under the main stairs to their original state. They are now divided by ceilings. We wanted the interior courtyard to be covered with glass and a new line of rooms would have been built around the building, with lighting installed at pavement level. We would have also cleared the loft. All that would have been done while fully respecting the protected features.

MC: *Complete revitalisation of the Museum Garden was also part of the plan.*

¶ The building of the National Museum is a national relic and like the herm of St. Ladislav is untouchable! That was the verdict of a prominent person in the monument protection authority. That's when the construction licence stalled. I will never identify with this opinion because, besides protecting its valuable features, a building should also meet the challenges of the time.

MC: *Ideas have been recently invited for designing the Museum Garden.*

¶ It is not a refined approach.

MC: *The Holocaust Memorial Centre, which was also designed by you, was referred to by Frank Owen Gehry as his most exciting experience in Budapest, in addition to the view from the Citadel. Yet the museum has never functioned satisfactorily. What do you think about it?*

¶ Designing the Holocaust Memorial Centre was an extremely demanding job. We worked under incredible pressure and even those who commissioned the work did not know exactly what they wanted. The concept of the permanent exhibition was not ready in time, but we stipulated its requirement for space as a working hypothesis. I am very pleased to have been able to take part. I think we gave correct responses to the historic distortions and that we made good use of the limited possibilities of the authentic location. The complex of buildings is a recognized edifice in the beautiful volume presenting the world's Holocaust museums. At home it is ignored.

MC: *It's a well-known story, isn't it? You were mostly criticised in connection with the historic restoration of the synagogue, because in its present form it cannot be used as a neutral exhibition space.*

¶ I can only say that we are fortunate to live in Europe where every decent person respects their predecessors' work. That is the essence of monument protection. The authority's work merely helps to enforce it.

## SELF-CONFIDENCE

*Volunteering – Numerous Possibilities and Continuous Challenges*

Diána Sóki and Lujza Varga, Hungarian National Museum

p. 293

To mark the tenth anniversary of the volunteers' project at the Budapest Museum of Fine Arts, a conference was organised in the Hungarian National Gallery. One of the guest speakers was Kusuma Barnett, who initiated and from 1988 to 2010 lead a similar project at the British Museum. She is associated with the Volunteers for Museum Learning Award, which acknowledges the best volunteers across the United Kingdom. *MúzeumCafé* spoke with her. Kusuma Barnett says that she has always liked to volunteer. It makes her feel good and useful. She doesn't see any difference between volunteering and a paid job. Volunteers undertake work in a similar manner, only not for money, but for other rewards such as pleasure, success and joy – something she herself has experienced over the years. Volunteering brings mutual benefit for an institute and the volunteer. The volunteer not only gives time but also expresses confidence, respect and esteem vis-à-vis the institute. In return the volunteer gets pleasure and enjoys the advantages which a museum ensures. She regards it as important to live in a society where people help each other and volunteering is precisely about this. Paid work and volunteering are always strictly separated. When a paid position at the British Museum becomes vacant, it is never filled by someone who has been a volunteer. This has been important, mostly for the paid staff, whose position is not threatened by a volunteer. You always have to aim for good relations between volunteers and staff. Initially it was older people who constituted a secure pool of volunteers. Younger ones can act as volunteers before getting a job. However, today we can speak of a half-and-half division, and the museum has lots of male volunteers. Volunteers work and assist in different departments. Every day they conduct 15 guided tours. In addition, they organise and implement various projects for children and people with special needs. The Volunteers for Museum Learning Award relates exclusively to museum volunteering. It was initiated by Kusuma Barnett. At first she wanted to introduce it for British Museum volunteers, but later it covered all the museums in the UK. The award relates to ten areas of museum activity, with one winner for each area. There is also one person designated as overall winner. For a volunteer coordinator, self-knowledge, self-criticism and self-learning are important. When someone knows themselves well, knows their strengths and weaknesses, then they will be consciously prepared for dealing with even the most complicated situations, and their positive qualities can come into play. The most important task for a coordinator is to build a team, which not only works cooperatively but is loyal to the institute. Kusuma Barnett was born in Sri Lanka in 1947. In recognition of her work, in 2006 she received the Order of the British Empire from the Queen.

A Várkert Bazár Öntözőház udvara



"TalaMantra – Indiai Táncképek",  
a Sivasakti Kalánanda Táncszínház előadása



**T**2016 nyarán a Nemzeti Táncszínház másodszor indította útjára *Táncbazár* elnevezésű rendezvénysorozatát a Várkert Bazárban, a Magyar Fejlesztési Bank támogatásával. A július 29. és augusztus 14. között zajló szabadtéri táncestek többfajta zenei és táncművészeti stílust mutattak be a közönségnek a flamencótól a tangón át a kortárs és a hagyományőrző előadásokig.

¶ A kínálatban idén tizenhét előadás szerepelt, amelyek közt többségben voltak az autentikus folklór elemekre épülő programok. A Várkert Bazár Öntőház udvara varázslatos hangulatot és háttérrel biztosított a színvonalas produkciókhoz, amelyekre nemcsak a magyar közönség, de a Budapestre látogató külföldi turisták is kíváncsiak voltak.

¶ A Magyar Nemzeti Táncegyüttes előadásában a Kárpát-medence táncainak szépségét és a térség zenei világának sokszínűségét ismerhették meg a nézők. Két produkciót is bemutatott a Duna Művészegyüttes: a *Tavaszi szél* és a *Magyar Táncképek* című előadások is nagy sikert arattak a közönség soraiban. A Magyar Állami Népi Együttes a *Magyarok tánca* című programmal érkezett, de fellépett még a Budai László és a Tangó Táncszínház, a Momentango Tango Company és a FlamenCorazonArte Táncszínház is. Klasszikus indiai tánctechnikákat, valamint modern koreográfiákat mutatott be a Sivasakti Kalánanda Táncszínház, míg a Feledi János – Feledi Project – Trió á la Kodály a kortárs tánc és kamarazene mellett a progresszív dzsessz világába kalauzolta a nézőket. Fellépett két külföldi, egy Costa Rica-i és egy uruguayi táncsoport is: a Danza Folclórica Náhuatl és a Ballet Tierra Adentro a közép- és dél-amerikai tradicionális táncokból, zenéből és képzőművészetből nyújtott ízelítőt.

¶ A programok különlegességét emelte, hogy az előadások után táncház is várta az érdeklődőket, ahol maguk is kipróbálhatták az egyes táncfajták lépéseit, és testközelből csodálhatták a táncosok könnyednek tűnő, de valójában rengeteg gyakorlást igénylő mozgását.

(x)

**múzeumcafé 55-56**

2016/5-6. november-december

[www.muzeumcafe.reblog.hu](http://www.muzeumcafe.reblog.hu)

[www.facebook.com/muzeumcafe](http://www.facebook.com/muzeumcafe)

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

Szerkesztőbizottság: Baán László, György Péter,  
Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán, Török  
László

Főszerkesztő: Gréczi Emőke

Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna,  
Jankó Judit, Magyar Katalin

Lapterv, tipográfia: Pintér József

Fotó: Szesztay Csanád

Korrektor: Szendrői Árpád

Angol fordítás: Bob Dent, Rác Katalin

E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi  
Marianna, Frazon Zsófia, Gréczi Emőke,  
Gulyás Gabriella, Hamvay Péter,  
H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Jankó Judit,  
Kálnoki-Gyöngyössy Márton, Karácsony  
Ágnes, K. Horváth Zsolt, Kómár Éva, Papházi  
János, Rockenbauer Zoltán, Sóki Diána,  
Szentkirályi Miklós, Varga Lujza

Szerkesztőség: 1068 Budapest Szondi utca 77.

E-mail: [muzeumcafe@szepmuveszeti.hu](mailto:muzeumcafe@szepmuveszeti.hu)

Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft., 1146  
Budapest, Dózsa György út 41.

Lapigazgató: Lévay Zoltán

Lapmenedzser: Bacsa Tibor

[bacsatibor.hatvan@gmail.com](mailto: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 árusító helyek: Szépművészeti  
Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Magyar  
Nemzeti Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs  
Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum,  
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari  
Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok  
Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és  
Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum  
(Szentendre), Művészetek Palotája, Kieselbach  
Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi  
Zeneműbolt, Kódex Könyvárúhá, Fuga  
Budapesti Építészeti Központ, valamint  
az Alexandra könyvesbolthálózat nagyobb  
üzletei

Kedvezményes előfizetési díj

2017. évre lapszámonként 990 Ft,  
az [elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto:elofizetes@muzeumcafe.hu) e-mailcímen.  
Lapunk a terjesztési hálózaton belül  
1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott  
anyagának vagy azok részletének a kiadó  
írásbeli engedélye nélküli újraközlése.