

# *múzeumcafé*

## **61**

**kert**  
a táj mint műemlék



## NYILADÉK

**T**Az elmúlt másfél évben, mióta tematikus számokat készítünk, rendre felvetődik minden lapszám tervezésekor valamely fontos, emblematicus vagy csak szerethető kert vagy park, amelyről írni lehetne. Olykor meg is tettük, így közöltünk írást a *Nemzeti* számunkban a Múzeumkertről, a *Judaikában* a Salgótarjáni utcai temetőről, de nem írtunk a *Budavárban* a Várkertről, sem az *Irodalomban* Szigligetről, a *Hagyatékban* és a *Kulturizmusban* pedig többet is említettünk, de egyiknek sem jutott elég terjedelem. Alig vártuk, hogy megtörténjen: a múzeumépületekből végre kilépünk a parkokba, és ez lesz a lap történetének legkellemesebb és legkényelmesebb témaválasztása. Ugyanakkor a szerzők felkérése, a lapszám tartalmának összeállítása során rá kellett jönnünk, hogy a fák sokszor kitakarják az erdőt, vagyis a dús lombok, ezerszínű virágágyások, zöldellő pázsitok és hangulatos kerti szobrok mögött nagyon komoly szakmai viták, megoldatlan problémák, anyagi nehézségek bújnak meg, amelyekből jó néhányra most fény derül. Nyiladéknak hívják azt a sávot a parkban vagy erdőben, amelyen keresztül a növényzet között messzebbre elláthatunk, amelynek segítségével a távolabbi látványelemek is élvezhetők, tengelyek és utak, amelyek összekötik a parkok egyes pontjait a kastéllyal, a park további építményeivel, a tájjal és a távolabbi épületekkel. A tájépítész ezeket gondosan megtervezi, a természet pedig folyamatosan beavatkozik, hiszen a növényzet összesző, ha nem gondozzák, nem foglalkoznak vele. Ha a nyiladékok megszűnnek, a kert egy koncepció nélküli, élvezhetetlen erdővé válik. A nyiladék a park lényege, mondja egyik interjúalanyunk, „gondosan megtervezett, de lényegében rejtett struktúra”, ennek megfejtése és helyreállítása a műemléki kertrekonstrukciók legizgalmasabb feladata. A *MúzeumCafé* első lapszáma éppen tíz éve jelent meg, és azóta tartja legfontosabb feladatának, hogy átlássa és átláthatóvá tegye a magyar muzeológia világát – vagyis megtalálja a nyiladékokat, a múzeumi világ szépségét és továbbvezető útját a folyamatosan felmerülő jogi, pénzügyi és szakmai problémák között.

Gréczi Emőke

## tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Jankó Judit)
- 27 *szemle*
- 29 Radnóti Sándor  
A HARCOT, AMELYET ŐSEINK VÍVTAK
- 37 *módszertan*
- 39 Berényi Marianna  
MŰTÁRGYSÉTÁNY A MÚZEUMOK MAJÁLISÁN  
A MÚZEUMOK A KERTBEN
- 51 Sz. Fejes Ildikó  
MINŐSÉGIRÁNYÍTÁS – MÚZEUMI MENEDZSMENT
- 55 *kert*
- 57 Hamvay Péter  
LEHET-E MÚZEUM A SÍRKERT?
- 77 Révész Emese  
AZ EMLÉKEZÉS ÉS FELEJTÉS KERTJE
- 115 Gréczi Emőke  
AZ IRODALOM KERTJE
- 135 S. Nagy Katalin  
MONET KERTJEI

- 149 Jámbor Imre  
NEBBIEN VÁROSLIGETE
- 187 *kutatás*
- 189 Basics Beatrix  
„CORRECTLY PICTURESQUE”
- 201 Mánfai Melinda  
EGY ANGOL FESTŐRŐL, AKI AUSZTRÁL
- 211 *kritika*
- 213 Basics Beatrix  
FOTÓTÖRTÉNET – VÁROSTÖRTÉNET
- 225 *múzeumőr*
- 227 Jankó Judit  
„A KERT MINDENKOR ÉS MINDENHOL A TÁRSADALOM  
ÉS A TERMÉSZET KAPCSOLATÁRÓL SZÓL”  
– SZILÁGYI KINGA ÉS MEZŐS TAMÁS
- 239 Szikra Renáta  
BENÓTT ÖSVÉNYEN  
– ALFÖLDY GÁBOR
- 261 Karácsony Ágnes  
A KERT MINT MŰEMLÉK  
– SZIKRA ÉVA
- 273 Varga Lujza  
A MÉG KIAKNÁZATLAN LEHETŐSÉGEK  
TÁRHÁZA  
– RUTTKAY ZSÓFIA
- 285 *summary*



*hírek*



Garas Klára a Román Csarnokban 2015-ben  
(Józsa Dénes felvétele)



## ELHUNYT MUZEOLÓGUSOKRA, MESTEREKRE EMLÉKEZÜNK

¶ Életének 98. évében elhunyt Garas Klára művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum egykori főigazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja. Az egyetem elvégzése után a Szépművészeti Múzeumban helyezkedett el, negyven évig dolgozott az intézménynél. A Régi Képtár osztályvezetője, tudományos titkár, majd 1964-től húsz éven át a múzeum főigazgatója volt. Kutatási területe a 16–18. századi magyarországi, itáliai és közép-európai festészet, valamint az osztrák barokk (Maulbertsch és köre) volt. A kutatómunka és a vezetői tevékenység mellett kiállítások sorát rendezte, ismeretterjesztő munkájával az intézmény gyűjteményét népszerűsítette, állandó résztvevője és előadója volt a kutatási profilját érintő konferenciáknak. 1977-ben Móra Ferenc-emlékéremmel, 2006-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjével tüntették ki.

¶ Tragikus autóbalesetben elhunyt V. Székely György régész-numizmatikus, a Kecskeméti Katona József Múzeum munkatársa. 62 éves volt. Elsősorban az Árpád-kori és késő középkori településtörténet foglalkoztatta, érdekelték a középkori anyagi kultúra világi és egyházi emlékei is, de talán leginkább numizmatikusként vívott ki országos elismertséget. Szakmai munkáját Réthy László-jutaloméremmel ismerték el.

¶ Életének 97. évében elhunyt Mőcsényi Mihály Kossuth- és Széchenyi-díjas tájépítész, a Szent István Egyetem professor emeritusa. 1941-ben kapott kertészmérnöki diplomát a Kertészeti Akadémián, később művészettörténészi és építészmérnöki diplomát is szerzett. A Lakótervnel, majd a Vátnál foglalkozott városi zöldfelületek rendezésével és tervezésével, egyik legismertebb munkája a Feneketlen-tó környezetének rendezése, amellyel 1960-ban bízták meg. 1963-tól kezdte megszervezni a Kertészeti Egyetem táj- és kertépítészeti szakjának beindítását, 1969-ben nevezték ki tanszékvezetőnek. A hetvenes évek végén, a szakirány megszüntetése után, már nyugdíjasként látott hozzá batalongyöröki nyaralója, egy bányaudvar tájkertté alakításához, közben nemzetközi szervezetek életében játszott aktív szerepet. 1990-ben rektorként tért vissza az egyetemre, és önálló egyetemi karrá fejlesztette a tájépítészeti képzést. 1996-ban akadémiai doktornak avatták. Negyven évig kutatta Eszterháza barokk tájegyüttesét, élete utolsó éveiben részt vett a Városliget rendezésére létrehozott szakmai bizottságok munkájában. (MC)

## ELISMERÉST KAPOTT MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSAIK

¶ Magyar Arany Érdemkereszt polgári tagozat kitüntetésben részesült Hajagos Csaba, a Kecskeméti Katona József Múzeum Történeti-

néprajzi osztályának történész-muzeológusa, Walterné Müller Judit, a pécsi Janus Pannoniusz Múzeum igazgatóhelyettese és Jarábik Gabriella, a Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma igazgatója. Móra Ferenc-díjat kapott Csizmaziáné Lipták-Pikó Mária, a szegedi Móra Ferenc Múzeum Közművelődési osztályának nyugalmazott osztályvezetője, a Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ önkéntes múzeumpedagógiai koordinátora és Mihály Mária, a Szépművészeti Múzeum általános főigazgató-helyettese.

¶ Zirc város díszpolgárává avatták Tóth Sándort, az MTM Bakonyi Természettudományi Múzeumának nyugalmazott igazgatóját.

¶ Három díjat adományozott az Evangélikus Országos Múzeumnak idei gyűlésén az International Council of Museums (ICOM) múzeumi filmekkel és digitális alkalmazásokkal foglalkozó szakbizottsága: a fődíjon kívül ezüstéremmel tüntették ki az állandó kiállításon látható virtuális templomot bemutató alkalmazást, és különdíjjal jutalmazták a múzeum egyéb digitális tartalmait is. (MC)

## ÁTADTÁK A SZÉP MAGYAR KÖNYV 2016 VERSENY DÍJAIT

¶ Díjat kapott a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum *Nagas, Birds, Elephants* című angol nyelvű kiállítási katalógusa, mely az Emmi különdíját is elnyerte. Oklevelet nyert az Országos Széchényi Könyvtár *Propaganda az I. világháborúban* című kiadványa (egyben megkapta az Antall József-emlékdíjat is); az Udvarhelyi Erzsébet és Nagy Károly szerkesztette *Fejedelemszonyok és vallásszabadság Erdélyben* (Boldog Gizella Főegyházmegyei

Gyűjtemény) című kiadvány (e kötet kapta Áder János köztársasági elnök különdíját és az Emmi különdíját is); s a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria két kiadványa, a *Modigliani* és a *Picasso – Alakváltozások 1895–1972* című kiállítások katalógusa. (MTI)

## ÚJ IGAZGATÓ MISKOLCON ÉS A NAGYMEZŐ UTCÁBAN

¶ Tóth Arnoldot, a múzeum volt igazgatóhelyettesét nevezték ki a miskolci Herman Ottó Múzeum vezetőjévé. Az új igazgató Pusztai Tamást váltja a múzeum élén, akinek a pályázatát nem találták érvényesnek, s az újabb körben Tóth pályázata győzedelmeskedett.

¶ Újabb négy évig Kőrösi Orsolya marad a budapesti Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ vezetője. (MC)

## HAMAROSAN KEZDŐDŐ MÚZEUMFELÚJÍTÁSOK

¶ Szeptember elején bezárt az Iparművészeti Múzeum, amely átfogó műemléki rekonstrukción esik át, s a jelenlegi hármezer négyzetméteres kiállítóteret tízezer négyzetméterre bővíti. Az épülethez mélygarázs és egy új szárny is készül a Hógyes Endre utca felé, amelynek külső homlokzata Lechner eredeti terveit fogja követni, belül viszont a kortárs múzeumi elvárásoknak megfelelő, korszerű épületgépészeti elemekkel ellátott együttes lesz. A költözés egy évig tart, az építkezés várhatólag további háromig, majd újabb hurcolkodás következik – addig a Városligeti fasorban lévő Ráth György-villában várják majd a látogatókat.

¶ Több mint kétszázhatvanezer műtárgy csomagolása és költöztetése vár novembertől a Néprajzi Múzeum száz munkatársára. A kiürült kiállítási terekben összecsomagolt tárgyak az addigra elkészülő Szabolcs utcai raktárbázisba kerülnek, majd – ha minden pontosan a tervek szerint halad – 2019 végén kezdődhet a beköltözés a múzeum új, városligeti épületébe.

¶ Csaknem ötszázmillió forintból újítyják fel és bővítyik a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központot, hogy egy évtizeddel a gyűjtemény megvásárlása után állandó tárlatot hozzanak létre a világhírű fotográfus munkáiból. A tárlat a Tivoli mozi termében kaphat helyet, és 2018 októberében, a fotós születésnapján nyílhat meg. (MC)

## ÚJ ÉS MEGÚJULT MÚZEUMI LÉTESÍTMÉNYEK

¶ Ismét megnyitotta kapuit a Liszt Ferenc Nemzetközi Repülőtéren található szabadterei repülőgép-múzeum, az Aeropark, így a korábbinál jóval nagyobb és komfortosabb körülmények között mutathatják végre be a magyar polgári légi közlekedés legjavát felvonultató gyűjteményüket.

¶ Befejeződött az óbudai Zichy-kastélyban a Vasarely Múzeum egy éven át tartó tatarozása és kiállítóhelyének korszerűsítése; a megújult, százötven műtárgyat felvonultató kiállítás – szó szerint is – új megvilágításba helyezi Victor Vasarely életművét.

¶ Újabb állandó kiállítóhellyel bővül a Janus Pannonius Múzeum: az intézmény működtetésében nyílt újra Pécs országos híry patikamúzeuma, az e helyen 1897 óta működő

Szerecsen (más néven Sipőcz) Patika. A belső tér neorokokó tölgyfabútorzata a pécsi Hoffmann Károly műhelyében, az ivókút és a bútorzat sokszínű virágmintás kerámiabetétjei a Zsolnay-gyárban készültek.

¶ Távíró-történeti állandó kiállítás nyílt Budapestben, mely Rákoskeresztúron, a Podmaniczky-Vigyázó-kastély felújított épületében talált helyet magának. A kis intézmény – amely ingyen látogatható – magánmúzeumként működik a régi távközlési szakember, Sáfár József gyűjteményéből.

¶ Új, a település néprajzi, történeti és régészeti emlékeit bemutató kiállítóhely létesült Kölcsey falujában, Álmosdon. Az Emmi Kubinyi Ágoston Program pályázatán nyert, összesen 2,8 millió forint értékű támogatásból felújították a falumúzeum száz négyzetméteres belső terét, valamint létrejött az *Álmosd fel-emelő századai* és az *Álmosd hagyományos paraszti kultúrája* című kiállítás. (MC)

## GYARAPODÓ GYŰJTEMÉNYEINK

¶ Már hatszáznyolcvanöt műtárgyat számlál a világ egyik legjelentősebb magán Zsolnay-kollekciójaként számon tartott gyűjtemény Pécssett, miután Gyugyi László újabb tizennyolc műtárgyat adományozott a városnak. A kerámiák között található több váza, tulipános dekorral ellátott eoizintálka, milenniumi bögre, fedeles doboz, fogvájó tartó, fedeles vaj tartó, díszedény és fali tál.

¶ Előkerült Szombathely 1607-es kiváltságlevele, amelyet évszázadok óta elveszettek hittek. A privilégiumlevél – amely tartalmazza az 1407-es Zsigmond-kori kiváltságlevél szövegét is – a káptalani levéltár iratanyagának

rendezése során került elő a Szombathelyi Egyházmegyei Levéltárban. Az eredeti kiváltásglevelet azért kellett megújítani, mert a város levéltára, amelyet 1606-ban Bocskai hajdúi elől Németújvárra menekítettek, tűzvész áldozata lett.

¶ Megvásárolja az állam Aba-Novák Vilmos *Lengyel–magyar barátság* pannósorozatát, mely a varsói magyar kiállítás előcsarnokához készült 1939-ben. A másfél milliárdos vétel után a műtárgy vagyonkezelői jogát átadják a Szépművészeti Múzeumnak. (MC)

## ELKÉSZÜLT A KÖZGYŰJTEMÉNYI DIGITALIZÁLÁSI STRATÉGIA

¶ A szemléletváltás következtében megújul a közgyűjteményi terület hagyományos feladatrendszere, amely a megőrzés, feldolgozás, bemutatás hármására épül. Az állományvédelmi digitalizálást ki kell egészíteni a felhasználói szempontokat figyelembe vevő, közzétételi célú digitalizálással. 2020-ig a közgyűjtemények digitalizált állományának – a teljes digitalizálandó állományhoz képest – meg kell közelítenie az ötven százalékot. Cél emellett, hogy a digitális tartalmak egy közös kereső felületen legyenek elérhetők, a közgyűjteményi tartalmakra épülő digitális tananyagok száma negyven százalékkal emelkedjen, és jelentősen nőjön a közgyűjtemények tartalomszolgáltatását igénybe vevő felhasználók száma. A második szakaszban, 2025-ig teljes körűvé kellene válnia az audiovizuális archívumok tartalomszolgáltatásának, és az internetes archiválási szolgáltatást ki kell terjeszteni a Kárpát-medence egész területére. (museum.hu)

## MÚZEUMI GYARAPODÁS SZLOVÉNIÁBAN

¶ A muraszombati Muravidéki Múzeum és a Muraszombati Galéria vásárolta meg kormányzati és állami segítséggel a szlovén ipar egykori zászlóshajója, a csődbe ment Mura ruhagyár műgyűjteményét. A textilipari óriásvállalat fénykorában a művészetek jelentős pártolója volt. Az 1980-as években a muraszombati vállalat gyárépületeinek környékét a kor legjelentősebb szlovén szobrászművészeinek megrendelésre készült alkotásai díszítették, emellett festményeket is vásárolt a ruhagyár. (MTI)

## MEGNÝÍLT A ZOBORALJA MÚZEUM

¶ A magángyűjteményből alapított alsódoboki múzeum bemutatja a felvidéki tájegység természeti kincseit, korabeli dokumentumok, metszetek, festmények és emléktárgyak segítségével felidéri a történelmet, s helyet kapott itt a néprajzi gyűjtemény is. Esterházy János ereklyéi, levelei, tárgyai mellett megemlékeznek Horthy Miklós kormányzó menyéről is, aki Nyitra környékéről származott, s az 1938 utáni évekből több olyan tárgy is van a múzeumban, amely a Nyitra környékiek tárgyi hagyatékából származik, például emlékek az orosz hadifogságból. (felvidek.ma)

## FELÚJÍTÁSI HULLÁM AZ UNIÓ TÁMOGATÁSÁVAL

¶ Az Európai Unió által finanszírozott regionális operatív program keretében újítták fel többek között a Kós Károly által tervezett sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumot,

s Marosvásárhelyen nekifoghatnak a természettudományi múzeum neoklasszikus stílusú épülete, valamint a Kultúrpalota renoválásának is. Petrozsény önkormányzata uniós alapokból a városban működő bányászati múzeum korszerűsítésére kapott pénzt, Beszterce-Naszód megye önkormányzata pedig felújítja a paszmosi (Posmus) Teleki-kastélyt. A Tarisznyás Márton Múzeum rekonstrukciója Gyergyószentmiklós legelső emeletes, kőből épített házat menti meg az enyészettől. Több mint kétmillió euróból újítják fel a nagyváradi szecessziós múzeumnak otthont adó Darvas–La Roche-házat. Ugyanott önkormányzati forrásból szépül meg az egykori Szent László Szabadkőműves Páholy háza, melyből Kelet-Európa egyetlen szabadkőműves-múzeumát alakítaná ki a váradi önkormányzat. (MC)

### VIRTUÁLIS NAPRAFORGÓÜNNEP

¶ Rendhagyó módon, egynapos online kiállítás keretében mutatta be Vincent van Gogh öt napraforgós festményét a Londoni Nemzeti Galéria. A festő legnépszerűbb művei közé tartozó csendéleteket a világ különböző pontjain: Tokióban, Amszterdamban, Philadelphiában, Münchenben és Londonban őrzik, s a Facebook Live segítségével, virtuális tárlatvezetés keretében mutatták be e műveket. A „körkapcsolásban” tizenöt perces tárlatvezetést tartott az adott intézmény egy-egy szakértője, aki aztán átadta a szót a következő galériának. A narrátor Willem van Gogh, a festő fivérének dédunokája volt. Az izgalmas tárlatvezetések videóit megtekinthetők a [www.facebook.com/pg/thenationalgallery](http://www.facebook.com/pg/thenationalgallery) címen.

### ONLINE TÁRLATOT NYITOTT A GUGGENHEIM MÚZEUM

¶ A világ egyik legnagyobb múzeuma három intézményében, New Yorkban, Velencében és Bilbaóban az állandó gyűjtemény körülbelül hétezer alkotást tesz ki, ezekből látható most ezerhétszáz a mindenki számára hozzáférhető internetes tárlaton. A képek hatszázhuszonöt művész nevéhez köthetők, a különleges tárlaton többek között Cézanne, Modigliani, Picasso és Pollock munkája is megtekinthető. Látható több magyar vonatkozású kép is. A magyar mezőnyből kiemelkedik Moholy-Nagy László, akinek huszonhárom műve lett most neten hozzáférhető. ([www.guggenheim.org/collection-online](http://www.guggenheim.org/collection-online))

### A VILÁG ÖSSZES HÉBER KÉZIRATÁT ELÉRHETŐVÉ TESZIK A NETEN

¶ A Jeruzsálemben működő Izraeli Nemzeti Könyvtár interneten hozzáférhetővé és kutathatóvá teszi a világ legnagyobb héber kéziratgyűjteményét. A honlapon több tucat könyvtár, archívum és gyűjtemény kincsei lesznek elérhetők. A jeruzsálemi könyvtárnak mintegy nyolcvanötezer kézirata van negyven országból, ebből tízezer eredeti dokumentumot a könyvtárban őriznek, a többi mikrofilmen, fénymásolatban vagy digitalizált formában birtokolják, s ezekből negyvenötezeret máris feltöltöttek az új honlapra. A könyvtár gyűjteményében négy milliárd fényképfelvételt is tartanak különböző kéziratokról, ezek interneten elérhetővé tétele mintegy két évtizednyi további munkát igényel. ([web.nli.org.il/sites/nlis/en/manuscript](http://web.nli.org.il/sites/nlis/en/manuscript))

## GYÁSZOL AZ MTA BTK MŰVÉSZETTÖRTÉNETI INTÉZETE

¶ Életének 79. évében elhunyt Tímár Árpád, aki 1970-től volt az intézet munkatársa, több mint húsz évig az *Ars Hungarica* felelős szerkesztője, munkáját Opus Mirabile-, Fülep Lajos- és Németh Lajos-díjjal ismerték el. 82 éves korában hunyt el Bernáth Mária (Marili), 1969 és 1996 között a kutatóintézet munkatársa, majd főmunkatársa, 15 évig az *Ars Hungarica* felelős szerkesztője, Rippl-Rónai József monográfusa, édesapja, Bernáth Aurél hagyatékának gondozója. (MC)

## LOPOTT ÓKORI VÁZÁT FOGLALT LE A HATÓSÁG A METROPOLITANTÓL

¶ Csaknem három évtizedig csodálhatták a New York-i Metropolitan Múzeum látogatói azt a vörösalakos ókori görög vázát, amelyt még Kr. e. 360 körül készített a korszak egyik legismertebb fazekasa, Pythón. A műalkotást azonban most lefoglalta a manhattani kerületi ügyészség, mivel minden kétséget kizáróan lopott műtárgyról van szó, amely illegális ásatáson került elő még a hetvenes években. A tárgyat a Met 1989-ben a Sotheby's aukciósház egyik árverésén vette. (mno.hu)

## ÚJRANYÍLIK A RÓMAI KATAKOMBARENDSZER

¶ Az ősi, tizenkét kilométer hosszú sírrendszer huszonhatezer ember végső nyughelye, egyben a Róma alatt húzódó katakombák legnagyobbika. A csaknem ezerhatszáz éves freskókat kalciumlerakódások, algák

és az olajlámpások füstje fedte be mindedig. Ezek eltávolítása szó szerint több évtizedig zajlott a lézeres technológia segítségével. A Vatikán hathatós pénzügyi támogatásával felújított katakombarendszer egy kisebb múzeum megnyitása után az év második felétől látogatható. (MTI)

## SPANYOL MÚZEUMOKNAK ADJA GYŰJTEMÉNYÉT EGY AMERIKAI MECÉNÁS

¶ Roberto Polo spanyol származású amerikai mecénás hétezer darabos modern és kortárs művészeti gyűjteményét tizenöt évre két spanyol, egy toledói és a cuenca-i múzeumnak adja, s remények szerint az intézmények ezáltal bekerülhetnek a nagy nemzetközi múzeumok közé. A várhatóan 2018 nyarától látható gyűjteményben szerepelnek mások mellett a német Max Ernst, a francia Henri-Edmond Cross, az amerikai Howard Meh-ring, a magyar Moholy-Nagy László, a német Karl Schmidt-Rottluff és a belga Paul Joostens munkái. A felajánlás tartalmazza Roberto Polo teljes könyvtárát is. A gyűjtő nem tartja kizártnak, hogy a tizenöt év leteltével a kollekciót végleg a spanyol múzeumoknak adományozza. (MTI)

## MEGNYÍLT A PALESZTIN MÚZEUM ELSŐ KIÁLLÍTÁSA

¶ A vitatott státusú Jeruzsálemmel foglalkozik az új Palesztin Nemzeti Múzeum csaknem egyéves késéssel megnyitott első kiállítása. A Rámalláh közelében álló múzeum húszéves erőfeszítés eredményeképpen

huszonnyolcmillió dollárból (mintegy nyolcmilliárd forintból) épült fel a palesztin Birzeit Egyetem campusán. A tárlaton negyvennyolc palesztin, arab és más nemzetiségű művész mutatja be a szent várost, több mű emlékeztet a Kelet-Jeruzsálemet Ciszjordánia többi részétől elzáró, sokfelé nyolc méter magas betonfalból álló kerítésrendszerre és a város környékén, az 1967-ben Jordániától elfoglalt területeken létrehozott izraeli telepekre. (MTI)

### ELHUNYT A VIKTÓRIA & ALBERT MÚZEUM EGYKORI IGAZGATÓJA

¶ A súlyos betegségben, hatvankét évesen elhunyt Martin Roth Németország egyik legjelentősebb múzeumigazgatója volt. 1991 és 2001 között Drezdában a Német Higiéniai Múzeumot vezette, majd 2011-ig a Drezdai Állami Műgyűjtemény élén állt. 1995 és 2003 között a Német Múzeumok Szövetségét is irányította. 2011-től öt éven át igazgatta a londoni Victoria & Albert Múzeumot: ő volt az első német egy brit csúcsmúzeum élén. Lemondását a Brexittel indokolta. Irányításával a múzeum 2016-ban látogatói rekordot döntött – 3,9 millióan keresték fel – és elnyerte az év múzeuma címet Nagy-Britanniában. (MTI)

### FELÚJÍTOTTÁK A VICTORIA & ALBERT MÚZEUMOT

¶ Megnyílt a nagyközönség előtt a londoni Victoria & Albert Museum új bejárati udvara, előcsarnoka és az Európa egyik legnagyobb időszaki kiállítótermeként beharangozott új alagsori galériája az intézmény 49,5 millió

fontot felölelő kibővítési munkálatainak eredményeként. A londoni építész, Amanda Levete által megálmodott új épületrészek kialakítása a múzeum műemlék épületén végrehajtott legnagyobb volumenű változtatás volt az elmúlt több mint száz évben. A felújításhoz a lottóalapon kívül brit és amerikai alapítványok is hozzájárultak. (MTI)

### BÚCSÚZUNK VOLT KOLLÉGÁNKTÓL

¶ Azok az olvasóink, akik esetleg nemcsak lapunk cikkeit szokták rendszeresen elolvasni, de esetleg időnként átböngészik az impresszumot is, hogy lássák, kik is készítik nekik ezt a kiadványt, a 2012-es évben néhány számban találkozhattak Cmarits Gábor nevével. Gábor mindössze néhány hónapig volt a MúzeumCafé lapmenedzsere; korábban évekig a Magyar Televízió kulturális műsorai-ban dolgozott szerkesztő-riporterként, miközben az akkori Nemzeti Színház színpadán is több előadásban lehetett őt látni. A velünk töltött hónapjai alatt, amíg segített előmozdítani lapunk ismertségét, gördülékenyebbé tenni terjesztésünket, reklámokat szerezni, üzleti bartereket kötni, aközben is folyamatosan dolgozott egy saját gyártású portréfilmjén, amelyet az egyik legnagyobb élő magyar íróról készített. Aztán máshogyan alakult az élete, elkerült a szerkesztőség mellől. Később ijesztő híreket hallottunk felőle, de reménykedtünk, hogy azok talán mégsem igazak. De most sajnos itt a végső tény: Cmarits Gábor harminchét évesen végleg elment. Ő szerkesztőségünk tízéves történetének első haltja. Kollégánk volt, néhányunknak barátja is. „Velünk volt.” Megőrizzük az emlékét. (MC)





*kalendárium*

Paul Gauguin: *Ka lapos ónarckép*, 1893  
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)



Összeállította: Jankó Judit

GAUGUIN, AZ ALKIMISTA • GRAND PALAIS, PÁRIZS • 2018. január 22-ig • A monumentális Gauguin-életmű-kiállítás az Art Institute of Chicago és a Musée d'Orsay együttműködésével szerveződött. A tárlat bemutatja a kísérletező kedvű művész újszerű megoldásait, kísérleti módszereit, valamint nonkonform életútját. Kétszáznegyven felvonultatott mű közül több, egymás mellett még sosem kiállított párdarabot, egymást kiegészítő alkotásokat láthatunk. A festmények mellett korábban nyilvános tárlaton még egyáltalán nem vagy csak ritkán látott kerámiákat is összegyűjtöttek, és mindezt kiegészítették olyan primitív művészeti alkotásokkal, amelyek ihlető forrásul szolgáltak Gauguin művészetéhez.

A kiállítás időrendben halad, az alkotó korai korszakával kezdődik, az impresszionizmussal való küzdelmével, majd Bretagne és Martinique ideje következik, az első tahiti út, a párizsi visszatérés, végül az utolsó évek a Marquesas-szigeteken. Nagy hangsúlyt helyeznek annak bemutatására, hogy Gauguin karrierje során miként kísérletezett új anyagokkal és módszerekkel, mindenféle műfajban, hiszen ez a megállapítás egyaránt igaz a festményekre, kerámiákra, fametszetekre és nyomatokra. A kísérletezésre nemcsak pénzügyi nehézségek kényszerítették, számos esetben egyszerűen a saját kíváncsisága hajtotta. Kortársai életében nem értékelték megfelelően, de ma már tudjuk, hogy a 19. századi Párizs egyik legfontosabb művésze volt. Sőt, már az 1906-os Salon d'Automne posztumusz Gauguin-kiállításán is számos korabeli művész felfedezte magának, meghatározó hatást gyakorolt a francia avantgárdra és nem utolsósorban a fiatal Pablo Picassóra.

KORNISS PÉTER – FOLYAMATOS EMLÉKEZET • MAGYAR NEMZETI GALÉRIA • 2018. január 7-ig • Korniss Péter a kortárs magyar fotográfia egyik meghatározó alkotója, a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-díjas és Pulitzer-emlékdíjas fotográfus. Munkásságának középpontjában az eltűnőben lévő erdélyi és magyarországi paraszti életmód dokumentarista ábrázolása áll. *Folyamatos emlékezet* című kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában azokra a sorozatokra koncentrál, amelyek az egész életmű legfontosabb szellemi ívét adják. Az ötven évet átölelő tárlat elénk tárja a társadalmi változásokra nyitott, azokat folyamatosan elemző, majd abból saját képi világát megteremtő fotográfus pályáját. A hagyományos paraszti kultúrától elindulva fokozatosan a globalizálódott világ s a vendégmunkás lét kerül figyelem középpontjába. A kiállítás első egysége a hatvanas-hetvenes években készült, a hagyományos paraszti világot ábrázoló alkotásait mutatja be. Az 1970-es évektől

a művész érdeklődése az ingázó munkások felé fordult: A *vendégmunkás* című sorozatot a második szekcióban láthatjuk. A kiállítás harmadik egysége a globalizáció megjelenésének idejét járja körül, majd a negyedik szekció Kornissnak a 2000-es években készült munkáit mutatja be. Ebben az időszakban a hagyomány és a jelen kérdése foglalkoztatta, ekkor készült *Betlehemesek* című sorozata. Itt jelent meg először munkájában az úgynevezett megrendezett kép, a staged photography stílusában létrehozott képtípus. Sorozatában az autentikus, máig sokfelé élő betlehemező játék szereplőit a modern városias életforma színterein fényképezte. A kiállítás utolsó szekciója a Budapesten munkát vállaló erdélyi asszonyokkal foglalkozik. Ez a sorozat az elmúlt három évben készült, és a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán látható első alkalommal. A kiállításához magyar és angol nyelvű katalógus is készül. A kötet három tanulmányát Korniss életművének kitűnő ismerői írták: Colin Ford, az Angol Nemzeti Fotómúzeum alapítója, Daniela Mrázková, a Czech Press Photo igazgatója és Baki Péter, a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatója. A kiállítás kurátorai: Baki Péter és Jerger Krisztina.

#### GAZDÁLKODJ OKOSAN • LUDWIG MÚZEUM - KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM

• 2018. január 14-ig • A kiállítás a kortárs képzőművészet és a gazdaság kapcsolódási pontjait vizsgálja. Ez a kapcsolat túlmutat a kultúrafinanszírozás vagy a profitorientált kereskedelmi galériák működésének kérdésein, és olyan témákat érint többek között, mint a művészi munka társadalmi helyzete, a szabadidő kérdése, az érték fogalma vagy a művészek által megalkotott gazdasági modellek működése. A kiállítás címe nemcsak egy ismert népszerű társasjátékra utal, hanem a múzeum gyűjteményének egyik, talán kevésbé ismert darabjára, a Hejtes Szomlyázók csoport nagyméretű installációjára is. A játékhoz hasonlóan a kiállítás is társas tevékenységként tekint a gazdaságra éppúgy, mint a művészetre. A hazai és nemzetközi válogatásban a Ludwig Múzeum gyűjteményben található, témába vágó alkotások is helyet kapnak.

#### ANNYI TITKOM MARADT... - SZÁZ ÉVE SZÜLETETT SZABÓ MAGDA • PETŐFI IRODALMI MÚZEUM

• 2018. március 4-ig • Szabó Magda születésének századik évfordulója alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeum nagyszabású kiállítást rendezett. A tárlat kurátorainak, Borbás Andreának és Kiss Borbálának kiindulópontja az írónő vallomása volt, miszerint „ami velem és köröttem valaha megesett, és amit én annak a nyersanyagából alkottam, aligha különíthető el. Ha meghalok, magammal viszem minden titkomat, s nem lesz irodalomtörténész, aki meg tudja fejteni, mikor ki voltam, melyik figurám, vagy mi volt valóban igaz ebben vagy abban az ábrázolásban. A tükör, amelyet a világ felé fordítottam, halálommal széttörik, cserepei nyilván összeilleszthetők és beszoríthatók lesznek valami keretbe, és mégsem azt mutatják majd, ami voltam, vagy amit teremtettem.” (*Mézescsók Cerberusnak*, 168.).

Szabó Magda műveiben családi magánmitológiát épített, ezért a kiállítás egyik központi eleme a családfa, amelyen az író nő felmenőinek fényképe mellett az is szerepel, melyik művének melyik szereplőjeként elevenednek meg. Szabó Magda teremtett testvére, a Für Elise főszereplője, Bogdán Cecília is színre lép, bemutatják azokat a dokumentumokat, melyek előkészítik az életműbe való beléptetését. Szabó Magda magánmitológiájának férje és bejárónője is fontos része: Szobotka Tibor és *Az ajtó* Emerence e megvilágításban kerül bemutatásra. Nem csupán az önéletrajzi ihletésű művek titkaiba nyújtanak bepillantást, hanem olyan ikonikus regények, mint a *Freskó*, *Az őz*, a *Katalin utca* vagy a *Disznótor* keletkezéstörténete is felvillan, mindez Szabó Magda személyes tárgyaival illusztrálva. Ezen túl a látogatók megismerhetik Szabó Magda kézírását, aláírásait, kedvenc illatát és kedvenc folyóiratát.

**METAMORPHOSIS – SEBASTIÃO SALGADO – OLGA TOBRELUTS – JOZEF SUCHOŽA KIÁLLÍTÁSA • MŰCSARNOK • November 12-ig •** Régen mindennapi tapasztalás volt a Föld kozmikus kötődése, ez határozta meg az év ünnepeit. Mára a mindenségről való univerzális tudás elhalványult, de mítoszokban és szimbólumokban ránk maradt. A természet örök körforgása, az újjászületés szakrális élményét a művészetek segítségével azonban még mindig átélhetjük, s ebben kíván segítségünkre lenni a Műcsarnok tárlata. Salgado fekete-fehér művészete páratlanul erős újjászületés-mágiát valósít meg, a *Genesis* tárlat sok országot bejárt vallomás. A világ érti a fotográfus kínálta példaértékű személyes hozzájárulást is: az alkotó – sikerei csúcsán – családjával együtt Párizsból visszatért brazíliai szülőföldjére, ahol birtokaikon eredményesen telepítették vissza a kipusztított őserdőt. Olga Tobreluts az ókori isteni mitológiák által közvetített kozmikus átváltozások emberléptékű meséinek képi őrzője, aki a festészetben fordult vissza az ősi tudáshoz. Pétervári újakadémiai csapata forradalmi tettként emelte vissza a művészet látókörébe e mesterség témáit és kézműves tradícióit. Tobreluts művészete a kultúra régi-új értékeit nagyvonalúan tudja ötvözni a friss képalkotó technikák eszközeivel. Jozef Suchoža téralkotó művészete mindannyiunk elemi élményét, élet-halál tapasztalását változtatja át leheletfinom plasztikai táncá. Tereiben az emelkedett ősi rítusok és szimbólumaik élednek kortárs kultusszá.

**HÁTRAHAGYOTT UTÓPIÁK – ANDREA KALINOVÁ, MONI K. HUBER, NEMES CSABA KIÁLLÍTÁSA • BTM BUDAPEST GALÉRIA • Október 29-ig •** Moni K. Huber, Andrea Kalinová és Nemes Csaba tájképei különböző nyelveken építészetet mutatnak be és szintézist teremtenek az egyéni emlékezet – a szubjektív tapasztalatok, amelyek olyan érzelmeket tudnak előidézni, mint a melankólia vagy egy vissza nem hozható múlt iránti nosztalgia –, valamint a politikai, gazdasági és társadalmi eseményekből álló kollektív memória között. Tájképek, amelyek egyesítik a természetet az építészettel, a múltat a jelennel,

és felfedezik a mulandóság szépségét. Mindez azt sugallja, hogy az építészet a történelmet tükrözi, és hogy a történelmet konstruáló különböző narratívák fedésben vannak. A kiállítást egy bécsi kurátor, Pia Jardi rendezte.

**A TÁJ KONFIGURÁCIÓJA – BERNÁT ANDRÁS RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA • MODEM, DEBRECEN • október 29-ig •** A Bernát András életművéből nyílt nagyszabású retrospektív tárlat hetven munkát vonultat fel. A válogatás 1979-től kezdődően szemlélteti Bernát művészetének elemeit, folyamatosan visszatérő témáit és legújabb műveit. A főiskolai éveket megelőzően készült hiperrealista képektől az álmok inspirálta szürrealista tájképeken és a holisztikus szemléletben készült fotókon keresztül vezet el az utóbbi időszakot meghatározó absztrakt sorozatokig – a hullámzó formanyelvű *Objektum* és az egyenes vonalakra építő *Tér* tanulmányosorozat darabjaiig. A kiállítás a Paksi Képtárral együttműködésben jött létre.

**AGRO FORGATÓKÖNYV – MOLNÁR ZSOLT KIÁLLÍTÁSA • PAKSI KÉPTÁR • 2018. január 14-ig •** A Magyar Képzőművészeti Egyetem grafika szakán 2012-ben diplomázó Molnár Zsolt hamar műfajt váltott. „Grafika szakon végeztem, és valahogy mindig metszeteket kellett csinálnom” – emlékszik vissza a technikai megkötéseket és a folyamatosan megszakadó munkafolyamatokat szimbolizáló egyetemi időszakra. Állítása szerint akkoriban általában fametszetet készített, a litográfiát kevésbé szerette. Zavarta az alkotási flow-t megtörő tehetetlen várakozás, ami kéz a kézben járt a marással és savazással, az anyagok és kemikáliák hatásmechanizmusával. „Egyszerűen zavart, hogy nem látom, amit csinálok, bosszantó volt, hogy napokba és hetekbe telt, mire kirajzolódott, hogy mit is akarok ábrázolni.”

**ELŐHÍVÁS • FERENCZY MÚZEUM, SZENTENDRE • November 19-ig •** A kiállítás privát fotókon keresztül mutatja be a szentendrei képző- és iparművészeket, kiállításokat, művészeti eseményeket – a régi művésztelep életétől napjainkig. Ünnepek és hétköznapok egyaránt láthatók a képeken. Megjelenik a templomdombi tárlat, a Vajda Lajos Stúdió, a Műhely Galéria, a Dalmát pince, az egynapos Inkubátor-tárlat, az Ipszilon Galéria Kondor-kiállítása, a Művész-konyha –, megannyi nevezetes szentendrei képzőművészeti esemény színes és fekete-fehér fotókon. Kurátor: Rappai Zsuzsa.

PLAKART – VIZUÁLIS MŰVÉSZET A SZÁMÍTÓGÉPES GRAFIKA ELŐTT • **SZEGERDI MÓRA FERENC MÚZEUM** • december 31-ig • Különleges plakátkiállítás látható a szege-di Móra Ferenc Múzeumban: a milleniumi rendezvényektől kezdve egészen 1956-ig lát-hatók falragaszok az adott korok lenyomataiként. A különböző plakátokról kiderül, hogyan védekeztek hazánkban a maláriát terjesztő szúnyogok ellen, hogyan óvtak az alkoholfogyasz-tástól, milyen felvilágosítás járt a házasság előtt állóknak, és bemutatnak egy olyan 1956-os plakátot is, amelyen eredeti bakancsnym is látható, ahogy a forradalom napjaiban megta-posták. A plakátok segítségével a látogatók az 1890-es évektől egészen 1956-ig barangolhat-ják be Magyarország történelmét. Láthatjuk a dualizmus korának virágzó gazdaságát, a min-dennapi életet, az első világháború és a Tanácsköztársaság idejét. A két világháború közötti időszak fellendülő gazdaságát szemléltetik többek között az Orion rádió plakátjai: ekkoriban az európai rádióexport negyven százalékát az Orion biztosította. Az ötvenes évekből meg-jelentek a klasszikus propagandaeszközként, szovjet mintákra készült plakátok, valamint az egészségüggyel kapcsolatos falragaszok is.

KARÓ KÖZT A POTYKA – KISSZERSZÁMOS HALÁSZAT • **JANUS PANNONIUS MÚZEUM – TERMÉSZETTUDOMÁNYI OSZTÁLY – PÉCS** • 2018. január 27-ig • Iz-galmas és ősi mesterség fortélyai, szakmai titkaiba avatja be az érdeklődőket a Janus Panno-nius Múzeum új időszakos kiállítása. Az értékesebb halászóvizek már a középkorban földes-úri tulajdonba kerültek, de a kevésbé értékeseken még sokáig fennmaradt a szabad halászat lehetősége. A paraszthalászok, akik csak kiegészítő foglalkozásként halásztak, főleg télen és tavasszal (a mezőgazdasági munkák szünetében) jártak halért. A 16–17. században a „köteles halak” – a tokfélék és a harcsa – főúri eledelnek számítottak, míg a „tömegszákmányból” tar-tósított halat fogyasztották a jobbágyok, katonák és cselédek. A halat sütötték, főzték, szárítot-ták, füstölték, sózták. A halászlé készítésének specialistái a halászok voltak, tőlük került a pol-gári konyhákba. A tájanként eltérő receptekben közös, hogy többféle halból, vöröshagymával, sóval, borssal és paprikával főzik. 2015-ben a bajai halászlé hungarikummá vált. A 19. századra a táplálkozáskultúrában is megmutatkozott a folyószabályozások és mocsárlecsapolások ha-tása. A korábban halbőségükről híres vizeink halállománya jelentősen lecsökkent. 2017-től a Magyar Haltani Társaság kezdeményezésére március 20-át a halak napjává nyilvánították.

ACÉL ÉS ARANY – OSMÁN FEGYVERKINCSEK AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉS A DOBÓ ISTVÁN VÁRMÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL • **DOBÓ ISTVÁN VÁR-MÚZEUM, EGER** • 2018. március 26-ig • A kiállítás az Iparművészeti Múzeum és a Dobó István Vármúzeum szakmai együttműködésének eredményeként jött létre. Az időszaki kiállí-tás a két múzeum legszebb oszmán kori díszfegyvereiből válogatva olyan műtárgyakat mutat

be, amelyek mind iparművészeti, mind képzőművészeti szempontból ritkaságnak számítanak. Tudatosan törekedtek arra, hogy a fegyveres összecsapásokon túllépve bemutassák az oszmán-török kultúra nálunk kevésbé ismert elemét, a nagyszerű és fantáziadús keleti kézművességet. Az *Acél és Arany* cím arra utal, hogy a pusztításra szánt eszközöket az emberi képzelőerő és a művészet ereje fegyverből, harci eszközből példátlan szépségű dísz tárgygyá, iparművészeti remekké képes átlényegíteni. Az anyagban a nemrég elhunyt Péterváry István egri fegyvergyűjtő hagyatékának egy része is helyet kapott.

BRUEGEL. DRAWING THE WORLD • **ALBERTINA MŰZEUM, BÉCS** • december 3-ig • Idősebb Pieter Bruegel a 16. század egyik legfontosabb művésze, a politikai, társadalmi és vallási átalakulások korszakában keletkezett finom rajzai összetett képi világot idéznek fel: humorral és mély kritikával tükrözi a társadalmi viszonyokat, miközben az emberi lét tragédiája és nagysága is megjelenik. Százdarabos válogatásával az Albertina tárlata bemutatja Bruegel egyedi és sokszorosított grafikáival az életmű teljes keresztmetszetét. A kiállított rajzok jórészt a múzeum saját gyűjteményéből származnak, de rangos nemzetközi képtárakból is kölcsönöztek.

ROBERT FRANK • **ALBERTINA MŰZEUM, BÉCS** • 2018. január 21-ig • Robert Frank amerikai fotós, a háború utáni életforma egyik leghíresebb dokumentátora. A felvételeit bemutató kiállítás törzsanyaga egy egész Amerikát bejárt kétéves utazás időszakának képei. Az 1955 és 1957 között keletkezett fotókon az amerikai fogyasztói kultúra elterjedése és a feketék elleni erőszak valósága a központi téma. Amerika nem szerette a Frank által mutatott tükröt, semmi kedve nem volt belenézni, így a felvételek először Európában jelentek meg. Hosszú távon azonban kénytelenek voltak értékelni Frank munkásságát, akora hatást gyakorolt a fotográfia fejlődésére, és nem mellékesen megújította az utcai fotózás műfaját is.

TRUDE UND ELVIS. WIEN – MEMPHIS – HOLLYWOOD • **ZSIDÓ MŰZEUM, BÉCS** • november 12-ig • A tárlat Elvis titkárnőjének az 1920-ban bécsi zsidó családba született Trude Forshernek az életét eleveníti fel. Trude, családjával egyetemben 1938 augusztusában emigrált a nácik elől, és egy londoni megállóval az Egyesült Államokban kötött ki. New York után Hollywood felé vette az irányt, felkereste a még szülővárosából ismert zenei producerkedéssel foglalkozó Aberbach házaspárt, akik Elvis Presley jó néhány slágerének kiadásánál bábáskodtak. Segítségükkel Trude dolgozni kezdett az énekes és menedzsere, Tom Parker ezredes asszisztenseként, később Presley magántitkárnője lett. Elvis munkatársai és barátai körében számos zsidó származású embert találunk, ami nem evidens ebben az időben egy, a protestáns délről származó embernél. Az Elvisnél töltött évek után Trude saját televíziós produkciós



céget alapított Adolph Zukorral, a legendás filmes mogul unokájával. A kiállításon számos olyan tárgy látható, amit Trude Forsher fia adományozott a bécsi Zsidó Múzeumnak az amerikai showbusiness korai időszakából.

PICASSO 1932 • **MUSEÉ PICASSO, PÁRIZS** • 2018. február 11-ig • A Tate Modern 2018 márciusában nyíló Picasso blockbuster kiállításának „előrendezvénye”, felvezető kiállítása a párizsi Picasso Múzeum tárlata, amelyet a Tate Modernnel közösen rendez. Kiindulópontja egy interjú, amelyet Picasso 1932-ben adott egy francia újságnak, összegezve művészi pályájának első harminc évét és reflektálva az ezt az időszakot feldolgozó első retrospektív tárlatára, ami nemcsak a festői, de az emberi arcélét is megrajzolta. A kiállítás szinte napra lebontva dokumentálja Picasso 1932-es évét, művészi munkáinak – festmények, szobrok, metszetek – megmutatásával, levéltári dokumentumok segítségével, életeseményeinek kronológiai bemutatásával. A tárlat célja feltárni a művészi alkotási-gondolkodási folyamatot, megmutatni, hogy privát életének viharos eseményeit miként szublimálta művekbe. A koncepció szerint 1932, a „csodák éve” az az év, amikor Picasso Picasso lett. A kiállításra száz művet gyűjtöttek össze, köztük az első feleség, Olga Koklova és tizenegy éves Paulo fia portréját, de már megjelenik a fiatal szerető Marie-Thérèse Walter is. Itt van a 2010-ben a Christie's árverésén 106,5 millió dollárért értékesített *Nude, Green Leaves* is, ami akkor átvette a vezetést a világ legdrágább festményeinek aukciós toplistáján és számos ritkán kölcsönadott festmény a MoMA gyűjteményéből. A tárlat egyszerre szól az új nemzedéknek, amelyik most fedezi fel Picassót és azoknak is meglepetéseket tartogat, akik úgy érzik, már ismerik a művészt.

BASQUIAT: BOOM FOR REAL • **BARBICAN, LONDON** • 2018. január 28-ig • Első ízben nyílik nagyszabású retrospektív kiállítás az Egyesült Királyságban az amerikai street art művész, Jean-Michel Basquiat munkáiból. Basquiat felfedezése épp most zajlik, a tárlat gyorsan reflektál a művész körül kialakult érdeklődésre, a százmillió dollár feletti aukciós eredményre, a 20. század végének egyik legfontosabb kortárs művésze címkére. A tahiti apától és Porto Ricó-i anyától született, alig több mint 27 évesen drogtúladagolásban meghalt, Lower Manhattanben graffitisként induló Basquiat a nyolcvanas évek elején robbant be a post-punk underground művészeti színtérre. Festett, zenélt, DJ-zett, verseket írt, performance-okat adott elő. A legfiatalabb művész volt, aki részt vett a 7. Kasseli Documentán. Formális képzőművészeti képzésben sosem részesült, de széles kapcsolatrendszerre tett szert a nyolcvanas évek alternatív művészeti világában, sokaktól sokfélét tanult, többek között Andy Warhol, Keith Haring és Blondie mellett is dolgozott. Zenélt, performance-okkal, filmezéssel, televíziózással is kísérletezett. A kiállítás nemzetközi múzeumok és magángyűjtemények több mint száz darabja mellett jegyzetfüzeteket, vázlatokat, ritka filmeket, fotókat és archív anyagokat is felvonultat.



*szemle*

Németh Lajos 1986 körül  
(Makky György felvétele)



## A HARCOT, AMELYET ŐSEINK VÍVTAK

Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életútinterjú 1986. Szerkesztette Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, MissionArt Galéria, Budapest 2017

**I**Király István nemrég kiadott naplójának azonnal izgatott visszhangja támadt. Németh Lajos életinterjúja semmivel sem érdekteletlenebb vagy jelentéktlenebb Király könyvéénél. A beszédhelyzet az, hogy 1986 első felében Németh Lajos a tanszékén (ELTE, Művészettörténet) nyolc kollégája – egykori hallgatói – kérésére egy fél éven keresztül rendszeresen számot ad az életéről, s időnként válaszol kérdéseikre. Az alkalmakra gondosan fölkészül, jegyzetekkel, dokumentumokkal. Komolyan veszi a feladatot.

az intimitásnak  
szinte semmilyen  
szerepe nincsen  
benne

**I**Nehéz meghatározni ennek az életrajznak a műfaját. Semmiképpen sem vallomásos jellegű. Az intimitásnak szinte semmilyen szerepe nincsen benne, a beszélő karakteréről csak nagyon közvetett benyomásokat nyerhetünk. A könyv elején belefutunk egy mondatba, hogy amikor Németh kamaszkorában édesanyja meghal, az nagy tragédia, de egyben felszabadulás is volt számára. Ez a mondat áll a levegőben: sehol semmilyen magyarázatot nem kapunk rá. A könyv végén idézi felesége egy megjegyzését, hogy egyedül Kondor Bélát tiszteli annyira, hogy nem vitatkozik vele. Ennyi.

olyan életútinterjút  
olvasunk, amely  
keveset láttat  
az egyéniségből,  
nem rekonstruálja  
a visszaemlékező  
gondolatvilágát,  
és nem összegzi  
tudományos  
produkciónak sem

**I**Ha a nagy tanárt keresnénk, ebben a könyvben nem találjuk meg. Duktusa inkább színtelen. Az persze kitűnik, hogy tájékozott, s nemcsak szűkebb diszciplínájában. Ám egy apró jel, hogy gyakran nem a szóban forgó szerzőről beszél, hanem többes számáról – X-ékről, Y-ékről, Bandmannékról, Białostockiékről, Jaussékról, Maussékról – inkább a jólétesültséget nyomatékosítja. A szűkebb diszciplínában elért eredményeiről – ezek közül Csontváry-kutatásáról a művelt nagyközönség is tud – majdnem semmi szó nem esik. És a 340 oldalas könyvben arra is egészen a 287. oldalig kell várni, hogy először találkozunk egy olyan megfigyeléssel – Schaár Erzsébet művészetének „funerális” jellegéről –, amely igazolja a finom műértőt. S hasonlót mondhatunk az elméletíróról is: az első teoretikus gondolat a 290. oldalon tűnik fel. Olyan életútinterjút olvasunk, amely keveset láttat az egyéniségből, nem rekonstruálja a visszaemlékező gondolatvilágát, és nem összegzi tudományos produkcióját sem.

**I**Mi tölti ki akkor a könyv lapjait, s miért nevezhetjük mégis jelentős dokumentumnak? Harminc év, az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek kultúrpolitikai harcainak ad fontos felvilágosításokat. Németh Lajos ugyanis a Rákosi-korszak második felében – amikor már Nagy Imre fellépése bizonyos alternatívákra adott

a pártközpont  
képzőművészeti  
felelőse volt

lehetőséget – a pártközpont képzőművészeti felelőse volt. A rendszernek homo novusokra volt szüksége, s ezért egy huszonöt éves ember nagy hatalmat összpontosíthatott a kezében, kevésbé a munkaköri leírása alapján, hanem informálisan, miközben persze bármikor el is bukhatott.

¶ Ellenfelei a '49-es fordulat homo novusai, mindenekelőtt az a Pogány Ö. Gábor, akinek 1947-es könyve, *A magyar festészet forradalmárai* adta Németh Lajosnak az első leckét művészettörténetből, és csinált kedvet hozzá. Továbbá Ék Sándor, Bán Béla, Oelmacher Anna és mások. Valójában a szocialista realizmus két változatáról van szó, olyan különbségekről, amelyeket legfőljebb egy-egy alkotó minősége igazolhatott. Ha megnézzük a szoborparkban Kerényi Jenő Osztapenko- és Mikus Sándor Steinmetz kapitány-szobrát – egy tehetséges és egy tehetégtelen művet –, fogalmat nyerünk, hogy miféle különbségek is lehettek ezek.

¶ Lényegében valamiféle tehetségvédelemről volt szó (Németh jelöltjei Vilt Tibor, Somogyi József, Domanovszky Endre). Valamint egy ehhez körített elméletről, amely az orosz tradíció – a peredvizsnyik (vándorfestők) realista mozgalmának tradíciója – leíró, illusztratív, irodalmi jellegével szemben (gondolom, ez jóval óvatosabban lehetett megfogalmazva) egy olyan monumentális realizmus mellett tette le a voksot, amelyben szerepe van a lélekállapotnak is, az első sorban Mednyánszky és Nagy István által képviselt hagyomány alapján. Ha akarom, kiolvashatok ebből egy magyar utat – ami a falukutató cserkész múltú, a népi írók és Németh László iránt érdeklődő Németh Lajosnak fontos lehetett –, de persze ehhez is meg kellett találni a szovjet mintát, a moszkvai Alekszander Geraszimovval szemben a leningrádi Borisz Joganszont; mindketten becses Sztálin-képek mesterei.

¶ Tanulságos történet, hogy '55 végén vagy '56 elején egy hatalmas grémium előtt, amelyben jelen van Rákosi, Farkas, Gerő, Vég Béla (igen, így hívtak egy felső vezetőt, aki nem örökölte nevét, hanem erre magyarosított – Németh úgy tudja, Weiszből, mások szerint Wéberből), Nagy Imre, Köböl József és mások, Farkas Mihály főlhánytorgatja, hogy Legédy József dilettáns katonafestő partizán tárgyú képét kizsűrízték valahonnan, Csernus Tibor *Három lektorát* pedig bevették. Andics Erzsébet, aki meglepetésemre Németh Lajos szerint ekkor

egy olyan  
monumentális  
realizmus mellett  
tette le a voksot,  
amelyben szerepe  
van a lélek-  
állapotnak is

*A rendszernek homo novusokra volt szüksége, s ezért egy huszonöt éves ember nagy hatalmat összpontosíthatott a kezében, kevésbé a munkaköri leírása alapján, hanem informálisan, miközben persze bármikor el is bukhatott.*

a „haladás erői” mellett állt, a kérdést szakmainak minősíti, s felszólítja Némethet, hogy adjon magyarázatot. Mire ő azt állítja, hogy lehet Csernussal vitatkozni, de az ő képe egy tehetséges fiatal műalkotása, a másik pedig nem művészet, hanem amatőrizmus. Csönd, majd „Farkas azt mondta, igen, igen, de azért a téma fontos”.

*konfliktusok, amelyeket „meg lehetett úszni” vagy egy szektás irányú változás esetén el lehetett bukni*

¶ Az ilyen és hasonló esetek a XX. kongresszus utáni „olvadás” számalmas történetei; konfliktusok, amelyeket „meg lehetett úszni” vagy egy szektás irányú változás esetén el lehetett bukni. Olyan keretfeltételekhez kellett alkalmazkodni, amelyek tökéletesen abszurdak voltak. A mégiscsak képzett művészet-történész Pogány Ö. Gábor kiállt a giccsőz Felekiné Gáspár Anni – a szocialista realizmus számos Norman Rockwelljének egyike – mellett is. S polgári művésznek denúciálta Bernáth Aurélt (nem Illyése, hanem Máraija a mesterségének – mondta), aki a húszas, harmincas évek fordulóján talán a legnagyobb magyar festő volt, ekkorra konzervatív nézeteket valló mester (és kiváló művészeti író), akinek egykori irányvonalát legtehetségesebb tanítványa, Csernus vitte tovább. Németh lavírozik, védi Bernáthot, de – bármit jelentsen is ez – vissza is szorítja az általa támogatott monumentalista irány kedvéért. Mozgásteret a keretfeltételeken belül igen nagy; így írhatta első pozitív kritikáját Kondor Béláról, mint a pártközpont embere. De már '56-ban kérelmezi, hogy visszatérhessen a tudományhoz.

*mozgásteret a keretfeltételeken belül igen nagy; így írhatta első pozitív kritikáját Kondor Béláról, mint a pártközpont embere*

¶ 1956 után kezdődik Németh Lajos életének új köre. Még mindig csak huszonnyolc éves. Nem lép vissza a pártba, de megmarad befolyással bíró társutasnak. Szerepe van a Nemzeti Galéria megalapításában, amelynek aztán Pogány lesz az első főigazgatója, s a későbbi Művészettörténeti Kutatóintézet létrejöttében, amelyet majd Aradi Nóra igazgat. Művészetkritikusként tekintélyt szerez, méghozzá a hivatalos oldalon éppúgy, mint a progresszív művészek körében. A hatvanas évek kulturális társaséletének egyik jelentős szereplője lesz, akinek kiállítás-megnyitói, cikkei bizonyos védelmet jelentenek a művészek számára, akik ugyanakkor nem csak a kapcsolatai egy részét megőrző egykori hivatalnokot, funkcut, hanem a brancsbelit is látják benne. Így válik Németh a saját nemzedéke néhány nagy alakjának – mindenekelőtt Kondornak, Ország Lilinek, az egy nemzedékkel idősebb, de ekkor kibontakozó Schaár Erzsébetnek és Vilt Tibornak potens jóakarójává. Emlegeti még Csernust, továbbá Keserü Ilonát, Deim Pált, Lakner Lászlót, Gross Arnoldot.

*megérezhetünk valamit a korszak világvégi, kétségbeesett eufóriájából*

¶ Ez az a része az életútinterjúnak, amelyet a jó és nosztalgikus emlékek valamilyen átfűtenek, s megérezhetünk valamit a korszak világvégi, kétségbeesett eufóriájából, amelyet aztán Nádas Péter örökített meg halhatatlanul a *Párhuzamos történetek*ben. Egész topográfiáját alkothatjuk meg elbeszélése alapján

nyílt házak,  
házibulik,  
TIT-előadások,  
polemikus cikkek  
a progresszió  
védelmében,  
és mindenütt  
az izgalom.  
Valamiféle  
zsenikorszak volt ez

a találkozóhelyeknek, ahol „nagyon informális, de mégis rettentő szigorú rend és rítus szerint” gyülekeztek a képzőművészek, építészek, filmesek, költők, írók. Quint, Tulipán, Bajtárs, Nárcisz, Apostol, Belvárosi, Pilvax, Nimród, Építészpince, Fészek, Jácint stb. „A Berlinben Nagy Laciék” – ezt magam is tanúsíthatom, aki tizenhét-hús évesen könyvekkel degeszre tömött aktatáskával jártam oda dolgozni és barátaimmal találkozni nagy könyvtaras, kényelmes lakásomból. A Malomtól talán azért maradt ki Németh felsorolásából, mert Kassák, aki oda járt, és az ő konstruktivista iránya nem tartozott a kedvencei közé. Nyílt házak, házibulik, TIT-előadások, polemikus cikkek a progresszió védelmében, és mindenütt az izgalom. Valamiféle zsenikorszak volt ez. Most válik értelmessé, hogy a könyv szerkesztői miért választották egy diákkori iskolailap-kísérlet címét a könyv címéül: „Szigetet és mentőövet!”

¶ Németh Lajos képzett és széles spektrumú művészettörténész volt, aki egyetemi éveit Piero della Francescával, majd a Flémalle-i mesterrel (mai tudásunk szerint Robert Campinnel) foglalkozott, vívódott, hogy szakdolgozatát a dunántúli barokk népi szobrászatról, vagy a szocialista művészcsopotról (Goldman György, Farkas Aladár, Háy Károly, Nolipa István Pál, és sokan mások) írja-e. Végül az utóbbi mellett döntött. Fülep Lajos tanítványaként Donatello, Caravaggio, Rembrandt, Courbet, Cézanne lebegett a szeme előtt, amikor kultúrpolitikusként egyfajta – Németh szerint Lukácshoz is, Fülephez is közel álló – monumentális realizmust szorgalmazott. A hatvanas évektől – bár erről szinte alig tudunk meg valamit az önéletrajzból – Csontváryt kutatja, akivel korán megismerkedett, s Pogány említett könyve mellett François Gachot Csontváry-könyve volt az első művészettörténeti olvasmánya. Csak sejthetjük, hogy a jelentős művészi élmény mellett választása azért is eshetett Csontváryra, hogy szakítson a mintakijelölés és mintakövetés szocreál gyakorlatával, ahol mindig valami lobogóra kellett fölesküdni (lobogónk Petőfi, lobogónk Munkácsy), s amelynek nevében – mint Némethnél olvassuk – Rényi Péter Szőnyivel átfestette a jobb kéz tartását, Horváth Márton pedig kifogásolta Osztapenko kapitány tömpe ujjait.

választása  
azért is eshetett  
Csontváryra,  
hogy szakítson  
a mintakijelölés  
és mintakövetés  
szocreál  
gyakorlatával, ahol  
mindig valami  
lobogóra kellett  
fölesküdni

¶ Az azonban, hogy egy akadémikus képzettségű és az akadémiai pályafutást ambicionáló tudós kortárs művészettel is foglalkozzék, unikum a korban. (Vayer Lajos szerepe, aki 1958 és 1978 között a Velencei Biennálé magyar miniszteri biztos volt, itt nem vizsgálható.) Van ennek a művészettörténeti diszciplína történetével is összefüggő oka, amelynek taglalása messzire vezetne. Sok nagy tudóst sorolhatunk fel, aki nem ereszkedett alá a kortársakhoz (Riegl, Warburg, Dvořák, Panofsky stb.), vagy csak egészen kivételesen. Magyarországon azonban, ahol Gerevich Tibor a római iskolát, Genthon István pedig a Gresham-kört pártfogolta (Kállai Ernőt itt csak azért nem említem, mert



az ötvenes évek  
jelentős egyetemi  
és múzeumi emberei  
kerülték a kortárs  
művészetet

ő az akadémiai kereteken kívül működött), éppenséggel politikai okai és félelmei voltak annak, hogy az ötvenes évek jelentős egyetemi és múzeumi emberei kerültek a kortárs művészetet. Annál örvedetesebb volt a művészeknek Németh Lajos érdeklődése, aki ráadásul barátságos, közvetítő, kompromisszumkész természet lehetett. Elbeszéli, hogy tanácsot és véleményt is kértek tőle. Kondor például rendszeresen hívta, hogy nézze meg új alkotását.

hivatalból is sokat  
utazott, s művész  
barátai tőle kaptak  
hírt a nemzetközi  
trendekről,  
új művekről,  
művészekről

¶ A fent elmondottakon túl még egy speciális oka is volt ennek a szövetségnek. Az ötvenes évek teljes bezártsága után a hatvanas években kissé felnyíltak ugyan a határok, de az utazás még nehéz és korlátozott vállalkozás maradt. Németh némiképp privilegizált helyzetéből kifolyólag hivatalból is sokat utazott, s művész barátai tőle kaptak hírt a nemzetközi trendekről, új művekről, művészekről. Kondor, Ország, Schaár és Fülep is – akik különböző okokból nem vagy keveset utaztak – igényt tartottak ezekre a beszámolókra. A hetvenes években a mester és a barátok sorra meghaltak, s Némethben fölmerült – ezt nevezném a kezdetben említett kettő mellett az életrajz harmadik intim megnyilvánulásának –, hogy ezek után mi értelme utazni, s ha már elutazott, mi értelme hazajönni.

a fiatalabb  
nemzedékekkel  
Németh már nem  
foglalkozott

¶ Hasonló ambivalencia, mint a kultúrpolitikusság ügyében, a művészeti progresszió támogatása ügyében is megjelenik, a hatvanas évek végén. „Jobban kiálltam a modern, az avantgárd művészet mellett társadalmilag, mint szakmailag, és mint kiálltam magamban. ...nem tudtam apologétája lenni bizonyos mindig új irányzatoknak.” Az életrajzi interjúban nem tér ki rá, de tudnivaló, hogy a modern magyar képzőművészet egyik mérföldkövének számító 1968. decemberi Iparterv-kiállításnak olyannyira nem volt az apologétája, hogy *Új törekvések a magyar képzőművészetben* című cikkében a magyar tradíció megtagadásával és nyugati klisék kritikátlan átvételével jellemezte azt. A fiatalabb nemzedékekkel Németh már nem foglalkozott, átengedte a terepet Pernecky Gézának, Beke Lászlónak, Hegyi Lorándnak.

¶ Beke ennek az életútinterjújának a fő szervezője volt, s a könyv utolsó részében műfajváltást is kikényszerített, lényegében párbeszédet kettejük között a képzőművészet elméleti kérdéseiről. Ez annyiban nem jogtalan, hogy Németh Lajos azok közé a művészettörténészek közé tartozott, akiket foglalkoztattak a teoretikus problémák, és rendszeresen írt is róluk. Ez Magyarországon meglehetősen ritka, Németh munkásságában gyakran fel is panasolja, s a könyvben is olvasható, hogy nem tudott egy olyan kiváló tudóst, mint Gerszi Terézt arra rávenni, hogy írjon Max Dvořákról. Azzal hárította el, hogy őt az elméleti kérdések nem érdeklik.

¶ Németh Lajosnak nem voltak elméleti megoldásai, csak dilemmái, amelyek pontosan abból származtak, hogy nem akarta fölégetni a hidat a múlt művészete

és az éppen keletkező művészet között. Érezte azt a bökkenőt, amelyet George Kubler így fejezett ki ugyanebben a korszakban, 1962-ben: „Míg a művészettörténész számára a mai festészet csak rémisztő és értelmetlen kaland, ugyanakkor a mai festő üres rituális gyakorlatnak tekinti a mai művészettörténész fejtegetéseit.” Németh a gyakorlatban – legalábbis néhány művészbe vetett bizalma és azok iránta táplált bizalma révén – megoldotta ezt a kérdést, de az továbbra is fennmaradt az elméletben, mert nem lehetett általánosítani, s mint fent idéztem, benső kételyei is fölerősödtek. Majd’ negyed századdal ezelőtt írtam már erről a kérdésről Németh Lajos akkor megjelent posztumusz elméleti műve, a nagyon jellemző című *Törvény és kétely* kapcsán. Az én írásomnak is jellemző címe volt: *Egy nagy tudomány frusztrációja* (<http://holmi.org/pdf/archive/holmi1993-01.pdf>). Most annyival egészíteném ki, hogy ez a frusztráció valamilyen módon Németh Lajosra magára is jellemző volt.

Fülep Lajoshoz  
való viszonya

¶ A könyv személytelen jellege okából nem ad lehetőséget arra, hogy ennek mélyebb magyarázatát keressük. Egy fontos vonatkozása azonban, ha nem is feltárva, de helyet kap a könyvben. Ez Fülep Lajoshoz való viszonya. Mesteréről hosszú és nagyon érdekes passzus szól, de a mester-tanítvány viszony sajátos jellegére csak következtethetünk. Úgy tűnik fel számomra, hogy Németh sohasem tudott felszabadulni Fülep lehengerlő hatása alól, s ha ez önmagában is problematikus lenne, ráadásul találkozásuk idején a századelő zseniális kritikusa néhány figyelemre méltó alkalmi írása ellenére az egykori zsenialitásnak már csak a vázát és manírjait hordozta. Mindebből következett, hogy Fülep egyszerre élt múltbeli nagy korszakában és egy kamuflált jövőben, amelyben majd tető alá hozza nagy művét. Megrendítő pillanat, amikor Németh hirtelen rájön, hogy amire Fülep rá akarja beszélni, az tulajdonképpen magának Fülepnek a megírandó témája, s mi, olvasók, arra is rájöhetünk, hogy ez nem más, mint a legtehetségesebbnek tekintett tanítvány instrumentalizálása. Ha Németh – mint ahogy az életútinterjúból kitetszik – teljesen kritikátlan volt Füleppel szemben, akkor lelkileg elfogadta, hogy ő mestere beszélő szerszáma.

ha Németh –  
mint ahogy az  
életútinterjúból  
kitetszik – teljesen  
kritikátlan volt  
Füleppel szemben,  
akkor lelkileg  
elfogadta, hogy  
ő mestere beszélő  
szerszáma

¶ Vagy csak hallgatott kritikájáról? Nem tudom. Németh Lajos könyve több kérdést vet föl, mint amennyire válaszol. Sok mindent nem fejt ki, amit fontosnak vagy akár a legfontosabbnak vélhetnénk. Ilyen az a kezdettől mindvégig jelen lévő motívum, amit jobb híján a magyar valóság iránti érdeklődésnek, elkötelezettségnek írhatnánk le. Újra kellene olvasni az életművét, olyan embereknek, akik számára az itt olvasható harcokat őseik vívták.

Radnóti Sándor

## RIPPL-RÓNAI NŐALAKJAI

Rippl-Rónai József évekig Párizsban élt és dolgozott, ekkor kezdte el megfesteni elegáns, kecses, hosszú ruhát viselő nőalakjait. Ezeket a nőket a festő mozgásban ábrázolta, de a környezetükre kevés hangsúlyt fektetett. A testtartás mellett még egy dolog közös Rippl-Rónai nőalakjaiban: mindig tartanak valamit a kezükben.

Figyeld meg a nők testtartását és próbáld meg kitalálni, hogy mit csinálnak éppen! Rajzold be a kezükbe a szerinted hiányzó tárgyakat!



## Barangolj velünk!

Tégy egy vidám látogatást a múzeumban és ismerd meg játszva, alkotás közben a Magyar Nemzeti Galéria legnépszerűbb műalkotásait és művészeti stílusait.

Várunk!

A foglalkoztató- és színezőkönyvet keresd a Magyar Nemzeti Galéria shop-jában és webshopjában.

[shop.szepmuveszeti.hu](http://shop.szepmuveszeti.hu)



*módszertan*



Sündisznó – Csekovszky Árpád, 1955  
Mázás kerámia  
Csekovszky-gyűjtemény Kiállítóháza, Budapest

Amikor Csekovszky Árpád megmintázta a kertek kedvelt lakóját, még főiskolás volt, Borsos Miklós tanítványa. Később a magyar kerámiaművészet egyik meghatározó keramikusa lett, Munkácsy-díjas, érdemes művész. Több generációt oktatott az Iparművészeti Főiskolán. 1955-ben több állatot is készített diplomamunkájához, melyek közül a süni lett a legkisebb. Diplomamunkaként akkoriban nem volt szokás szobrokat készíteni a főiskolán, így a művész Borsos Miklós tanácsára nem is mutatta be a munkákat – csak a legutolsó pillanatban, a tanárok nagy meglepetésére.

BERÉNYI MARIANNA

## MŰTÁRGYSÉTÁNY A MŰZEUMOK MAJÁLISÁN

A MŰZEUMOK A KERTBEN

- KERTEK ÉS MŰZEUMOK KÖZÖSSÉGI KIÁLLÍTÁS

**T**Régi kritika a Múzeumok Majálisával szemben, hogy nem tölti be minden szempontból hivatását: az ország múzeumi hiába gyűlnek össze, a sok tarka program között elhalványul az intézménytípus lényeges eleme, a gyűjtemény, a múzeumi tárgy és az ahhoz kapcsolódó munka. Az utóbbi időben az ünnepségnek otthont adó Magyar Nemzeti Múzeum számára is fontossá vált, hogy a több mint százhusz részt vevő intézményt látványosabban összefogja, belső tereit kinyissa számukra. Éppen ezért két új programot is hirdetett, a *Műtárgysétány* kiállítást és a múzeumi tanulást, múzeumi tudást népszerűsítő, a sátrakat összekapcsoló *Tudássétányt*. Mivel az esemény központi témája a Múzeumkert közelgő rekonstrukciója miatt a „kert” volt, a szervezők azt kérték, hogy az intézmények a kétnapos kiállításra küldjenek be olyan kisméretű műtárgyakat, tárgymásolatokat, amelyek arról mesélnek, hogyan gondolkodnak a gyűjteményeiken keresztül a kert fogalmáról. Így a 22. Múzeumok Majálisán több mint negyven, önként jelentkező múzeum fogott össze, hogy 2017-ben a részt vevő intézmények ne csak a sátraikban és a színpadokon zajló programokkal mutathassanak be, hanem egy kétnapos kiállítással felvillantsák a magyar múzeumi gyűjtemények sokféleségét. Az ötven tárgy együttese, párbeszéde látványosan tárta fel, hányféleképp jelenhet meg a múzeumok gyűjteményében a kert, legyen szó művészetről, gazdálkodásról, utazásról, szórakozásról, tudományról vagy épp a mindennapokról. A Nemzeti Múzeum különböző jellegű történeti tereiben pedig az is kiderült, hogy a múzeumok munkája sosem volt független a természeti környezettől, számtalan kutatás foglalkozik a témával, valamint az ahhoz kapcsolódó fizikai vagy kulturális jelenségek változásaival.

*küldjenek be olyan kisméretű műtárgyakat, tárgymásolatokat, amelyek arról mesélnek, hogyan gondolkodnak a gyűjteményeiken keresztül a kert fogalmáról*

**A** szűkös időkeretek miatt néhány nap alatt összeállított kiállítás igazi közösségi alkotássá vált: a Nemzeti Múzeum szakemberei nem olvasztották be saját kurátori koncepciójukba a tárgyakat és a hozzájuk kapcsolódó információkat. Igyekeztek úgy szervezni a *Műtárgysétány* útvonalait, a tárgyillesztéseket, hogy a részt vevő intézmények elképzelései ne sérüljenek, hanem kiegészítsék, felerősítsék egymást. Ezúttal felvállaltan a gombhoz készült a kabát, hiszen maga a tárlat kívánt olyan „hordozószöveggé” válni, amelyen minden egyes darab értelmezhetővé válik. A kiállításához készült szórólapot a részt vevő múzeumok megkapták, ezáltal lehetővé vált, hogy a sátraikban a kiállított tárgyakon keresztül

*a Nemzeti Múzeum szakemberei nem olvasztották be saját kurátori koncepciójukba a tárgyakat és a hozzájuk kapcsolódó információkat*

a gyűjteményükre is felhívják a figyelmet. A legfontosabb cél az volt, hogy a látogatók rácsodálkozzanak, a különböző múzeumok hányféle módon viszonyulnak egyetlen fogalomhoz, a kerthez, és barangolás közben felfedezzék, milyen sokféle tárgy mennyiféleképp válhat múzeumi tárggyá, és azokat hányféle múzeumi tudományág vizsgálja, interpretálja. Az is érzékelhetővé vált, főleg a Nemzeti Múzeum állandó kiállításai ékelődve, hogy egy-egy tárgy jelentősége, tartalmi és jelentésbeli vetületei miként módosulhatnak egy kiállítás kapcsán.

¶ A Nemzeti Múzeum fogadócsarnokában a Magyar Olimpiai és Sportmúzeum 1880 körül készült velocipédje szólította meg az épületbe betérő tömeget. A Műtárgy-sétány térképét is tartalmazó szóróanyag mellett itt álltak a GuideNow – Multimedia Guide Rendszer szakemberei, akik arra biztatták az érdeklődőket, hogy töltsék le okostelefonjukra az erre az alkalomra fejlesztett sétát. Bár a tárgy nem kapcsolódott szorosan a kert témakörhöz, mégis megidézte a kertvárosok, a szabadság és a természet hangulatát. A látogató mindennek birtokában a közeli Todoroszku Terembe kanyarodhatott, ahol tárgyak kavalkádja fogadta. Kiemelt hangsúlyt kapott a kert szorosan vett témaköréhez jól illeszthető természetvédelem, újrahasznosítás, fenntartható fejlődés gondolata, amely már az installációban is tetten érhető volt. A Nemzeti Múzeum kiállításrendezői néhány, a 2017-es majális arculatához illeszkedő falmatricán kívül hozott, már használt anyagból dolgoztak.

¶ Ezt a szemléletet jelenítette meg a Felpéci Tájház és Falumúzeum kászlija: a bútor virágfüzérei esztétikai értékükön túl a tárgyak újrahasznosításának egykori gyakorlatáról is meséltek. Amikor a tulipános ládák a 20. század elejére kimentek a divatból, legtöbb helyen a kamrákba kerültek, hogy a lisztnek, gabonának adjanak helyet, mielőtt tűzifaként végezték volna. Felpécen sokkal kreatívabban oldották meg az újrahasznosításukat: a helyi asztalosmesterek a ládákat oldalukra fordítva egy „kászli”-nak nevezett egyajtós vagy egy egyajtós és fiókos szekrényt készítettek belőlük.

¶ A többi, különböző – főleg művészeti témájú – gyűjteményekből érkező virág- és növénydíszítésű tárgy is bővelkedett az esztétikai minőségen, régiségen túlmutató történetekben. Az egyes edények, kerámiák, dísztárgyak éppen azért váltak fontossá, mert képesek voltak a múzeumi tárgy legfontosabb tulajdonságát, a tárgyhoz kapcsolódó bonyolult és szerteágazó történetet-történeteket komplex módon megjeleníteni. Azon túl, hogy a kiállításban való bemutatásukat egyetlen jellemzőjük – a gondjukat viselő múzeum által megítélt kerttel való kapcsolatuk – tette lehetővé, behozhatták a többi, általuk (múzeumukról, gyűjteményükről, készítőik és használóik történetéről, sorsukról) hordozott információt is, hogy láthatóvá váljon, a múzeum olyan komplex társadalmi,

*az egyes edények, kerámiák, dísztárgyak éppen azért váltak fontossá, mert képesek voltak a múzeumi tárgy legfontosabb tulajdonságát, a tárgyhoz kapcsolódó bonyolult és szerteágazó történet-történeteket komplex módon megjeleníteni*



a múzeum  
olyan komplex  
társadalmi,  
kulturális jelenség,  
amely egyáltalán  
nem függetleníthető  
a társadalom  
különböző  
viszonyrendszereitől

kulturális jelenség, amely egyáltalán nem függetleníthető a társadalom különböző viszonyrendszereitől. A tatai Kuny Domokos Múzeum csemegéskészlete a szőlőskerteket „művészeti nyersanyagként”, műzsaként idézte meg. A szőlőindákkal díszített gyümölcsöstál és a hozzá tartozó tányérok a tatai Fischer-gyárban készültek az 1870-es évek táján. A kőedények egyszerre meséltek a gyárról, az edénytípusról és a 20. századról. A készlet egy tatai patikuscsalád tulajdonában állt, amely a második világháború után elmenekült az országból. A tizenkét darabos két széria is velük tartott, amelyet a család egyik leszármazottja 2014-ben hibátlan állapotban adott át a múzeumnak.

¶ A Kunszentmártoni Helytörténeti Múzeum Bozsik-kerámiája szintén több volt, mint kerti virágokban tobzódó fazekasremek: a 20. század első fele iparművészetének népi ihletettségére is utalt. A tárgy alkotója, Bozsik Kálmán (1872–1959) kora Európájának ismert és népszerű fazekasmestere volt, aki több világkiállításon nyert érmet, munkái eljutottak az Egyesült Államokba is. A Csekovszky-gyűjtemény Kiállítóházából érkező mázas kerámiából készített sündisznó ugyanakkor már az 1950-es évek Iparművészeti Főiskolájába vezette el a látogatót. A kerti állatka jó néhány méretesebb társával együtt Csekovszky Árpád rendhagyó diplomamunkája volt 1955-ben. Akkoriban nem volt szokás szobrokat készíteni a főiskolán vizsgákra, így a művész tanára, Borsos Miklós tanácsára nem is mutatta be a munkákat – csak a legutolsó pillanatban, a tanárok nagy meglepetésére.

¶ A zengővárkonyi Míves Tojás Gyűjtemény rozmaringos virágdíszei már egy másik témakörbe vezették a látogatót. A tojások átkísérték a látogató gondolatait a haszonkertek világába. Ezt a szerepet töltötte be Szabó Zoltán 1936-ban megjelent *A tardi helyzet* című szociográfiája is, amelyet a tardi tájház küldött be. A díszkiadás a helyi asszonyok növényi motívumokat is felhasználó hímzését dicséri, ugyanakkor a kötetbe lapozva az egykori tardi társadalom és gazdálkodás nyomorúságos helyzete is kiderült. A cigándi Bodroghközi Múzeumpорта szépen restaurált gazdasági eszközei (különböző villák, rosták) épp ellenkezőleg, egy virágzó gazdaságot szimbolizáltak, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum háti kosara, a szobi Börzsöny Közérdekű Muzeális Gyűjtemény háti kasa pedig a szállítás témakörét emelte be. Mivel cipelték a présekig a levágott szőlőfürtöket

*Az ötven tárgy együttese, párbeszéde látványosan tárta fel, hányféleképp jelenhet meg a múzeumok gyűjteményében a kert, legyen szó művészetről, gazdálkodásról, utazásról, szórakozásról, tudományról vagy épp a mindennapokról.*

a szőlőhegyen? Hogyan vitték piacra a kertben termelt zöldségeket, gyümölcsöket gyalogosan a régiek? A válaszhoz nem is kell messzire menni: amikor üres volt a háti kas, a szobi gyűjtemény vezetője csecsemőkorában maga „utazott” a nagyanja hátán, még 1980 táján.

¶ A kert növényeinek más irányú hasznosítását emelte be a kiállítótérbe a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár 1977-ben Osváth Mária által tervezett *Gyógynövényügy szolgálatáért* érme. Magyarországon Augustin Béla (1877–1954) szervezte meg és indította el a szervezett gyógynövénykutatást, a vadon termő gyógynövények gyűjtését és a nagybani illóolaj-lepárlást, sőt a mákból történő morfin-előállítás módszerét is az ő támogatásával dolgozták ki. Az előzményeket a 16. század legismertebb füveskönyve képviselte, amely viszont már a Szent István Király Múzeum Könyvtárából érkezett. Adam Lonitzer, másként Lonicerus, frankfurti orvos, botanikus herbárium *Naturalis historiae opus novum* címmel jelent meg 1551 és 1555 között. Ennek nyomán készült az első magyar füveskönyv, Melius Juhász Péter *Herbáriuma* (1578) is. A bemutatott kötetnek a története is megjelenhetett: utolsó tulajdonosa Fanta Adolf (1873–1907) székesfehérvári orvos, botanikus, jeles könyvgyűjtő volt, az ő hagyatékából került a gyűjteménybe 1913-ban, majd Paálné Bakó Edit restaurálta 1992-ben.

¶ A növénygyűjtés egy másik aspektusát mutatta be a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár *Szentföld virágai* albuma az 1990-as évek elejéről. A 19. században megélénkülő szentföldi zarándoklatturizmus igényeinek kielégítésére készítették az olajfa borítóba kötött, 12 préselt növényből összeállított albumot. A Jeruzsálemben készített album lapjain a zsidók és keresztények számára fontos bibliai helyszínek növényeit láthattuk. Az utazás, mobilizáció mentén a Bélyegmúzeum tovább bővítette a kerttel kapcsolatos jelentéshálót három különböző motivációval készült anyaggal. A tematikus bélyeggyűjtés témája lehet a kert, a természet vagy például az 1972-es XV. Rózsakiállítás is, ennek alkalmából adták ki a Bokros Ferenc grafikusművész által tervezett bélyegeket.

¶ A múzeumi világba, az éppen zajló Múzeumok Majálisának *Az év múzeumát és Az év kiállítását* is ünneplő hangulatába egy szimbolikus növényvel, a babérral díszített Pulszky-díj vezetett vissza. A Varga Éva Munkácsy-díjas szobrászművész által tervezett plakettet 2004 óta adja át a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület az arra érdemes tagjainak. A kiállításban felvetett témák közül a múzeumi munka, a múzeumi kutatás, a múzeumok éppen aktuális tudományos eredményei sem maradhattak ki. Ezt a gyöngyösi Mátra Múzeum kutatója által egy évvel ezelőtt az intézmény kertjében felfedezett új művészmfaj és a hozzá kapcsolódó kétnyelvű publikáció jelenítette meg. A gyűjteményekben

a kiállításban  
felvetett témák  
közül a múzeumi  
munka,  
a múzeumi kutatás,  
a múzeumok  
éppen aktuális  
tudományos  
eredményei sem  
maradhattak ki

és ha már majális,  
a kiállításból nem  
hiányozhatott  
a természetben  
eltöltött  
szabadidő sem

folyó digitalizációs munkát a Múzeumdigitár képviselte, melynek fotóválogatása a különböző intézmények itt be nem mutatott kincseire hívta fel a figyelmet.

¶ És ha már majális, a kiállításból nem hiányozhatott a természetben eltöltött szabadidő sem. A Majálisnak otthont adó Múzeumkert történetére, annak felújítására reflektált a Nemzeti Múzeum tárgyegyüttese. Az 1950-es, '60-as évekből származó gumilabdák 2011-ben gurultak ki egy kivágott fa odvas törzséből. A labdák a Muzinak, Muzicskának becézett egykori gyerekparadicsomra emlékeztettek. A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum sörös piccolo pohara és sörösüvege viszont már a sörkertekbe és a kerthelyiséges vendéglátóhelyekre, kockás abroszos kertvendéglőkbe – és a múzeum azóta megnyílt *Ez sör!* című kiállítására – invitálta a látogatót. A Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma Táncrend Gyűjteményének kis írisszel díszített könyvecskéje a kertészek bálját emelte be a majális diskurzusába. Az MTVA – Rádió- és Televíziótörténeti Kiállítóhely és Látogatóközpont Videoton Camping táskarádiói és az ahhoz kapcsolódó 1961-es reklámanyag a Kádár-korszak vidéki kertjeiből, kirándulásairól elmaradhatatlan kultusz tárgyát hozta a kiállításba, felhívva a figyelmet, hogy ez a tárgy tette elsőként lehetővé, hogy mobillá váljon a zenehallgatás. Mindez az MTK BTK RTI Zenetörténeti Múzeum által beküldött fotónyomatán látható Ludwig van Beethovennek nem adatott meg, igaz nem is volt rá szüksége. A Julius Schmieđ után készített képen az emberi zajtól mentes zöldövezet jelenik meg. A képen a zeneszerző komótosan, elgondolkodva sétált. Miután a látogató a géniusz munkáiba belehallgathatott, ő is útra kelhetett, hogy megkeresse a Műtárgyösvény többi állomását.

¶ A természet mint múzsa tematika nyomán a Lapidárium mellett látható Mithras-szentélyben a nézelődőt a plein air festészet világába a zebegényi Szőnyi István Emlékmúzeum tárgyai vezették be. Szőnyi hordozható festőfelszerelését sokat használta, hiszen zebegényi kertje nem csupán legkedvesebb tartózkodási helye, hanem műterme is volt egyben, a régi parasztház padlásteréből kialakított helyiség mellett. Szőnyivel egyidős volt Molnár-C. Pál, akinek *A parkban* című korai munkáját a nevével viselő múzeum kölcsönözte. Az idilli pillanatok varázsát a mai világ problémái törték meg. Turák Amadé *Ökológiai lábnyom* című 2015-ös műve a Moravcsik Alapítvány – Budapest Art Brut Galéria jóvoltából a harmónia elvesztésére irányította a figyelmet.

¶ Szemben, a Lapidáriumban a szó valós értelmében nyomot hagyó láb fogadta a látogatókat. A Paksi Városi Múzeum császárláb másolatának eredetijét 2009-ben találták Lussonium római erőd területén (Paks–Dunakömlőd) egy épület pusztagyűlési rétegében. A 70 centiméter hosszú töredék egy másfél ember nagyságú bronz császárszoborhoz tartozott, amely csodával határos módon megmenekült



Labdák a régi Múzeumkertből, 1950–80-as évek  
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

A Magyar Nemzeti Múzeum kertje az elmúlt két évszázadban egyaránt helyszíne volt nevezetes történelmi eseményeknek és hétköznapi pillanatoknak. Ez utóbbiakból összehasonlíthatatlanul több volt, így a pesti Múzeumkert nemcsak a kokárdás forradalom kitüntetett pontjaként vált említésre méltóvá, hanem szerelmi találkahelyként, tanulóhelyként, a környékbeli lakosok pihenőparkjaként. És még egy nagyon fontos jellemzője volt egykor a Muzinak, Muzicskának becézett kertnek: hemzsegték benne a gyerekek.



Labdák a régi Múzeumkertből, 1950-80-as évek  
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

A Múzeumkertben generációk nőttek fel, gyerekek hada játszott, levegőzött, tanult, furkározott itt. Erről tanúskodnak azok a gumilabdák, amelyek 2011-ben néhány kivágott odvas öreg fa törzséből gurultak ki. Valóságos kincsek a Muzi gyerekvilágából.

a beolvasztástól. Itt a római kertek hangulatát elevenítette meg, hiszen az eredeti alkotás valószínűleg az erőd parancsnoki épületében, annak a belső udvarában állhatott. A császárkor hangulatát idézte a Komáromi Klapka György Múzeum téglája is, melyen az OVIDIUS NASO feliratot olvashattuk. Ovidius a római költészet aranykorának egyik legkiemelkedőbb szereplője volt, a brigetiói téglá pedig jelenleg az egyetlen ismert római kori Ovidius-ábrázolás. A téglá közvetlenül alapanyagával, közvetetten pedig a költő költeményein keresztül kapcsolódott a természet világához, hiszen *Fasti* (Római naptár) című munkájában számtalanszor utal a természeti jelenségekre, évszakokra, növény- és állatvilágra.

¶ A Lapidáriumba kerültek az olyan több száz millió éves kertek világát idéző leletek, mint az ELTE TTK Természetrajzi Múzeum, ELTE Tatai Geológus Kert – Természetvédelmi Terület és Szabadtéri Geológiai Muzeális Közgyűjtemény kétszázmillió éves páfránymaradványa a Déli-Kárpátokból vagy a Pásztói Múzeumból érkező ipolytarnóci Araliaceae (borostyánféle) lenyomata. A Kemezes Vulkán Park bazaltsalakja pedig a Ság termékeny szőlőinek geológiai alapjait tárta fel.

¶ A Műtárgyösvény a Nemzeti Múzeum felső szintjét is behálózta. A Kupolacsarnok mellett található Kandalló Termekben *Az év kiállítása 2016* címmel kitüntetett Színháztörténeti Múzeum és Intézet két színpadi terve volt látható a kert tematika újabb olvasataként. Oláh Gusztáv *A paradicsomban* című díszletterve Madách Imre: *Az ember tragédiájához* készült 1955-ben, a darabot Gellért Endre, Major Tamás és Marton Endre rendezte. A másik díszletet Baráth András tervezte: az aranyalma látható rajta Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéjéből, az 1981-ben nyíló Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház első előadásáról. Bozóky István rendező így nyilatkozott rendezői elgondolásáról: „ezt a mesét itt játszunk, valahol a nyírségi kopárra ültetett almáskertek egyikében, egy meleg, holdfényes éjszakán, almászüret idején, az ősi arató-szüretelő ünnepek hála- és tiszteletadásával, illetve a dolgos kezeket és az életadó gyümölcsöt, a mai értelemben vett nép eszközeivel és képzeletével.”

¶ A gondolat tovább vezetett a Műtárgysétány utolsó állomásának tematikájához, amely a *Magyarország története a Rákóczi-szabadságharcától 1990-ig* című állandó kiállítás XIV. termében volt látható. A 19. század második felének miliójében a gazdálkodás, a kertművelés jelent meg. A Skanzen szőlőprése, a cigándi lovas ekekap a Nemzeti Múzeum állandó kiállításában is bemutatott dualizmus kori ipari fejlődéshez szólt hozzá, éppúgy, ahogyan a többi, különböző gyűjtőkörrel rendelkező múzeum. A Magyar Környezetvédelmi és Vízügyi Múzeum lójárgányos hajtású vödörkeres vízemelő makettje az öntözés fejlődését mesélte el, hiszen a Kárpát-medence éghajlata mellett a gazdagon burjánzó kertek számára



Oláh Gusztáv díszletterve: *A paradicsomban*

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Rendezte: Gellért Endre, Major Tamás és Marton Endre. Nemzeti Színház, 1955. január 7.

Papír, tempera. Méret: 279 × 360 mm

PIM-Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Oláh Gusztáv (1901–1956) a huszadik századi magyar színházművészet kiemelkedő tehetségű díszlet- és jelmeztervezője. Történeti hitelesség, kivételes technikai tudás jellemezte művészi igényű díszlet- és jelmezterveit. Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéhez többször készített terveket. Először 1923-ban, majd 1926-ban és 1929-ben Hevesi Sándor nemzeti színházi rendezéseihez. Két ízben – 1934-ben és 1935-ben – Bánffy Miklóssal dolgozott a Szegedi Szabadtéri Játékokon. Legismertebb díszletei a Nemzeti Színházban 1955. január 7-én megtartott premierhez készültek. Ezt az előadást Gellért Endre, Major Tamás és Marton Endre rendezte. A közönség türelmetlenül várta Madách művének előadását, hiszen a „pesszimista alkotás” hét évig egyáltalán nem kerülhetett színpadra.

„A paradicsomi kép is buján érzékletesen reális” – írta Gellért Endre, a darab egyik rendezője 1955-ben. Valóban: míg a többi képnél fekete bársonyfűggöny előtt jelennek meg a sűrített díszletelemek, addig itt az igazi égbolt látszik. Madách eredeti szerzői instrukciójához odaillő díszlet született: „Paradicsomban. Középen a tudás és az örökélet fája. Ádám és Éva jönnek, különféle állatok szelíd bizalommal környezik őket. Az ég nyílt kapuján dics [glória] sugárzik elő, s angyali karok halk harmóniája hallik. Verőfényes nap.”



**Baráth András díszletterve: Az aranyalmafa**

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Rendezte: Bozóky István

Nyíregyházi MórícZ Zsigmond Színház, 1981. október 17.

Papír, tempera

Méret: 280 × 600 mm

PIM-Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Nyíregyházán 1981. október 17-én nyitotta meg kapuit a MórícZ Zsigmond Színház. Az első bemutatót, Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* című művét a társulat igazgatója, Bozóky István rendezte. Bozóky így nyilatkozott rendezői elgondolásáról: „úgy képzelem – szeretném, ha velem együtt Te is úgy éreznéd, kedves Nézőnk –, hogy ezt a mesét itt játsszuk, valahol a nyírségi kopárra ültetett almáskertek egyikében, egy meleg, holdfényes éjszakán, almaszüret idején, az ősi arató-szüretelő ünnepek hála- és tiszteletadásával, illetve a dolgos kezeket és az életadó gyümölcsöt, a mai értelemben vett nép eszközeivel és képzeletével.”

Baráth András 1928-ban Győrben született, a Képzőművészeti Főiskolán szerzett diplomát. 1959 és 1981 között a győri Kisfaludy Színház, 1981-től 1988-ig a nyíregyházi MórícZ Zsigmond Színház díszlettervezője volt.



létfontosságú a locsolás. A termés feldolgozását, az őrlést idéző vízimalommal kettő Herman Ottó Múzeumból érkezett. Eredetije a névadó tudós kertjében áll, és az utolsó magyar polihisztor kezűgyességét, technikai tudását dicséri.

¶ A Csepeli Helytörténeti Gyűjtemény Vinum háti permetezőjét a Weiss Manfréd Acél- és Fémművei Rt.-ben gyártották a két világháború között. A Nemzeti Múzeum állandó kiállításában csak néhány méterrel kellett továbbhaladni a látogatóknak, hogy megtekintse a gyártás időszakának körülményeit, hogy miért kellett a gyárnak a hadianyagok készítéséről áttérnie békés célokra. Az agráriumban használt első eszköz, amit Csepelen gyártani kezdtek, az eke volt, ennek exportja is hamar beindult. Ezt követték a különböző kertekben is használt kiségek: a kukoricamorzsoló, a szecskavágó, a terménydaráló, a kapálógép, a borona és a permetezők. Olyan tárgyak, amelyek újabb szempontot adtak az addig bemutatottak összekapcsolásához.

¶ A Műtárgysétány kiállítás remélhetőleg egy sorozat első eleme, amelynek következő epizódja már épülhet a 2017-es munka tapasztalataira. Bár a bemutatott ötven tárgy együttese számos értelmezési lehetőséget hordozott magában, a kiállítás rendezői nem éltek valamennyivel. A Múzeumok Majálisa iránt érdeklődő sajtó örömmel fogadta a kezdeményezést, hiszen tudott új történeteket mutatni közönségének, vágóképeket készíthetett az interjúkhoz. A kétnapos kiállítás azonban csak esetenként töltötte be célját, a lüktető tömeg számára az olvasható és hallgatható szövegek ellenére csak ritkán adódott lehetőség, idő, hogy a kiállítás sokrétű jelentései alaposan kibontakozhassanak, arra pedig végképp nem, hogy a látottakat a saját tudásukkal, emlékeikkel, véleményükkel, netalán saját tárgyaikkal kiegészítsék a látogatók. A kiállítás másrészt egy más, múzeumi gyűjteményekre vonatkozó kérdésre sem reflektált: mitől lesz egy tárgy néprajzi, történeti vagy épp művészeti, esetleg irodalmi tárgy, a bemutatott darab miként viszonyul a saját gyűjteményi környezetéhez?

¶ A Műtárgysétány kiállítás remélhetőleg egy sorozat első eleme, amelynek következő epizódja már épülhet a 2017-es munka tapasztalataira. Bár a bemutatott ötven tárgy együttese számos értelmezési lehetőséget hordozott magában, a kiállítás rendezői nem éltek valamennyivel. A Múzeumok Majálisa iránt érdeklődő sajtó örömmel fogadta a kezdeményezést, hiszen tudott új történeteket mutatni közönségének, vágóképeket készíthetett az interjúkhoz. A kétnapos kiállítás azonban csak esetenként töltötte be célját, a lüktető tömeg számára az olvasható és hallgatható szövegek ellenére csak ritkán adódott lehetőség, idő, hogy a kiállítás sokrétű jelentései alaposan kibontakozhassanak, arra pedig végképp nem, hogy a látottakat a saját tudásukkal, emlékeikkel, véleményükkel, netalán saját tárgyaikkal kiegészítsék a látogatók. A kiállítás másrészt egy más, múzeumi gyűjteményekre vonatkozó kérdésre sem reflektált: mitől lesz egy tárgy néprajzi, történeti vagy épp művészeti, esetleg irodalmi tárgy, a bemutatott darab miként viszonyul a saját gyűjteményi környezetéhez?

mitől lesz egy tárgy  
néprajzi, történeti  
vagy épp művészeti,  
esetleg irodalmi  
tárgy,  
a bemutatott darab  
miként viszonyul  
a saját gyűjteményi  
környezetéhez?

*Kiállításkonceptió, szövegek: Berényi Marianna*

*Koordinátor: Bárd Edit*

*Látvány és megvalósítás: Bak Andrea*

*Arculat: Vári Ágnes ¶*

A 100. lapszámát ünneplő Artmagazin  
köszönti a 10 éves Múzeumcafé!



# ARTMAGAZIN

Neked megvan mind a 100?  
[elofizetes@artmagazin.hu](mailto:elofizetes@artmagazin.hu)

**T**Mostanában egyre több irányból kezdenek olyan fogalmak és modellek beszivárogni a múzeumi területre, mint a Total Quality Management (TQM), a minőségbiztosítás, minőség menedzsment, a szervezeti stratégia: az üzleti világban már régóta ismert fogalmak, elfogadott és működő módszerek, modellek. De mi közünk nekünk, múzeumoknak mindehhez? Mi kulturális intézmények vagyunk, nem egy termelőüzem vagy multinacionális vállalat. Tudományos kutatást végzünk, kiállításokat hozunk létre, különböző múzeumpedagógiai és egyéb foglalkozásokat, eseményeket szervezünk, tudományos és ismeretterjesztő kiadványokat adunk ki, sok-sok éves/évtizedes tapasztalattal látjuk el a feladatainkat, mi közünk van tehát nekünk EZEKHEZ A FOGALMAKHOZ?

¶ Ha feltesszük a kérdést a kollégáinknak, hogy miért így vagy úgy intézik a napi feladatokat, általában egyszerű és logikus választ kapunk: „mert így szoktuk; mert mindig is így csináltuk; mert így tanították, amikor idejöttem...” De végiggondoltuk-e, hogy mikor és mitől dolgozunk jól? Mikor mondhatjuk, hogy minőségi, jó munkát végzünk? Miért van az, hogy mi jól végezzük ugyan a saját munkánkat, de mégsem jó a végeredmény? Ki (vagy mi) határozza meg és hogyan mérhető az, hogy az elvégzett munka jó vagy nem? Azaz hogyan mérhető a minőség? És minek mérni a mérhetetlent?

*hogyan mérhető  
a minőség?*

*és minek mérni  
a mérhetetlent?*

¶ A fenti kérdésekre a válaszok itt vannak előttünk. A mai, egyre gyorsuló ütemben változó társadalmi és gazdasági környezetben új kihívásokkal szembesülnek a múzeumok: egyrésztől nap mint nap versenyezniük kell a látogatókért a kulturális szolgáltatások piacán, sikerességük egyik fő mutatója a minél nagyobb látogatószám. Másrészt egyre szűkülnek vagy jó esetben stagnálnak a költségvetési források, az intézményfenntartók prioritásai között a múzeumok fenntartási költségének folyamatos, a feladatellátáshoz szükséges emelése kevés

*A mai, egyre gyorsuló ütemben változó társadalmi és gazdasági környezetben új kihívásokkal szembesülnek a múzeumok: egyrésztől nap mint nap versenyezniük kell a látogatókért a kulturális szolgáltatások piacán, sikerességük egyik fő mutatója a minél nagyobb látogatószám.*

esetben élvez elsőbbséget. Emellett a műtárgyvagyon tekintetében a felelős vagyongazdálkodást érintő külső ellenőrzések a – sok esetben gyakran változó – jogszabályi előírások betartását nézik, erre volt a legszemléletesebb példa az Állami Számvevőszék megyei hatókörű városi múzeumokat érintő tavalyi átfogó ellenőrzése.

*hatékonyan  
és eredményesen,  
a külső szabályok  
betartásával kell  
a mindennapokban  
a múzeumokat  
működtetni*

¶ A feladat tehát a következő: az intézményeknek egyrészt minél magasabb színvonalon meg kell felelniük a társadalmi elvárásoknak és látogatói/felhasználói igényeknek (gondoljunk csak a szinte közhelyszerű látogatói élmény és a kulturális javakhoz történő minél teljesebb körű hozzáférés fogalmára), másrészt hatékonyan és eredményesen, a külső szabályok betartásával kell a mindennapokban a múzeumokat működtetni.

¶ Hogyan lehet ezeknek a feltételeknek megfelelni? Csodaszer nincs, sokféle modell létezik, a nemzetközi trendeket is figyelembe véve azonban egy intézményre szabott minőségbiztosítási rendszer kiépítése az egyik megoldás lehet.

¶ Mit jelent ez a mindennapokban?

¶ A múzeumot mint szervezetet úgy kell működtetni, hogy személyektől függetlenül is el lehessen végezni az alapfeladatokat (mielőtt még bárki is rosszalón felhúzná a szemöldökét, természetesen ne a tudományos kutatásra gondoljunk), mindenki tudja, hogy miért felel, és emellett folyamatosan kapjuk a visszajelzéseket a különböző szolgáltatásainkról, például: tényleg tetszett-e a látogatóknak a kiállítás, sokan használják-e a honlapunkat, sikeresek-e a rendezvényeink. Tehát ahhoz, hogy folyamatosan jó, minőségi munkát végezzünk, állandóan visszajelzéseket kell kapnunk arról, hogy hogyan végezzük el az adott feladatot. Ezen túl rendszerszinten kell biztosítani, hogy az adott munkafolyamat minőségi (és költséghatékony) produktumot hozzon létre, azaz ne egyes kollégák lelkiismeretes, sokszor emberfeletti munkáján múljon egy kiállítás, esemény vagy bármilyen más szolgáltatás sikere.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeumban 2005 őszén ebben a szellemben alakítottuk ki és azóta is folyamatosan működtetjük, fejlesztjük minőségirányítási

*A műtárgyvagyon tekintetében a felelős  
vagyongazdálkodást érintő külső ellenőrzések  
a – sok esetben gyakran változó – jogszabályi előírások  
betartását nézik, erre volt a legszemléletesebb példa  
az Állami Számvevőszék megyei hatókörű városi  
múzeumokat érintő tavalyi átfogó ellenőrzése.*

*Rendszerszinten kell biztosítani, hogy az adott munkafolyamat minőségi (és költséghatékony) produktumot hozzon létre, azaz ne egyes kollégák lelkiismeretes, sokszor emberfeletti munkáján múljon egy kiállítás, esemény vagy bármilyen más szolgáltatás sikere.*

rendszerünket, Magyarországon egyedülként egy nemzetközi, kifejezetten a szervezetek működésére vonatkozó ISO 9001 szabványt adaptálva. Az évek folyamán nagyon nagy segítséget jelentett az államháztartási törvényben (ÁHT) megfogalmazott elvárások teljesítéséhez, valamint az éves belső és külső ellenőrzések (auditok) során a „külső szem” meglátásai segítettek és segítenek a munkafolyamatok folytonos alakításában, a problémák azonosításában és javításában.

- ¶ Ha megnézzük, a különböző múzeumi menedzsment modelleket, valamint a múzeumi minőség menedzsment vagy TQM vonatkozó irodalmát, akkor láthatjuk, hogy számos külföldi intézmény ezt a szabványt vagy annak egyes elemeit adaptálja saját magára. Nem vagyunk tehát egyedül ezen a területen.
- ¶ 2015-ben jelent meg a szabvány új, folyamatalapú változata, az ISO 9001:2015. Az új szabványra való átállás türelmi ideje három év, így idén már egy teljesen új rendszert kell kialakítanunk a Magyar Nemzeti Múzeumban, hogy jövőre megújíthassuk a tanúsítványunkat. Ez a fejlesztés egybeesik azzal a feladattal, amit az ÁHT belső ellenőrzésre vonatkozó új előírásai írnak elő számunkra, így egyszerre újítjuk meg a rendszerünket, és képesek leszünk megfelelni az aktuális jogszabályoknak is.
- ¶ A lassan tizenkét éve halmozódó minőségirányítási tapasztalatainkra alapozva – terveink szerint – egy a többi múzeum számára is adaptálható minőségbiztosítási ajánlást tennénk közzé, valamint a megfogalmazódó igények szerint segítséget is adnánk ahhoz, hogy az intézmények kiépíthessék a saját rendszerüket, és akár egy „minőségi múzeum” tanúsítványt is meg tudjanak szerezni. Célunk, hogy segítségünkkel a múzeumok a hatékony szervezeti működésük és minőségbiztosítási rendszerük által minőségi produktumokat tudjanak létrehozni, és emellett az aktuális jogszabályi környezetnek megfelelően működjenek, így a külső ellenőrzések minél kevesebb problémát tárjanak fel.
- ¶ Az üzleti világban már évtizedek óta működő módszerek, működési modellek megfelelő adaptálása a múzeumi világra nem ördögtől való: a múzeum is szervezet, mi is „előállítunk”, létrehozunk egy produktumot, amit „eladunk a piacon”. A lényeg szerintem az, hogy ezt mi tesszük meg, ne pedig egy a területet nem ismerő külső szereplő.

*a megfogalmazódó igények szerint segítséget is adnánk*

„De nem mindig elég az általános kerttörténeti tapasztalat, jól jön például az építető család történetének ismerete, mert egy fa vagy kerti építmény szimbólumértékű is lehet. Ilyen volt például Széchényi Ferenc Somogyváron és Sopronhorpácson ültetett hársfája, amelyek közül az utóbbi ma is ott áll a kastély homlokzata előtt, vagy egy levélből ismertté vált adat, hogy Forgách grófné Mándokon mindig nagyon várta a magnóliavirágzást. A hédervári kertben az aradi vértanúk emlékére ültetett tizenhárom platánhoz hasonlóan ezek a növények szerencsére megvannak még. Kazinczy szeretett akácfái Széphalmon vagy Brunszvik Teréz „hársfa-körönd köztársasága” Martonvásáron, amelyek közül az egyiket Beethoven tiszteletére ültette, már nincs meg, de a kertideában betöltött szimbolikus szerepük olyan jelentős, hogy szükség esetén pótolni is érdemes.”

*kert*



A Fiumei úti temető  
(Szesztay Csanád felvétele)



## HAMVAY PÉTER

### LEHET-E MÚZEUM A SÍRKERT?

#### TEMETŐ, PANTEON, PARCELLA

**T**A kocogókból, gyerekocsit toló anyukákból, fényképezőgéppel, útikönyvvel felszerelt turistákból lassan többen lépik át az egykori Kerepesi, majd Mező Imre, ma Fiumei úti sírkert kapuját, mint a sírokat látogató hozzátartozók. Ma már egyszerű földi halandó – ha nincs családi sírboltja – legfeljebb szórásos temetéssel nyugodhat a százados platánok és nemzeti nagyságaink társaságában. Kizárólag a Boross Péter vezette Nemzeti Emlékhely és Kegyeleti Bizottság dönt arról, hogy ki érdemes arra, hogy a Kerepesibe temessék. A temetőt pedig az annak titkárságaként is működő, 2013-ban létrehívott Nemzeti Örökség Intézete (Nöri) vette át 2016 májusában. Nagy változás volt ez, hiszen ők elsősorban nemzeti emlékhelyként tekintenek rá, jóval több forrás, figyelem és szakértelem áll a rendelkezésükre, mint amikor a Fővárosi Temetkezési Vállalat volt az üzemeltető. A Nörit vezető Radnainé dr. Fogarasi Katalin azt szeretné, hogy a temetőt minél nagyobb arányban használnák közparkként a fővárosiak és a turisták. Nemrég adták át a fő sétányokat megvilágító kandelabereket, egyre több padot telepítenek, rendezik a zöldfelületeket. Kovács Ákos András, a Nöri társadalmi kapcsolatokért felelős igazgatója elmondta, hogy tájékoztató táblák kihelyezése mellett a többnyelvű QR-kódos információs rendszer is kiépül nemsokára.

*a temetőt minél nagyobb arányban használnák közparkként a fővárosiak és a turisták*

**Az**, hogy nem egy átlagos temetőben vagyunk, a bejárat után elhelyezett, majdnem négy méter magas, öt és fél méter hosszú Apponyi-hintó is mutatja. A világ második legnagyobb gyászhintóját egy 150 millió forintba kerülő üvegalitkában helyezték el az idei Múzeumok Éjszakáján. A hatalmas vitrin alatt hasonló nagyságú gépészetet találunk, amely biztosítja az állandó hőmérsékletet és a csíramentes levegőt. Kicsit talán túl is lihegi a műtárgybiztonságot a Közlekedési Múzeum, különösen az után, hogy húsz évig porosodott ismeretlen

helyen, a Székesfővárosi Temetkezési Intézet megrendelésére 1928 és '32 között gyártott pompás kocsi. Csak 1963-ban találták meg és szállították át a múzeum egyik raktárába, ahol a mostani restaurálásig pihent. A hintót Budapesten, a Misura kocsigyárban építették reprezentatív állami temetések kelleként. Túl sokat nem koptak a kerekei, mert 1933 és 1941 között összesen négy alkalommal fogtak elébe lovakat. Először Apponyi Albert temetésén használták – innen a közkeletű elnevezése –, de ezen kísérték utolsó útjára Gömbös Gyula és Teleki Pál miniszterelnököket is.

¶ Hiába az árnyékoló tető, a hintót rejtő üveg meglehetősen csillog, így bizonyos napszakokban nehéz egyben látni a műtárgyat. Viszont a mellette lévő terminálon böngészhetünk a hintó és „utasai” históriájában. Olvashatunk a legenda szerint még a 19. század végén egy üllővel a hóna alatt Budapestre érkező gyártó, a felvidéki Misura Mihály gyárának történetéről is.

¶ A múzeumi hangulatot erősíti az is, hogy a meglehetősen koptottas főportával szemben már ott áll egy szemrevaló információ pont, ahol beszerezhetünk – még csak magyar nyelvű – ingyenes térképet, amin a legfontosabb sírhelyek, mauzóleumok megtalálhatók. De ha olyan hírességet keresnénk, akinek a nyughelye nem szerepel a térképen, készségesen útbaigazítanak az itt dolgozók, vagy megkereshetjük az információ pont adatbázisában a meglátogatni szándékolt sírhelyet. Ha elkérjük a kulcsot, be is léphetünk a Gersner Kálmán és Stróbl Alajos tervezte Kossuth-mauzóleumba, ahol gyönyörködhetünk a Róth Miksa műhelyében készült ólomüvegekben. Deák Ferenc mauzóleumának Székely Bertalan tervezte mozaikjai érdemelnek figyelmet, a Schikedanz Albert által tervezett Batthyány-mauzóleumnak az építészeti megoldásai figyelemre méltóak. A Parlament mellől

már ott áll egy szemrevaló információ pont

megkereshetjük az információ pont adatbázisában a meglátogatni szándékolt sírhelyet

*Nem véletlen, hogy a vörössé tett Kerepesi-temetőben a hetvenes–nyolcvanas években nem szívesen temetkeztek a rendszerrel szemben állók, így kezdett „alternatív” nemzeti sírkertté válni a Farkasréti temető.*

*a temetőben véget ért a múltért folytatott politikai harc: nemrég megújult a „vörös gróf” síremléke*

heves tiltakozások közepette elvitették Károlyi Mihály szobrát, sőt a miniszterelnökről elnevezett utca táblájáról és lezuhant a „Mihály”, de a temetőben véget ért a múltért folytatott politikai harc: nemrég megújult a „vörös gróf” síremléke. Az 1963-ban átadott, egyszerű, az oltárszerű kőkoporsót fedő csegelyes kupolát a Közti vezetője, Skoda Lajos tervezte. A következő nagy falat a magyar nehézipar megteremtőjének, Ganz Ábrahám családjának mauzóleuma lesz. Ez a sírkert egyik legnagyobb síremléke, melyet a Szent István-bazilika kupolájának kicsinyített mása fed.

¶ Kényes kérdés az 1956-os forradalom után nem sokkal megnyílt Munkásmozgalmi Panteon. 1957-ben született meg a határozat a centrális jelentőségűnek szánt munkásmozgalmi mauzóleum létesítéséről. Még ebben az évben befejeződött a környező három parcella teljes kiürítése. Az építészeti pályázatot a modernizmusból a szocreál emblematikus tervezőjévé lett Körner József nyerte meg. A kolumbárium épülete előtt két oldalról három-három pilon vezeti a tekintetet a közepén elhelyezett bronz emlékműhöz, Olcsai Kiss Zoltán alkotásához. Hogy a kompozíciót monumentálisabbá tegyék, bemélyítették az előtte lévő területet, a víz elvezetéséről azonban nem gondoskodtak, így hatalmas tócsák gyűltek esőzések után a díszes temetések helyszínén. Nagyobb baj volt, hogy a mauzóleumnak csak a föld felett álló legelőkelőbb része készült el az 1959-es ünnepélyes átadásra. A több mint háromszáz urnahelyet tartalmazó alagsori részt részben bányászati módszerekkel, szinte titokban építették utólag. Az utolsó simításokat 1973-ban, az átadás után tizennégy évvel végezték. Pedig a java csak ezután jött volna. Kiszélesítették volna a Fiumei – akkori Mező Imre – utat, és a temető tengelyébe került volna a Munkásmozgalmi Panteon, ide tervezték a főbejáratot is. Ebből végül semmi nem lett, így a tervezett központi helyszín helyett ma a temető szélén árválkodik a panteon, a körülötte lévő parcellákban pedig a fontos és kevésbé fontos elvtársak sírjai domborulnak, meglehetősen szellősen.

*ma a temető szélén árválkodik a panteon, a körülötte lévő parcellákban pedig a fontos és kevésbé fontos elvtársak sírjai domborulnak, meglehetősen szellősen*

¶ A Mártír Síremlékmű Bizottság szigorúan megrostálta azok neveit, akik bebocsátást nyertek a szigorú hierarchia uralta kommunista öröklétbe. A kolumbárium első sorába került

**A Fiumei úti temető**  
(Szesztay Csanád felvétele)





...rénny  
élete.  
Alább legyen  
emléke!

*csaknem háromszáz  
urnahely immár  
végleg üres maradt*

*kellő  
információval  
a panteon  
a pártállami  
időszak egyik  
legizgalmasabb  
múzeuma lehetne*

*a rendszerváltás  
után azonban ismét  
ez a sírkert lett  
a Nemzeti Panteon*

Szabó Ervin, Korvin Ottó, Sallai Imre, Fürst Sándor, Rózsa Ferenc, Ságvári Endre, de ide hozták Derkovits Gyula, Dési Huber István és a párizsi kommünár, Frankel Leó földi maradványait is. Az alsó sorba helyezték el Révai József hamvait, de itt van Münnich Ferenc és Dobi István végső nyughelye is. A kevéssé érdemdúsak számára az alagsori részt tartották fenn. Lukács Györgynek a mauzóleum felé vivő dízsírhelyek egyike jutott, ezeket tartották fenn a koporsós temetések számára. Az épület jelenleg hatvanhét mozgalmár földi maradványait őrzi, csaknem háromszáz urnahely immár végleg üres maradt. A rendszer névadóját, Kádár Jánost sem ide, csak a közelébe temették. Voltak aztán, akiknek maradványait később elvitték a hozzátartozók, így Szakasits Árpád Farkasrétre került, Kádár János 1989-es temetése után pedig ifjabb Rajk László kezdeményezte apja áthelyezését, s József Attila is visszakerült a családi sírboltba. Ide is elkelnének a magyarózó táblák. Kellő információval a panteon a pártállami időszak egyik legizgalmasabb múzeuma lehetne. Ugyanakkor pedig ma is temető, a foghíjasan sorakozó urnák egyike-másika előtt még találunk virágot. Úgy tudjuk, legutoljára 2006-ban temettek ide, Kádár közeli munkatársát, Katona Istvánt, a Központi Bizottság egykori irodavezetőjét helyezték örök nyugalomra. Nem véletlen, hogy a vörössé tett Kerepesi-temetőben a hetvenes–nyolcvanas években nem szívesen temetkeztek a rendszerrel szemben állók, így kezdett „alternatív” nemzeti sírkertté válni a Farkasréti temető. (Bartók Bélát 1988-as budapesti újratemetésekor kifejezetten emiatt nem engedte a család ide temetni.) Ehhez az is hozzájárult, hogy a Fővárosi Tanács rendeleti úton betiltotta az egyházi temetéseket a Kerepesiben. A rendszerváltás után azonban ismét ez a sírkert lett a Nemzeti Panteon. Itt temetkeztek a harmadik köztársaság elhunyt vezető politikusai, így Antall József, Mádl Ferenc és Horn Gyula.

¶ Széchenyi István már 1843-ban megfogalmazta az Üdvlelde, vagyis a nemzet nagyjai számára kialakított temető megteremtésének gondolatát, a híres párizsi Père-Lachaise-hez és a bécsi Zentralfriedhofhoz hasonlóan. A pesti városatyáknak mégsem egy reprezentatív sírkert létrehozása lebegett

*Az ötvenes években sorsára hagyták a háború idején súlyos károkat szenvedett temetőt, még a teljes felszámolás is felmerült. A kommunista rendszer végül 1956-ban Nemzeti Panteonná nyilvánítva igyekezett kisajátítani.*

*a sírkert panteonná válása csak a kiegyezés után kezdődött el*

*az ötvenes években sorsára hagyták a háború idején súlyos károkat szenvedett temetőt, még a teljes felszámolás is felmerült*

*a múzeumi funkciót erősítik a különböző tematikák mentén szervezett, ingyenes vezetett séták*

a szemük előtt, amikor 1847-ben határoztak arról, hogy a város határában egy új temetőt nyitnak, hanem a meglévő sok kis temető tehermentesítése és felszámolása. A Kerepesi úti sírkertbe temetett első hírességek Egressy Béni, Garay János és Vörösmarty Mihály voltak. A Szózat költőjének 1855-ös gyászszertartása a neoabszolutista Bach-rendszer elleni hatalmas tömegtüntetésként zajlott le, ahogy az 1860. március 15-i tüntetésen halálos sebet kapott Forinyák Géza joghallgató temetése is. A sírkert panteonná válása csak a kiegyezés után kezdődött el. 1868-ban temették újra kilenc pesti vértanú feltételezett hamvait, síremléküket 1870-ben, a forradalom kivégzett miniszterelnöke, gróf Batthyány Lajos újratemetésének évében avatták fel. Ezt követte Deák Ferenc, majd Kossuth-mauzóleuma. A Kerepesi úti temetőt a székesfőváros 1885-ben nyilvánította dísztemetőnek. Itt lelt végső nyugalmat például Munkácsy Mihály, Ady Endre, Erkel Ferenc, Zichy Mihály, Eötvös Loránd, Ybl Miklós, Babits Mihály, József Attila, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond. Az ötvenes években sorsára hagyták a háború idején súlyos károkat szenvedett temetőt, még a teljes felszámolás is felmerült. A kommunista rendszer végül 1956-ban Nemzeti Panteonná nyilvánítva igyekezett kisajátítani.

¶ A Kerepesi temető területén lévő Kegyeleti Múzeum is megújul. Az eddigi zsúfolt, régi, elsősorban néprajzi anyagra koncentráló állandó kiállítást lebontották, nemsokára új épül. Kialakítanak egy termet időszakai kiállítások számára, itt elsősorban képzőművészeti tárlatokat terveznek. A múzeumi funkciót erősítik a különböző tematikák mentén szervezett, ingyenes vezetett séták. Nem csupán a jeles alkalmakkor, a Múzeumok Éjszakáján vagy a kulturális örökség napjain, hanem ha egy legalább háromfős csoport összeáll, szinte



A Fiumei úti temető  
(Szesztay Csanád felvétele)





A Fiumei úti temető  
(Szesztay Csanád felvétele)



A Fiumei úti temető  
(Szesztay Csanád felvétele)



A Fiumei úti temető  
(Szesztay Csanád felvétele)

bármikor igénybe vehetjük az intézet szakértőinek segítségét egy felfedező túrához.

*a Salgótarjáni utcai zsidó temető*

*bár látogatható volt, extrém módon elhanyagolt állapotba került*

¶ A Kerepesi-temető mögött találjuk a Salgótarjáni utcai zsidó temetőt, ami nemrégiben szintén a Nöri kezelésébe került. A rég lezárt temető a háború után került állami tulajdonba, s azóta, bár látogatható volt, extrém módon elhanyagolt állapotba került. Valóságos dzsungel nőtte be a megdőlt síremlékeket, eltüntetve az utakat. A mauzóleumok egy részét kirabolták, megrongálták az évtizedek során. A Zsolnay díszcserepekkel fedett, Lajta Béla által tervezett szertartási épület kupolája már az 1980-as években beomlott. Hiába nyilvánították műemlékké 2002-ben a teljes, 4,8 hektáros temetőt, cseppet sem javult a helyzet, rövid időre életveszély miatt be is kellett zárni. A Nöri másfél év alatt annyira jutott, hogy a fő sétányt kitisztíttatta, így legalább a legfontosabb sírok, mauzóleumok megtekinthetők. Kiválasztott egy parcellát, ahol már a sírok közé is be tudunk lépni, és elkezdődött néhány mauzóleum felújítása. A Nöri munkatársai igyekeznek a szigorú és bonyolult vallási előírásoknak megfelelően felújítani a sírkertet, amit művészettörténészekből, rabbikból álló tanácsadó testület segít.

*igyekeznek a szigorú és bonyolult vallási előírásoknak megfelelően felújítani a sírkertet*

*az emancipációs törvény után a magyar köz- és üzleti életben egyre nagyobb számban részt vevő budapesti zsidóság valóságos panteonja legyen*

¶ A Salgótarjáni utcai sírkertet 1874-ben nyitották meg, ide telepítették a mai Lehel piac területén felszámolt temetőből exhumált holttesteket is. A Salgótarjáni utcai volt 1874 és 1891 között a pesti oldal egyetlen zsidó temetője. Bár viszonylag hamar, az 1920-as évekre betelt, de ez az idő elég volt ahhoz, hogy az emancipációs törvény után a magyar köz- és üzleti életben egyre nagyobb számban részt vevő budapesti zsidóság valóságos panteonja legyen. Itt található Horn Ede, az első zsidó vallású magyar államtitkár és Vázsonyi Vilmos, az első zsidó vallású magyar miniszter sírja is. Vázsonyi sírját pillantjuk meg legelőször, ha a középkori várhoz hasonló főbejáraton és a romos szertartásházon át bejutunk a sírkertbe. A Maróti Géza által tervezett szecessziós síremlék – meglehetősen profán módon – Mózes kőtábláira helyezi el az elhunyt nevét, fölötte pedig egy turul terjeszti ki óvón a szárnyait. Ez a sír építmény akár az emancipáció korának az emlékműve is lehetne – vélekednek sokan. A legnagyobb iparmágnások

elegáns, klasszikus elemeket használó sírboltokat építettek. Itt van a csepeli gyáróriás-alapító, Weiss Manfréd nyughelye, a temető leghatalmasabb, római templomot idéző sírépítménye a magyar zsidóság egyik legkiemelkedőbb családjára, a Hatvany-Deutsch famíliára emlékeztet. Rozsda ette meg a pompás kovácsoltvas rácsot a Felvidékről származó Schosberger Simon Vilmos síremlékén. 1862-ben ő volt „az első zsidó századok óta, aki neve elé egy melléknevet írhatott”, azaz nemességet kapott – számolt be a történelmi eseményről az *Egyenlőség* című lap. Fia, Schosberger Zsigmond építtette a szintén pusztuló turai kastélyt. A legtöbb síremléket Fellner Sándor és Quittner Zsigmond készítette, de a temető építészeti értékét az itt található negyven, Lajta Béla alkotta síremlék adja. Az építész egyik kiemelkedő műve Bródy József, a pesti Chevra Kadisa elnökének körtemplomot idéző családi sírboltja. A magyar folklórt és zsidó szimbólumokat vegyítő síremléknek azonban nem a díszítése, hanem a monumentalitása tükrözi a család gazdagságát. A Nöri szeretné a két temetőt összenyitni, mondván, a zsidó temető méltó rá, hogy a nemzeti sírkert integráns része legyen, csak hogy a zsidó vallási előírások ezt szigorúan tiltják. Heisler András, a Magyarországi Zsidó Hitközségek Szövetsége (Mazsihisz) elnöke szerint a zsidó közösség ezért arra kérte a Nörit, hogy találjon olyan módot, amivel a Nemzeti Panteon részévé válik a temető, de a zsidó vallási előírásoknak megfelel. Nem lesz könnyű, hiszen a zsidó temető bejárata a Salgótarjáni utca kietlen és nem túl biztonságos részére nyílik. A Nöri egy tanácsadó testületet is létrehozott a hasonló kérdések tisztázására. Ide is terveznek egy látogatóközpontot, valamint útbaigazító táblákat. A két temető fizikai elkülönülésének megőrzése azért is fontos, mert csak így indulhatnak a siker reményében az UNESCO-nál a világörökségi listára kerülésért.

*a temető építészeti értékét az itt található negyven, Lajta Béla alkotta síremlék adja*

*a Nöri szeretné a két temetőt összenyitni, mondván, a zsidó temető méltó rá, hogy a nemzeti sírkert integráns része legyen, csak hogy a zsidó vallási előírások ezt szigorúan tiltják*

*A feladat nem könnyű, hiszen a három érintett parcella, a 298-as, a 300-as és a 301-es gyakorlatilag rabtemetőként funkcionált évtizedeken át, így számos köztörvényes bűnözőt is temettek ide.*

**A Fiumei úti temető**  
(Szesztay Csanád felvétele)





**A Fiumei úti temető**  
(Szesztay Csanád felvétele)







¶ Csaknem tíz évvel ezelőtt hatalmas botrány tört ki, amikor a jogtudós Csapody Tamás publikálta, hogy az 1956-os hősök emlékhelyeként számon tartott Új köztemető 301-es parcellájában számos csendőr, háborús bűnös, sőt az 1919-es különítményes Francia Kiss Mihály neve is a hősök emléktábláján szerepel, sírjuk Kossuth-címerrel díszített. Ekkor vetődött fel az igény arra, hogy valahogy rendet kellene tenni itt is. A feladat azonban nem könnyű, hiszen a három érintett parcella, a 298-as, a 300-as és a 301-es gyakorlatilag rabtemetőként funkcionált évtizedeken át, így számos köztörvényes bűnözőt is temettek ide. Nem meglepő az sem, hogy 1945-ben és a következő években számos háborús bűnöst is itt hantoltak el. Sőt a parcella 1944-től egy darabig a sírhelyet megfizetni nem tudó szegényeket, valamint az ismeretlen elhunytakat is befogadta. Becslések szerint ezerhatszáz-kétezer személy nyugszik itt, közülük csak mintegy kétszázan '56-osok. Az azonosítás szinte lehetetlen – mondja Rainer M. János történész, aki a rendszerváltás előtt, még szamizdatként először publikálta az itt eltemetett szabadságharcosok első névjegyzékét, most pedig a Nöri által felkért – Kiss Réka, a Nemzeti Emlékezet Bizottságának elnöke által vezetett – szakértői testület tagja. Bár a belügy, a közeli Kozma utcai börtön és a temető is vezetett nyilvántartásokat, ám ezek hiányosak és megbízhatatlanok, sokszor egymásnak is ellentmondanak – állítja a szakértő. Így tehát levéltári módszerekkel lehetetlen megmondani, hogy pontosan kik és hol nyugszanak a hősök és hol a bűnösök, hol az ismeretlen személyazonosságú elhunytak, és hol vannak olyan pontok, ahol egymásnak ellentmondanak a források. Gyakorlatilag ez a felvetés öltött testet a 2016 novemberében átadott látogatóközpontban. Már 2015-ben, jó másfél évvel az évforduló előtt a Nöri egy valódi szakértői csapatot állított fel, amelynek tagjai igyekeztek

*a három érintett parcella, a 298-as, a 300-as és a 301-es gyakorlatilag rabtemetőként funkcionált évtizedeken át*

*levéltári módszerekkel lehetetlen megmondani, hogy pontosan kik és hol nyugszanak*

*Voltak olyan családok, amelyek elvitték rokonaik maradványait, és a családi sírboltba helyezték azokat, voltak olyanok is, amelyek az állami egyen márványlapot saját síremlékre cserélték, tovább fokozva a hely eklektikáját.*

elvégezni az azonosítást és a központ termináljain közzétenni az ide eltemetett ötvenhatos mártírok életrajzát. Egyébként pedig érintetlenül hagyták az egyik legfontosabb emlékhelyünk különös, a maga zavarosságával 1956 recepciójáról minden múzeumnál többet eláruló rendszerét. A látogatóközpont nem akar a hagyományos értelemben vett múzeum lenni, nem sorakoztat fel eredeti tárgyakat, tablókat. Nevéhez híven információt akar adni.

¶ A Kádár-korban szándékosan elhanyagolt temetőrészen a rendszerváltás idején azonosították az '56-osok sírjait, részben levéltári, részben antropológiai módszerekkel. Ekkor több exhumálást is tartottak. Nagy Imre újratemetése előtt egy képzőművészeti társulás, az Inconnu Csoport 301 kopjafát helyezett el random módon a parcellában. Majd megjelentek az egyszerű, Kossuth-címes sírkövek. De voltak olyan családok, amelyek elvitték rokonaik maradványait, és a családi sírboltba helyezték azokat, voltak olyanok is, amelyek az állami egyen márványlapot saját síremlékre cserélték, tovább fokozva a hely eklektikáját. Nem beszélve arról, hogy Nagy Imrét a 301-es, míg mártírtársait a 300-as parcellában temették újra. Ez utóbbiban van a Jovánovics György által tervezett emlékmű, és itt vannak azoknak az ötvenhatosoknak a sírjai is, akik megérték a rendszerváltást, ám egykori fegyvertársaik közelében szerettek volna nyugodni. De hoztak ide más parcellákban eltemetett mártírokat is. A parcella szélén pedig megjelentek jelképes síremlékek is – például az erdélyi '56-osoké. Rainer M. János szerint a forradalmárok nyughelyeit mára megnyugtatóan azonosították, most az a feladat, hogy elkészítsék a parcellák teljes topográfiját, ami szintén a látogatóközpont termináljain, valamint távlati elképzelések szerint a honlapján lesz böngészhető.

*Nagy Imre újratemetése előtt egy képzőművészeti társulás, az Inconnu Csoport 301 kopjafát helyezett el random módon a parcellában*



Szilágyi Lenke felvétele

## RÉVÉSZ EMESE

### AZ EMLÉKEZÉS ÉS FELEJTÉS KERTJE

#### AZ EPRESKERT ÉS SZOBRAI

az Epreskertnek  
nevet adó  
eperfaerdőt  
a homokos talaj  
megkötésére a 18.  
században ültették,  
fáin 1770-től  
selyemhernyókat  
tenyésztett a Valero  
selyemgyár

**T**A kert időben változó alakzat, növekedő és pusztuló élőlény, amelynek formálódását a természetet megzabolázó ember szabályozza. Ültet, nyes és kivág, miközben maga készítette építményekkel, tárgyakkal teszi otthonosabbá az uralma alá vetett vegetációt. Az Epreskertnek nevet adó eperfaerdőt a homokos talaj megkötésére a 18. században ültették, fáin 1770-től selyemhernyókat tenyésztett a Valero selyemgyár.<sup>1</sup> A terület a 19. század végére elhanyagolt bozóttal vált, ami „csak dologtalan csavargóknak szolgált éjjeli menedékhelyül”.<sup>2</sup> Felértékelődése a Sugár úti építkezésekkel kezdődött meg, a terjeszkedő villanegyed, a Városliget és az 1877-ben elkészült Múcsarnok közelsége a főút távolabbi vonzáskörében fekvő telkeket is vonzóvá tette. Elsőként Huszár Adolf épített itt műtermes villát, amely Gerster Kálmán tervei nyomán 1881 tavaszára készült el.

**I**Amikor Trefort Ágoston kultuszminiszter kezdeményezésére 1881. október 26-án a magyar képzőművészeti élet befolyásos személyiségei megvitatták egy jövőbeli képzőművészeti akadémia működésének kereteit, annak helyszínéül az Epreskertként ismert területet javasolták, épületének formájaként pedig a pavilonrendszert ajánlották.<sup>3</sup> A következő év tavaszán a terület használatbavételi jogának átadásáról döntő fővárosi közgyűlés kikötötte, hogy „az említett terület köztéri jellege fenntartassék; mi végből az egyes épületek önállóan, a pavillon rendszerben modorban lesznek elhelyezendők, az egyes épületek közötti szabad terület pedig a magyar kormány által parkszerűen berendezendő, kezelendő és fenntartandó lesz saját költségén.”<sup>4</sup> Az akadémia építészeti formájaként tehát kezdetől adott volt az épületek pavilonszerű elhelyezése, amiből következett a köztes terek parkként való kialakítása.

kezdetől adott  
volt az épületek  
pavilonszerű  
elhelyezése, amiből  
következett a köztes  
terek parkként való  
kialakítása

**I**A pavilon mint építészeti forma valamely főépülethez vagy parkhoz kapcsolódó alépület, kerti lak.<sup>6</sup> A kertépítészetben,

az akadémia  
kialakításában  
fontos összetevő  
volt az egyes  
műteremházak  
között húzódó,  
zavartalan alkotói  
nyugalmat  
biztosító kert

kastélyparkokban ismertek voltak a templom-, kínai, fürdő-  
vagy zenepavilonok. A 19. században jellemző alkalmazási te-  
rülete volt a kórház, kaszárnya és kiállítási épületek, ahol fon-  
tos szempont volt az egyenrangú részegységek elkülönítése.  
A tervezett hazai képzőművészeti akadémia esetében a szán-  
dék nyilván az egyes műhelyek elszeparálása és ezzel nyugal-  
mának, független működésének biztosítása volt. Míg a Sugár  
úton 1876-ra elkészült Mintarajziskola háromszintes épülete  
a műtermeket iskolaszerűen, egy hagyományos bérház tömb-  
jében helyezte el, az akadémia kialakításában fontos összetevő  
volt az egyes műteremházak között húzódó, zavartalan al-  
kotói nyugalmat biztosító kert.

¶ A kert, mint a tanítás és művészi alkotás tere, már az óko-  
ri gümnaszionok sétaútjaiban és a Múzsák helikoni kertjé-  
nek mitikus színterében is megjelent. Ilyen helyként idézi fel  
az Epreskertet Pekár Gyula is 1893-ban.<sup>7</sup> „Az a kis zöld folt az  
Andrássy-úttól balra, az epreskert: még szent hely – a múzsáktól,  
a szépet kedvelő görög istenektől ihletett hely. [...] A nagy Baby-  
lon beteg sohajai közepette itt még boldogan húzhatják meg ők  
magukat, akár Árkádia mythikus rengetegében. Itt laknak a mú-  
zsák: azok élnek lombzizegésben, a szerelmes madarak dalán, a fű  
zöld és a mennyek kék színén.” A 19. században a múzeumokat  
és műtermeket is gyakorta öveztek művészi igénnyel kialakít-  
tott kertek, ebbe a sorba illeszkedett a Magyar Nemzeti Mú-  
zeum Pollack Mihály elképzelései alapján, az 1850-es évektől  
kialakított tájkertje.<sup>8</sup> William Morris műtermes villáját gon-  
dosan megtervezett kert övezte, ahogy a 19. század végétől lét-  
rejövő, telepszerű műteremházak építészeti kialakításának is  
fontos összetevője volt a zöldfelületek parkosítása.<sup>9</sup> A műte-  
rem kiterjesztéseként a kert, mint a külső és belső világot el-  
választó-összekötő tranzitzió, az alkotó számára a kivonul-  
ás, elszigetelődés tere, egyfajta védett övezet kapott formát.

az alkotó számára  
a kivonulás,  
elszigetelődés tere,  
egyfajta védett  
övezet

## A „PAVILONOK”

¶ Az Epreskert 8480 négyszögöles telkét a főváros két rokon jel-  
legű célra ajánlotta fel. A Bajza utca–Lendvay utca–Epreskert

(ez ma a Munkácsy) utca–Szondi utca által határolt területet a Kmetty utcával kettéosztották, a délkeleti részeket műteremlakások számára tartották fenn. Ide 1883 és 1891 között, a Huszár-villa mellé további hét műteremház épült, részben szobrászok (Zala György, Szécsi Antal, Donáth Gyula), részben festők (Aggházy Gyula, Pállik Béla, Konek Ida, Feszty Árpád) részére. Mára csak Pállik Béla és Feszty Árpád műteremháza áll, ugyanis a Sugár úttal szomszédos telkek ára rövid időn belül magasba szökött, az örökösök által értékesített telkekre pedig a műtermeknél nagyobb bérházak épültek.<sup>10</sup>

¶ A szomszédos, 3683 négyszögöles telekrészt az újonnan létrejött Mesteriskolának szánták, amelynek alapítását az uralgó 1882. szeptember 22-én hagyta jóvá. 1883 és 1893 között három műteremház épült a kertben, három különböző építész tervei nyomán, nem egységes stílárius program mentén. 1883-ra készült el Benczúr Béla tervei nyomán a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskola épülete. Az Epreskert virágkora azonban nem az első mesteriskola létrejöttével, hanem 1889-ben, a szobrászok munkáját vezető Stróbl Alajos beköltözésével vette kezdetét. A „gyakorlati szobrászati osztály” műterme Gerster Kálmán tervei szerint 1889-ben, antikizáló stílusban készült el.<sup>11</sup> A műterem homlokzatára Stróbl növendéke, Damkó József készített két, triptichon elrendezésű domborművet. Mindkettő szobrászattal kapcsolatos allegória, de csak a jobb oldali jelentése oldható fel egyértelműen: középképen Pheidias éppen a készülő athéni Parthenon frízét mutatja be megrendelőjének (Periklésznek talán).<sup>12</sup> Az épület egyszerre szolgált a mester műtermeként és iskolaként, sőt a Stróbl családnak is otthont adott. Mivel mindennapjaikat is itt töltötték, Stróbl a kertet sajátjának érezte. Utolsóként 1893-ban Lotz Károly „gyakorlati festészeti osztálya” költözött a Herczeg Zsigmond által tervezett műteremházba.

¶ Az ezt követő évtizedekben az itt dolgozó iskolák státusa többször változott: 1897-ben a három epreskerti iskola Szépművészeti Akadémia néven egyesült, majd 1908-tól valamennyit visszacsatolták a Képzőművészeti Főiskolához. A mesteriskolák felszámolását követően az épületeket a főiskola különböző

*Stróbl a kertet sajátjának érezte*

Részlet az Egreskertből a szobrásznovéndékekkel.  
Balra főt: Damkó József, a fatuskón talán Moigensstem (Margó) Ede ül. Az állók: a bal szélen Rausch (Radnai) Béla, a jobb szélen Markup Béla.  
A középső alakok: Aht Sándor, Burger József és Führer (Füredi) Richárd közül kettő. A kép jobb oldalán az Újő Hermész-szobor,  
középen az Ars longa, vita brevis feliratú sírkő.

Morelli Gusztáv felvétele, 1894, céltoldán kópia, 16 x 21 cm kartonon 15 x 20 cm fényképméret  
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 337/19, helyrajzi szám: SII.14







tanszékei és mesterei vették birtokukba, és továbbra is voltak mesterek, akiknek nemcsak munkahelye, hanem lakhelye is volt az Epreskert.<sup>13</sup> A mesteriskolai műtermek historizáló egysége sokáig érintetlen volt, csak 1972-ben bővült ki az V. számú műteremházzal, majd az 1980-as években a szobrászműtermek mellé került egy bővítmény, amelyben a látványtervező tanszék talált otthonra. Ma a Stróbl-műtermet a szobrászok használják, a Benczúr-házban Chilf Mária osztálya és a szobrász-restaurátorok, a Lotz-műteremházban Károlyi Zsigmond, Radák Eszter és Bukta Imre osztályai, az V. számú, új műteremházban pedig Károlyi Zsigmond, Radák Eszter és Filp Csaba osztályai dolgoznak.

## A KERT MINT SZÍNPAD

¶ Stróbl Alajos a szobrászati iskola beköltözésétől kezdve sajátjának tekintette a kertet. Persze ez a „kisajátítás” azon praktikus okkal is magyarázható, hogy a kert díszei hagyományosan plasztikus alkotások és épületek. Stróbl közvetlen mintái a 18. század közepétől elterjedő angolkertek lehettek, ahol szabad természet benyomását keltő táji alakzatok között kaptak helyet szobrok, szökőkutak és kerti pavilonok. A tájkertek összefüggésében a szobrok (és kisebb építmények) alárendelt, dekoratív szerepet játszottak (ornamental sculpture), szerepük a festőien megkomponált összkép megteremtésében volt, amolyan hangulatteremtő staffázsalakokként.<sup>14</sup> A szobor háromdimenziós, körbejárásra ösztönző alakzata szervesen illeszkedett a mesterségesen kialakított tájkertek organikus formáihoz.<sup>15</sup> Mozgásra, sétára készített látványosság, amely a tájjá formált természet jelenségeit intellektuális, metaforikus tartalmakkal bővítheti. A tájkert szövevényeiben kalandozó látogatót a szobor megállásra ösztönzi, s a megformált mitologikus, történeti tartalmak továbbgondolásra serkentik. A kerti szobor egyszerre ellenálló és kitett az időjárás viszonyoknak. Nemes anyagokból (kőből, márványból, bronzból) formált felülete sokáig megtartja eredeti minőségét, ám idővel maga is változik, a természet egészének organikus részeként.

*a kerti szobor  
egyszerre ellenálló  
és kitett az időjárás  
viszonyoknak*

*nemes anyagokból  
(kőből, márványból,  
bronzból) formált  
felülete sokáig  
megtartja eredeti  
minőségét, ám  
idővel maga is  
változik,  
a természet  
egészének  
organikus részeként*

a kert egyszerre volt a munka, az oktatás és a nagyközönség számára rendezett látványosságok színtere

¶ Stróbl szoborállításait a tájkerti hagyomány és a nevelő, oktató szándék együtt magyarázza. Amint Nagy Ildikó is megállapította, Stróbl „*elképzelésében a »tanulmányi gyűjtemény« és a díszkert fogalma egyesült*”, a kert egyszerre volt a munka, az oktatás és a nagyközönség számára rendezett látványosságok színtere.<sup>16</sup> A kertbe telepített szobrok java része nem saját mű, hanem a szobrászati oktatásban mintaként szolgáló másolat volt. Mindez szerves részét alkotta az akadémiai oktatási koncepciónak, amely a másolást a tradíció fenntartását, a klasszikus minta elsajátítását biztosító alapvető pedagógiai eszköznek tekintette.

¶ Mindezen túlmenően Stróbl a kert egységes, színpadszerű kidolgozásában gondolkodott. Az egyes elemek helyét és jelentését az összkép artisztikumának rendelte alá. Összhangban állt mindez azzal a vonzalommal, amit a historizmus a hatásos látványosság iránt táplált.<sup>17</sup> „*Stróbl számára a műtárgy, a műemlék nem az élettől elkülönített, piedesztálra emelt entitás volt, hanem megbecsülendő, de eleven nyersanyag, ami bármikor részévé válhat egy nagyobb együttesnek. Ebben a nagyobb együttesben egyenrangúak voltak az eredeti művek és az igényes másolatok, a művészettörténet remekművei és a saját munkái. Valamint a természeti növények, állatok, vizek.*”<sup>18</sup> Mint minden magángyűjtemény, a szoborkert is folyamatosan változó, bővülő egység volt. Rekonstruálásában nagy segítséget nyújt számunkra az a nagyszámú leírás és fénykép, amely a Stróbl-féle kertről készült.<sup>19</sup> Köszönhetően elsősorban Nagy Ildikó kutatásainak, a kert 1890 és 1920 közötti elrendezése, az egyes szobrok származása és utóélete párját ritkító alapos-sággal feltárt.

a kert 1890 és 1920 közötti elrendezése, az egyes szobrok származása és utóélete párját ritkító alapos-sággal feltárt

¶ A kertben elhelyezett szobrok egy része antik görög-római művek után készült másolat volt. Ezek másolása hozzátartozott az akadémikus szobrászképzéshez. Ennek megfelelően a szobormásolatok egy részét (iskolai feladatként) növendékek készítették, így Burger József a *Borghese-faun* szobrát.<sup>20</sup> Más részük a kor színvonalas másolatiparának terméke volt, mint az *Ülő Hermész* szobra, amelyet Stróbl talán valamely itáliai útja során szerzeményezett. Bár leleményes módon, személyes ismeretségeit is felhasználva igyekezett állami forrásokat



**Hadikórház az Eperkesertben**

Fabinyi Lili felvétele, 1915–1916, 26 × 32 cm kartonon 11 × 16 cm fényképméret  
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény  
Iatsz.: 6520/1/13, helyrajzi szám: JVII.62

szerezni a vágyott másolatok megszerzésére vagy elkészítésére, saját vagyonából is nagyvonalúan áldozott e célra.<sup>21</sup>

¶ Mint az antik szobrászat remekművei, eredetileg az oktatást szolgáló mintatár részei voltak, s helyük ennek megfelelően a szobrász-műterem átriumában volt, ám idővel kikerültek a kertbe, hogy a reprezentatív dekoráció díszleteiként keljenek új életre. A műteremházban egyedül az athéni Parthenon frízének másolata található. Elhelyezésében a bécsi tanultságú Stróbl nyilván a bécsi Képzőművészeti Akadémia példáját követte, aminek auláját szintén a Parthenon-fríz másolatai díszítették. Amint azt Szentesi Edit kutatásaiból tudjuk, a másolatokat Stróbl minisztériumi engedéllyel készítette a Magyar Nemzeti Múzeum frízmásolatáról.<sup>22</sup> Az öntvények a műegyüttes azon része után készültek, amelyet Lord Elgin nem szállíttatott Londonba, és az athéni templomon maradt. Stróbl átriumába a mintegy háromszáz domborműnek természetesen csak egy töredéke kerülhetett, anélkül hogy a táblák az eredeti fríz sorrendjét megtartották volna.<sup>23</sup>

¶ Az egykorú fényképek tanúsága szerint az árnyas fák között álltak Európa megannyi múzeumának antik műremekei: az aiginaiai Aphaia-templom *Nyilazó harcosa* bronzból, a *Doryphoros*, a *Szamothrakéi Niké* gipszmásolata, a *Milói Vénusz*, az *Íját feszítő Érosz*, a *Borghese-szatír*, a *Borghese-vívó*, a *Barberini-faun* és a *Belvederei torzó*.<sup>24</sup> A másolatokból csak néhány készült klasszikus görög mű után, nagyobb részük a plasztikusan izgalmasabb, Stróbl saját szobrászatához is közel álló késői római, hellenisztikus mintákat követte. Jelenlétük nyilván erős hatással volt az arra fogékony növendékekre.<sup>25</sup> Ma ebből a gazdag együttesből csak néhány alkotás maradt fenn a kertben. Köztük az egyetlen bronz a Lüszipposznak tulajdonított *Ülő Hermész* szobra, a nápolyi Museo Archeologico egyik világhírű kincsének másolata. A kópiát készítő nápolyi öntőmester neve ma is olvasható a szobor alján. Amikor nem oly rég egy leszakadt faág letörte a szobor lábfejét, az egyetem restaurátorai hozták rendbe az alkotást, Lukács István pedig új alapzatot faragott hozzá. Marcus Aurelius társuralkodója, *Lucius Verus* büszkje számos variációban maradt fenn a világ múzeumaiban. A Stróbl által az egyik legtehetségesebbnek tartott, ám korán elhunyt

a másolatokból csak néhány készült klasszikus görög mű után, nagyobb részük a plasztikusan izgalmasabb, Stróbl saját szobrászatához is közel álló késői római, hellenisztikus mintákat követte



**Marxista szeminárium az Epreskertben**

Falus Károly felvétele, 1950-es évek, 120 × 182 mm,

Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 853/9

tanítványának, Fakits Ernőnek másolatában áll ma az Epreskertben. Kivételes módon az erősen megrongálódott, kőből faragott fej díszes, feliratos talapzata is fennmaradt.<sup>26</sup> Héraklész büszkje szintén az akadémikus mintatár hagyományos kelleke volt, Vaszary László kőfaragványa jól felismerhető a századfordulás fotókon.<sup>27</sup> Fejszobra ma is az eredeti talapzatán áll, felirata: „A becsület olyan erő mint az oroszlán.” Ezen kívül egy szarkofág maradt meg az egykori kollekción, amelyet a Fővárosi Közúti Vaspálya építése során ástak elő.<sup>28</sup>

¶ A reneszánsz minták követése nem jellemezte Stróbl másolatgyűjteményét. Egy kora reneszánsz kút másolata is csak azért kerülhetett a kertbe, mert az efféle kutak divatos kellekei voltak ekkoriban a főúri kerteknek, s Stróbl nagy hasznát vette jelmezes ünnepein.<sup>29</sup>

¶ A másolatok másik része a magyar történelemhez kötődő alkotás. Az 1799-ben talált, hagyományosan „Attila csészejének” nevezett bikafejes ivócsanak az ősi, hun-magyar művészet műalkotásaként vonult be a 19. századi köztudatba. Stróbl a Zsolnay-gyár felkérésére készítette el az Attila-serleg nagyméretű kerámiaváltozatának tervét.<sup>30</sup> A mester több, 1900 körül készült munkájában is felhasználta a bikafejes ivóedény formáját, így Munkácsy Mihály katafalkján 1900-ban, a Kosuth Mauzózeum díjnyertes pályatervén 1902-ben és Arany János Margit-szigeti emlékszobra előtt 1912-ben. Az ivócsanak az Epreskert 1908-ban készült fényképén tűnik fel a reneszánsz kút szomszédságában, egy későbbi fényképen pedig a Gerster-féle műterem lépcsősorának két oldalán.

¶ A kert legfőbb látványossága egykor a Hunyadi-kápolna volt, ez a múzeumszerű díszlet, Stróbl Mátyás-kultuszának emléke. Folyamatosan gyarapodó épületébe a mester eredeti középkori darabokat, másolatokat és saját műveket egyaránt beépített. A budavári Nagyboldogasszony-templom 13. századi, délkeleti kapuját műemléki okok miatt bontották le és szálították el 1876-ban a Magyar Nemzeti Múzeumba.<sup>31</sup> Az ott beletárolt kövek Stróbl kérésére kerültek az Epreskertbe. A Mária-kaput 1889-ben, a Nagyboldogasszony-templom építésvezetője, Aigner Sándor vezetésével építették össze kápolnát idéző műrommá.<sup>32</sup> A múrom a mai V. épület helyén állt,

*folyamatosan  
gyarapodó  
épületébe a mester  
eredeti középkori  
darabokat,  
másolatokat és  
saját műveket  
egyaránt beépített*



Csuka Marianna felvétele, 1992





Csuka Marianna felvétele, 1992

a Kmetty utca vonalában. Az impozánsan izgalmas épület vonzotta a báméskodókat, ezért még ebben az évben megépült (a Mintarajziskola épületét is jegyző) Rauscher Alajos tervei szerint egy magas kőkerítés az utca vonalában.<sup>33</sup> A műromot Stróbl fokozatosan „rendezte be” másolatokkal. Az 1896-os Ezredéves ünnepségek után került a kápolna „szentélyébe” Mátyás bautzeni emlékművének másolata. Az egykorú, hiteles Mátyás-képmások egyikeként számon tartott emlékmű eredetije az uralkodó életében készült.<sup>34</sup> Stróbl elhelyezte a falakon Mátyás és Beatrix bécsi képmásának, Francesco Laurana Beatrix-portrójának, valamint Hunyadi János gyulafehérvári szarkofágja fedőlapjának másolatait.<sup>35</sup> Szintén a kápolna falába volt beépítve Georg Schönberg pozsonyi prépostnak (†1486) a pozsonyi Szent Márton prépostsági templomban található sírszobrának és rövidebb sírfeliratának kőből faragott másolata.<sup>36</sup> A szobor nem kapcsolódik ugyan közvetlenül a Mátyás-kultusz gondolatköréhez, de több Hunyadi-emlékhez hasonlóan, a magyarországi gótikus síremlékszobrászat kiemelkedő alkotásaként ennek is szerepelt a gipszmásolata az Ezredéves Kiállítás történeti kiállításán.<sup>37</sup> A Hunyadi-kápolnát a második világháború után, 1972-ben szedték szét, ekkor a Mátyás-templom kapujának köveit egy időre visszashállították a Budapesti Történeti Múzeum raktárába, majd 1977–78-ban a mai, új helyén, a Benczúr-műterem szomszédságában állították fel újra.<sup>38</sup> Régi szobordíszjeinek megmaradt darabjai ma szétszórva, a kert különböző pontjain állnak: a bautzeni emlékművet (töredékesen) és a Schönberg-síremlék másolatait a Benczúr-ház falába építették be, a Hunyadi-síremlék pedig a Lotz-műterem Lendvay utca felőli hátoldalában találta meg új helyét.<sup>39</sup>

*a Hunyadi-kápolnát a második világháború után, 1972-ben szedték szét*

¶ Stróbl középkori szobormásolatai közül ma is a kert kiemelt helyén, a Benczúr- és a Lotz-műterem között, a Bajza utca felé fordulva áll a prágai Szent György-szobor bronzmásolata. A Kolozsvári testvéreknek tulajdonított, 1373-ban készült, Prágában felállított bronzszobrot a hazai művészettörténet a magyarországi gótika jeles emlékeként tartja számon, ezért jelentett fájó hiányt, hogy a mű nincs az országban. Ezt a hiányt enyhítené 1900 körül Ferenc József két gipszmásolatot készíttetett

*a Bajza utca felé fordulva áll a prágai Szent György-szobor bronzmásolata*

a prágai szoborról, egyiket az Erdélyi Múzeumnak, a másikat a fővárosnak ajándékozta. A gipszek után 1904-ben Róna József öntődéjében készültek el a bronzmások: az egyiket Kolozsvárott, a másikat a Halászbástyán állították fel. E vállalkozás kapcsán Stróblnak sikerült rábírnia Róna Józsefet, hogy egy harmadik bronzmáskolatot az epreskerti szoborparknak ajándékozzon. E nagyvonalú gesztusról az 1906-ban elkészült másolat táblája is megemlékezett: „Stróbl Alajos igazgató tanár kezdeményezésére a Magyar Szobrászat eme legrégebbi emléket bronzba öntötte és a szobrászati mesteriskolának ajándékozta 1906-ban RÓNA JÓZSEF.”<sup>40</sup> Az értékes századfordulós másolatot később a Magyar Nemzeti Múzeumba szállították, így a kertben ma a Róna-féle másolat bronz kópiája látható.

¶ Stróbl Epreskertje messze túlhaladta az akadémikus mintatár kereteit, sokkal inkább olyan színpadnak tekintette a kertet, amely alkalmi ünnepeinek és mindennapi művészlétének ad méltóképpen egyedi keretet. A Hunyadi-kápolna mellett a kert másik – ma is álló – látványossága a Kálvária. Az 1746 és 1749 között a Józsefvárosban (a mai Kálvária téren) felállított, kör alakú barokk építmény a magyarországi Kálvária-architektúrák egyik legszebb darabja.<sup>41</sup> A fővárosi közgyűlés 1889-ben határozott úgy, hogy a tér rendezése miatt a barokk Kálváriát el kell távolítani, és 1893-ban engedélyezte, hogy a kőépítményt átengedjék az epreskerti szobrásziskolának.<sup>42</sup> Az építmény áthelyezésére, részben Stróbl saját költségén, mérnöki felügyelet alatt, még ebben az évben sor került. Stróbl kertépítő elképzeléseihez jól illeszkedett a nagyszerű barokk architektúra, amely a kert közepére helyezve, megfosztva eredeti szakrális funkciójától, amolyan kerti kilátóként, belvedere-ként szolgált. A századfordulón készült fotók tanúsága szerint a tetejére Stróbl az antik szobrászat egyik etalonját, a *Belvederei Apolló* bronz másolatát helyezte. A szobor talán azonos azzal a művel, amely ma az egyetem főépületeként szolgáló, Andrassy úti Régi Múcsarnok palotájának előcsarnokában, a szoborfülkében áll.<sup>43</sup> A húszas években készült felvételeken a Kálvária tetején feltűnik egy kőkereszt, ekkor jelenik meg az arra való utalás, hogy a Kálvária felszentelt kápolna, amelyben istentiszteletet is tartottak.<sup>44</sup>

inkább olyan színpadnak tekintette a kertet, amely alkalmi ünnepeinek és mindennapi művészlétének ad méltóképpen egyedi keretet

Stróbl kertépítő elképzeléseihez jól illeszkedett a nagyszerű barokk architektúra, amely a kert közepére helyezve, megfosztva eredeti szakrális funkciójától, amolyan kerti kilátóként, belvedere-ként szolgált

Az építmény második világháborús sérüléseit az 1970-es felújításakor javították ki. A fotók tanúsága szerint az 1980–1990-es években árkádjai alatt növendéki szobrokat állítottak fel. Újabb felújítása 2006-ban történt meg. Belső tere ma kiállításoknak, felső terasza koncerteknek ad helyet.

ott voltak a kertben  
Stróbl saját  
és a növendékek  
készülő művei is

¶ A másolatok között természetesen ott voltak a kertben Stróbl saját és a növendékek készülő művei is. Ezek hírmondója ma a szobrászmüterem előtt álló gipszló, amelyet a mester a Szent István-emlékszobor bizottságának kérésére mintázott 1901-ben, a városligeti Barokaldi cirkusz lova nyomán.<sup>45</sup> A ló anatómiája, ábrázolása és mintázása szerves része volt az akadémikus oktatásnak, ennek köszönhetően a gipszmintha szerencsésen átvészelt egy évszázadot az Epreskertben. A szobrot 2010-ben Lukács István és Tamáska János restaurálta.<sup>46</sup> Stróbl másik munkájának töredéke egy vörösmárvány pad, amely ma Mátyás bautzeni emlékművének másolata alatt található. Nagy Ildikó szerint a pad vélhetően Trefort Ágoston 1898-ban készült emlékművéhez tartozott.<sup>47</sup> Művész-társa, Lotz Károly emlékére mintázta 1904-ben Stróbl azt a nagy méretű bronzplakettet, amely ma is látható a Lotz-müterem bejárati falán.<sup>48</sup> Lotz hagyatéki kiállítását Stróbl rendezte, és művész-társa fontosságát az is jelezte, hogy a bronzplakett gipszmásolata a mai napig a nagy szobrászmüterem falát díszíti.

¶ A szoborkert hatásos elrendezése jól mutatta Stróbl eredendő vonzalmát a teátrális megoldások iránt. „A természettel és a művészettel színházat játszatott, s a színháznak ő maga egyik hőse volt” – írta róla Gerő Ödön.<sup>49</sup> Ez a színpadiasság a szobraiban is érvényesült, amint azt a budai Vár Mátyás-kútja bizonyítja, de teljes pompájában élőszerepelős ünnepségein bontakozott ki. Az 1892-es művészünnepély leírásai vagy a Stróbl epreskerti birodalmát bemutató, beállított fotósorozatok jól reprezentálják azt a módot, ahogyan a mester történeti játékaik díszleteként használta a szoborkertet.<sup>50</sup>

## A KERT MINT MŰTEREM

¶ Az Epreskert, mint Stróbl alkotása átvészelte az első világháborút (akkor a kert hadikórházként működött). Az azt életre

a húszas évek  
elejére a kert  
szobordíszé  
jobbára már csak  
Stróbl mester saját  
öröme szolgál

hívó művészeti eszmék kora azonban fokozatosan leáldozott. A húszas évektől kibontakozó Lyka-féle oktatási reformok az akadémikus oktatási módot új, szabadiskolai jellegű, természet utáni, plein air tanulmányokat szorgalmazó módszerrel váltották fel.<sup>51</sup> Ennek következményeként az oktatásból kiszorult a másolás és a másolatok használata. A húszas évek elejére a kert szobordíszé jobbára már csak Stróbl mester saját öröme szolgál, közvetlen pedagógiai haszna erősen megkopott. Sőt miután több bronzszobrot is elloptak a kertből, Stróbl 1923-ban a bronzokat jobbnak látta saját műtermében elhelyezni.<sup>52</sup> Miután az idős mester egy évvel nyugdíjazása után, 1926-ban meghalt, családja árverésre bocsátotta a hagyatékot, köztük az Epreskert szobrai is.<sup>53</sup> Minthogy csak egy részük kelt el, így a másolatok egy része eredeti helyén van a mai napig.

¶ A háborús idők szétzilálták az Epreskert gondosan ápolt idilljét. 1920-ban otthontalan, szegény hallgatók egy csoportja a Stróbl-műterem szomszédságában beköltözött egy bódéba, a régi gipszraktár helyére, ahol a hadikórházból ott maradt vaságyakon aludtak. „A helyiség nedves, egészségtelen volt, mert fűteni sem lehetett, WC sem volt, de 6 évig kibírtuk” – emlékezett vissza az ironikusan „zsenimagazinnak” nevezett szükséggláksra Barcsay Jenő.<sup>54</sup> A hajléktalan művészpallásták nyomorúságos otthona közvetlenül a békeidők historizáló reprezentációját konzerváló Stróbl-műterem oldalában húzódott meg.

¶ A két világháború közötti időszakban a szoborpark korábbi gyors bővülése megtorpant. Kevés új szobor került az Epreskertbe, azok is jellemzően egy újonnan kialakítandó művészpanteon jegyében. Stróbl maga is tervezett a kertbe egy hasonló jellegű arcképcsarnokot, eredetileg Munkácsy Mihály mellszobrát is ide szánta.<sup>55</sup> E program jegyében készült el Székely Bertalan emlékszobra. Az emlékszobor állításának gondolatát 1935 szeptemberének egyik rektori ülésén Pilch Dezső és Sidló Ferenc vetette fel, mondván, hogy „az Epreskertben, ahol amúgy is alig van már szobor a Stróbl-féle hagyaték elvitele óta, állíttassék fel Székely Bertalan kőből faragott szobra”.<sup>56</sup> A kultuszminiszter támogatta egy Székely-fejszobor állítását, és költségeihez ezer pengővel hozzájárult.<sup>57</sup>

kevés új szobor  
került  
az Epreskertbe,  
azok is jellemzően  
egy újonnan  
kialakítandó  
művészpanteon  
jegyében





Az eredményhirdetést a következő év májusában tartották: a kétszázötven pengős díjat és a kivittel való megbízást Os-  
vátth Imre ötödéves szobráshallgató nyerte el.<sup>58</sup> 1944-ben  
négy szobrásznövendék készített portrészobrokat az Epres-  
kertbe Benczúr Gyuláról, Munkácsy Mihályról, Ferenczy Ist-  
vánról és Izsó Miklósról.<sup>59</sup> Ezek azonban ma már nincsenek a  
kertben. A művészpanteon másik, ma is a kertben álló darab-  
jának alkotója Damkó József, Stróbl Alajos tanítványa (aki a  
szobrászműterem allegorikus frízeit is készítette).<sup>60</sup> A mész-  
kőből faragott mellszobor most a Lotz-műterem oldalában,  
a kert bejáratának közelében áll, méltóképpen adózva annak,  
aki az Epreskertet műalkotásokkal keltette életre.

¶ A mesteriskolák 1908-as beolvasztását követően a Benczúr- és  
Lotz-műteremházakat a főiskola festőosztályai vették bir-  
tokba. A két világháború között mások mellett itt dolgozott  
Réti István, Ferenczy Károly, Vaszary János, Csók István, Glatz  
Oszkár és Csók István osztálya. A kertet visszahódították te-  
hát a festők, ám a tízes évektől fellépő új nemzedék viszonya  
alapvetően megváltozott az Epreskerthez. A természet utá-  
ni tanulmányok előtérbe kerülésével a növendékek munká-  
in mind gyakrabban szerepelt az Epreskert mint festői, tájké-  
pi téma. A nagybányai hagyományok folytatásaként Ferenczy  
Károly és Réti István növendékei a kertet már a műterem ter-  
mészetes folytatásának tekintették, és gyakorta dolgoztak a  
szabadban. A húszas évek közepétől az új oktatási irányban  
oly fontos nyári művésztelepek egyik helyszíne az Epreskert  
volt.<sup>61</sup> Az újabb, modernista nézőpontból a kert szobrai már  
nem másolandó minták, hanem a festői összkép egyenrangú  
látványelemei voltak. Nemes Lampérth József tusrajza (1912),  
Paizs Goebel Jenő grafikája (1922) vagy Maghy Zoltán akva-  
rellje (1926) jól szemlélteti ezt a hangsúlyváltást.<sup>62</sup>

a tízes évektől  
fellépő új nemzedék  
viszonya alapvetően  
megváltozott  
az Epreskerthez

## A KERT MINT MÚZEUM

¶ Gerlóczy Gedeon 1945 márciusában készült állapotfelmérése  
szerint az Epreskert épületei súlyos háborús sérüléseket szen-  
vedtek.<sup>63</sup> A három régi műteremépületben csak évek múlva



a kert az 1950–60-as években meglehetősen elhanyagolt „dzsungel” volt  
a kert átfogó rendezése a hetvenes években kapott először lendületet

indulhatott be újra az oktatás.<sup>64</sup> Az ezt követő évekről, évtizedekről meglehetősen kevés információnk van, közelmúltjának történetét inkább a felejtés, mint az emlékezés jellemzi. Az írásos és szöveges emlékek közelmúltban megkezdett gyűjtése szerint a kert az 1950–60-as években meglehetősen elhanyagolt „dzsungel” volt.<sup>65</sup> A historizáló szobormásolatok nyilván kevés inspirációt jelentettek a felnövő modern művésznemzedékeknek. A kert átfogó rendezése a hetvenes években kapott először lendületet: 1970-ben felújították a Kálváriát, 1972-ben felépült az új, (Domanovszky Endre nevét viselő) műteremház, 1977–1978-ban új helyén állították fel a Mátyás-templom középkori kapuját. A kert értékeinek tudatos megőrzése közvetlenül a háború után megindult: 1951-ben műemléki védettség alá helyezték a Benczúr-, Stróbl- és Lotz-műteremházakat, a Mátyás-templom déli kapuját, a barokk Kálváriát, a Rauscher Alajos által tervezett kerítést, valamint a hely egészeinek kertépítészeti és szobrászati értékeinek egészét. Ennek kibővítése történt meg 2013-ban, amikor az új rendelkezés a védettséget a Stróbl idejéből fennmaradt valamennyi szoborra és néhány újabb alkotásra is kiterjesztette.<sup>66</sup>

¶ Ez a szemlélet az Epreskertet múzeumnak tekinti, amelynek feladata a megőrzés, a védelem és a bemutatás. Hogy miként vált a kert lerakatból menedékké, annak bizonyosága Erzsébet királyné szobra. Szécsi Antal és Mayer Ede *Hódolat I. Ferenc József és Erzsébet királyné előtt* című, 1908-ra elkészült szoborcsoportját eredetileg a Parlamentbe szánták.<sup>67</sup> A Monarchia eszméjét megtestesítő négyalakos kompozíció az uralkodópár előtt egy gyermekét karján tartó anya és egy kardos vitéz hódolt. Az időközben bekövetkező politikai változások miatt azonban a reprezentatív együttes a Műegyetemre került. Innen „deportálták” a szobrokat az ötvenes években a főiskola kertjébe, hogy ott újrahasznosítsák értékes carrarai márvány anyagukat a hallgatók. A mellékalakokat és az uralkodó szobrát valóban újra felhasználták (utóbbiból csak az országalmát tartó kezét mentette meg az egyik mester), Erzsébet királyné szobrát viszont sértetlen állapotban megőrizték. A mesterien kivitelezett uralkodói szobor rejtegetése egyfajta ellenállás volt az epreskertiek részéről, a művészi minőség győzelme



Szilágyi Lenke felvétele



Szilágyi Lenke felvétele



a múlandó politikai szempontok felett. A szobor a rendszerváltás után került ismét a figyelem középpontjába, 1998-ban Káldi Richárd restaurálta.

Pátzay Pál  
Sztálin-büszttje  
csodálatos módon  
átvészelt több  
rendszerváltást  
anélkül, hogy bárki  
is alapanyagának  
használta volna

¶ Efféle „menekült” szobor az iskola volt rektora és tanára, Pátzay Pál Sztálin-büszttje is. A nagyméretű kőfaragvány a Rákosi-kor egyik legnépszerűbb Sztálin ábrázolásának egy példánya volt, amely csodálatos módon átvészelt több rendszerváltást, anélkül, hogy bárki is alapanyagának használta volna. A büsztt a legutóbbi időkben a hátsó traktus szoborraktárában, növényzettel benőve rejtőzködött, mígnem 2016-ban Majkó Katalin javaslatára ki nem szabadították, s ki nem állítottuk a főiskola 1950-es évekbeli történetét bemutató *Forradalom előtt* című kiállításunkon.<sup>68</sup> Mára visszakerült a kertbe, és továbbra is keresi a végleges helyét.

a szobrász tanszék  
mesterei közül ma  
Somogyi József,  
Kő Pál és Körösényi  
Tamás művei  
láthatók a kertben

¶ A szoborkert néhány alkotása tiszteletadás az újabb kori mestereknek. A szobrász tanszék mesterei közül ma Somogyi József, Kő Pál és Körösényi Tamás művei láthatók a kertben. 1963 és 1993 között a szobrász tanszék tanára, tanszékvezetője, majd 1974 és 1986 között, több mint egy évtizeden át a főiskola rektora volt Somogyi József, akinek két bronzszobra is megtalálható az Epreskertben. A *Kubikus* című bronzszobor 1955-ben készült, és befejezését követően a Magyarok Világszövetségének Bajza utcai székháza előtt állították fel, ahonnan 1997-ben Kő Pál közvetítésével került az Epreskertbe.<sup>69</sup> Somogyi József másik epreskerti szobra többszörösen is kötődik az egyetem történetéhez: Rudnay Gyula 1922-től a főiskola festőtanára, 1939–1940-ben rektora volt. Az ő sírszobrának formázta meg Somogyi a rőzsevívő lány alakját 1983-ban, amelyet azonban csak egy évtizeddel később, Kő Pál közreműködésével, az időközben elveszett kezek kiegészítésével öntöttek bronzba 1999-ben, és állítottak fel.<sup>70</sup>

¶ Az Epreskert szobrainak egy része értelmezhető úgy is, mint az egymást követő művésznemzedékek tiszteletadása az elődök előtt. Művészgenerációk találkozása érhető itt tetten: Somogyi József tanára Kisfaludi Strobl Zsigmond volt, aki mestere, Stróbl Alajos tiszteletére vette fel nevét – Kő Pál mestere pedig 1963 és 1968 között Somogyi volt. Kő Pál 1978 óta az intézmény tanára, ma az egyetem professzor emeritusa. Sajat



alkotásaként a Benczúr-ház bejárata közelében áll a 2003-ban a Váci úton felállított *A magyar tudomány hajója* című monumentális kompozíció vörös márványból faragott, kisméretű előtanulmánya. A kert növendéki szobrai közül több alkotónak ő is mestere volt. Tanítványai 2011 nyarán a Kálvária közelében egy fát ültettek mesterük tiszteletére.<sup>71</sup> Szintén Somogyi József tanítványa volt Rátonyi József, aki 1969 és 2008 között maga is az egyetemen tanított, mint a restaurátor tanszék adjunktusa.<sup>72</sup> 1960-ban készült kőből faragott Lovasa ma őt idézi meg.

*egy nagy hatású  
szobrász mester  
iránti tiszteletadás  
Körösényi  
Tamás Ajándék  
Pozsonynak – Az  
arány szelleme  
című szobra*

¶ Szintúgy egy nagy hatású szobrász mester iránti tiszteletadás Körösényi Tamás *Ajándék Pozsonynak – Az arány szelleme* című szobra. Körösényi Tamás 1990-től tanított az egyetemen, 1999 óta pedig a szobrász tanszék vezetését is ellátta. A mű egy pozsonyi utazás emlékére, groteszk önportréiról ismert 18. századi alkotó, Franz Xaver-Messerschmidt hatására született, s Körösényi azon művei sorába illeszkedik, amelyeknek központi plasztikai problémája az arány-egyensúly, üres-telített, mérték-mértéktelenség fogalma.<sup>73</sup> A szobor 2005-ös múcsarnoki kiállítása után az Epreskertbe került. Körösényi 2010-ben bekövetkezett hirtelen halálakor ez a plasztika állt a Fríz Teremben a mester jelképes ravatalaként.<sup>74</sup> Három évvel később felavatott bronzba öntött formája pedig már emlékszoborként tiszteleg az egyetem nagy hatású mestere előtt.<sup>75</sup> Az összetett, áttört műanyag forma, belül hézagos bronzba öntése technikai különlegesség.<sup>76</sup>

*a növendéki  
munkák kihelyezése  
a tanszék  
jóváhagyásával  
történik, így  
az egyfajta  
kitüntetésnek  
tekinthető*

¶ A kertben ma a szobrok kétféle típusa látható. A faragó és öntő műhelyek körüli rendezetlen szoborraktár most készülő vagy éppen itt maradt, töredékes, alapanyagként is felhasználható művek lerakata. Ez a „szürke zóna” a maga szürreális eklektikájával a kívülálló látogató számára kivételesen izgalmas látványt nyújt. A voltaképpeni szoborkert viszont rendezett kiállítótér, amely a fennmaradt régi művek mellett elsősorban kortárs művek bemutatásának ad otthont. Karmó Zoltán elmondása szerint, a növendéki munkák kihelyezése a tanszék jóváhagyásával történik, így az egyfajta kitüntetésnek tekinthető.

¶ Az 1945 utáni szobrok túlnyomó többsége az ezredforduló után készült hallgatói alkotás, köztük több diplomamunka van. Az előző évtizedek szobrait nyilván mindig újabbak váltották fel.





*némely alkotások  
közvetlen  
kapcsolatba lépnek  
a táji környezettel,  
beolvadva  
a természetbe*

A korábbiak közül ritka kivételként maradt meg Gaál Tamásnak a Stróbl-műterem előtt felállított, az 1980-as évek közepén készült, kőből faragott női akt torzója.<sup>77</sup> A művészképzésben ma is alapvető plasztikai témának tekintett aktbrázolás az újabb művek között is gyakori (Drabik István, Orbán Előd, Balázs József Tamás, Varga Ferenc). Ahogy a torzó is klasszikus témaként tér vissza (Gaál Tamás, Kiss Dávid, Sallai Dávid). Kosina Tamás 2003-as diplomamunkája, a *Táncolók*, egyúttal a fiatalon elhunyt művészre is emlékezik. Absztrakt geometrikus művekkel szerepel a szoborparkban Magyar Balázs, Dorogi János, Gergely Farnos Lilla, Nagy Sándor Zoltán, Józsa Pál, Parizán Mihály és Gilly Tamás. Menasági Péter 2001-ben készült *Külön kerék* kompozíciójának témája a saját tengelye körül forgó mozgás. A kert több szobra természeti, organikus alakzatokhoz közelít, így Mikus Áron fából rakott spirálja vagy az idén diplomázott Becskai Andor acélhálóból formált szövet textúrája. Némely alkotások közvetlen kapcsolatba lépnek a táji környezettel, beolvadva a természetbe. Ilyen Balogh Krisztián bronz facsometéje, Sánta Botond óriás darázsészekere emlékeztető, bokrok alatt meghúzódó kúpja vagy Marész Máté kőből faragott óriás csigája. A fát, követ, bronzot a természet eltérő módon, de átformálja, szétmállasztja, bekebelezi. Így válik a természet maga is a szobrok alkotótársává. Ennek folyamata testesül meg, amint Szőke Gábor Miklós 2009 körül készült, fából ácsolt bikája lassan alkotóelemeire hullik, vagy ahogy Balázs József Tamás (Bajóta) immár több mint egy évtizede a kertben heverő kőszobrát belepi a moha és a föld.

¶ A kert mint a változás színpada, remélhetőleg most is egy újabb átalakulás előtt áll. Az egyetem rövid távú fejlesztési tervei között szerepel az Epreskert közelében egy új campus kialakítása, ami várhatóan enyhítene a képzést sújtó súlyos helyhiányon. Bár ennek megvalósítására még nem áll rendelkezésre a megfelelő anyagi fedezet, annyi biztos, hogy a hetvenes években felhúzott, V. számú műteremház helyett új épületre lesz szükség. Ahogy alig halogatható már a régi műteremházak felújítása is. Az átépítések és felújítások vélhetően a szoborkertre is hatással lesznek, megőrizve annak történeti magvát és frissítve kortárs bemutatóját.

- [1] Radványi Orsolya: „Aranykedélyű bohém-ek tanyája”. *Az Epreskert története (1882–1914)*. Auktor Kiadó, Budapest 2001, 17.
- [2] Szana Tamás: *Modern magyar művészet. Magyar Szalon, 1891–1892*, 7. – Idézi: Gábor Eszter: *Az epreskerti művésztelep. Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2., 22. (22–69.)
- [3] *Jelentések és javaslatok egy országos képzőművészeti Akadémiát illetőleg műtermek felállítása tárgyában*. Budapest, 1882 – Idézi: Nagy Ildikó: *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola. Magyar Képzőművészeti Akadémia*, Budapest 2006, 7.
- [4] Idézi: Gábor 1990, i. m. 24.
- [5] Ezúton köszönöm a cikk megírásához nyújtott segítségét mindenekelőtt Karmó Zoltánnak, valamint Nagy Ildikónak, Majkó Katalinnak, Peternák Miklósnak, Filp Csabának, Lestyán-Goda Jánosnak, Görbe Katalinnak, Sugár Jánosnak, Jovánovics Györgynek, Wehner Tibornak és Szeifert Juditnak.
- [6] Bugár-Mészáros Károly: A sokarcú pavilon. In: *Pavilon építészet a 19–20. században a magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Szerk.: Fehérvári Zoltán, Hajdú Virág, Prakfalvi Endre. *Pavilon Alapítvány*, Budapest 2000, 47–54.
- [7] Pekár Gyula: Stróbl műtermében. *A Hét*, 1895. május 14., 517. – Idézi: Radványi 2001, i. m. 17.
- [8] Debreczeni-Droppán Béla: A Múzeumkert története. In: *Budapesti Helytörténeti Emlékkönyv VI*. Budapest 2010, 119–131.
- [9] Christine Hoh-Slodczkyk: *Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert*. Prestel Verlag, 1985.; Keserü Katalin: *Előszó*. In: *Művészek és műtermek. Ernst Múzeum*, Budapest, 2002, 8. (7–12.)
- [10] Gábor Eszter: *Az epreskerti művésztelep*. In: *Művészek és műtermek*. Szerk.: Radványi Orsolya, Hadik András. Ernst Múzeum, Budapest, 2002, 43. (30–43.)
- [11] A műterem bejárata felett lévő tábla felirata: „Deák Ferencz dicső emlékéért hirdeti e csarnok mely a haza bölcsének szobrára történt adakozás fölöslegéből épült MDCCCLXXXIX”
- [12] Nagy 2002, 54.; Szentesi Edit: *Az epreskerti szobrásműtermek Parthenón-fríze. Ars Hungarica*, 2005/2, 383-404.
- [13] Így például Csók István a Benczúr házban lakott.
- [14] Adrian von Buttlar: *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*. Balassi Kiadó, Budapest 1999, 18–19.



- [15] Blázquez Abascal, Jimena; Valeria Varas and Raúl Rispa: *Sculpture Parks in Europe: A Guide to Art and Nature*. Basel; Boston 2006.
- [16] Nagy 2006, i. m. 8.; Nagy 2002, i. m. 1.; Nagy 2013, i. m. 29–30.
- [17] Moravánszky Ákos. *Versengő látomások: esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében, 1867–1918*. Vince, Budapest 1998.
- [18] Nagy 2002, i. m. 49.
- [19] Az Eprestertről készült fotók katalógusa: Nagy 2006, i. m. 52–59.; lásd még: Nagy Ildikó: Egy fotóegyüttes az Eprestertről 1894-ből. In: *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997–2001*. Szerk: Király Erzsébet, Budapest, 2002, 205–214.
- [20] Nagy 2013, i. m. 29.
- [21] Uo.
- [22] Szentesi Edit: Az epresteri szobrászműtermek Parthenón-fríze. *Ars Hungarica*, 2005/2, 383–404.
- [23] A belépővel szemben a nyugati fríz összefüggő sora jelenik meg.
- [24] Nagy Ildikó: Másolatok Stróbl Alajos műtermében. *Ars Hungarica*, 2006/1–2, 307–318.
- [25] Stróbl Mihály-idézet – 196.
- [26] Felirata: LUCIUS VERUS AVG ARM PARTH MAX – azaz: Lucius Verus Augustus Armenicanus Parthicus Maximus.
- [27] Stróbl Mihály: *A gránitoroslán. Egy magyar szobrász élete az Osztrák–Magyar Monarchiában. Stróbl Alajos életútja*. Budapest 2004, 95.
- [28] Nagy 2006, i. m. 8.
- [29] A bizáncias, kora reneszánsz ornamentumokkal díszített, Pulszky Károly által a Szépművészeti Múzeumnak vásárolt kútról később kiderült, hogy hamisítvány. – Rostás Péter: A rejtelmes kút. Egy velencei kút magyarországi másolatai. *Ars Hungarica*, 2006/1–2, 277–305.
- [30] A 9. számú formakönyv 2700. sorszámú, 15/VIII. 1904 keltezésű lapján szerepel a nagyszentmiklósi arany ivóedény „Attila Coup” (Attila-serleg) nevű, Stróbl Alajos által a Zsolnay-gyár részére készített kerámiaváltozatának rajza. (Tervezett méretei: 1,2 m hosszú és 1,05 m magas, de később kicsinyítve ajándéktárgynak is gyártották.) – Baranyay Pál: Zsolnay Vilmos emlékkútja százéves. 2015 – <http://www.mecsekegyesulet.hu/wp-content/uploads/2015/11/zsolnaykut.pdf> 1902-es kisméretű változatáról: lásd Csenkey Éva, Kovács Orsolya: „Attila-csésze”. In: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet*

kapcsolatáról Magyarországon. 712.; Csalog József: A nagyszentmiklósi kincs arany korszainak cserépből készült változatai. In: Pécs Szab. Kir. Város „Majorossy Imre Múzeumának” 1939–40. évi értesítője 1939–1940. 52–54.; A századfordulón nagy méretű bronzmása állt a Margitszigeten: Bercsek Péter: *Műalkotások a Margitszigeten*. Budapest, 2013, 84.

- [31] Végh András: A budavári Nagyboldogasszony-templom középkori kőfaragványainak sorsa közgyűjteményekben. *Budapest Régiségei*, 41, 2007, 323–333.
- [32] Nagy 2006, i. m. 8–9.
- [33] Ekkor készült a mai portásfülke is.
- [34] A bautzeni Ortenburg Matthiasturmján található I. Mátyás domborműve, akinek tulajdonában volt az erődítmény, lévén 1469 és 1490 között Oberlausitz tartomány ura. A domborművet feltételezések szerint Georg von Stein készítette. Az epreskerti másolat mellett a szegedi alsóvárosi ferences templom oldalkapuja fölött, valamint a budavári domonkos templom tornyán található még ugyanennek a műnek másolata, mindkettőt 1930-ban készítették.
- [35] Ifj. Hunyadi János síremléke (1446 után), Gyulafehérvár. Veress Endre: A Hunyadiak síremlékei a gyulafehérvári székesegyházban. In: *Magyarország Műemlékei I.*, szerk.: Forster Gyula. Budapest, 1905, VI. tábla.
- [36] A sírszobor felirata Lővei Pál feloldásában: „a(nno) d(omini) mccccxxvi in d(ie) s(ancti) Hyeronimi ob(iit) r(everendus) in xto [=Christo] p(ater) georg(ius) de schonberg prim(us) poson(iensium) eccl(esi)arum inf(ulatus) praep(ositus) et universitatis istropolit(ane) uic(e) cancell(ariu)s.” Értelmezése: „a főpap halálának dátumán kívül csak a városhoz kötődő címeit sorolja fel, miszerint ő volt a társaskáptalan első olyan prépostja, aki jogosult volt a főpapi jelvények viselésére, valamint ő volt a pozsonyi egyetem alkancellárja” – Lővei Pál: „Mint egy halott a kripta mélyiről.” A halál és Clairvaux-i Bernát Selmechányán a 16. század elején. *Ars Hungarica*, 2016/4, 353–354. (353–368.)
- [37] Nagy 2006, 9.
- [38] Horlel Miklós adatai szerint a kaput 1972-ben bontották szét és vitték az öntőházi raktárba, majd 1977–1978-ban Antal Károly vezetésével állították fel újra és restaurálták. Végh András adatai

- szerint az 1960-as évek elején bontották szét és az 1980-as évek elején állították fel újra. – *Lapidarium Hungaricum. Magyarország építészeti töredékeinek gyűjteménye*. Szerk.: Horler Miklós. Országos Műemlékvédelmi Felügyelőség, Budapest, 1988, 94., 152.; Végh András: A Budavári Nagyboldogasszony-templom középkori kőfaragványainak sorsa közgyűjteményekben. *Budapest Régiségei*, 41., 2007, 324. (323–326.)
- [39] A bautzeni emlék és a Schönberg-síremlék másolatait már a kert 1939-es leírása a Benczúr-ház falába beépítve említi – Kimutatás a főiskola budapesti épületeiről. Budapest, 1939, október 18. Közölve: Kiss József Mihály: *A Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára. Repertórium (1845) 1871–1996*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2001, 114–115.
- [40] Stróbl 2004, i. m. 101.
- [41] Ritoók Pál: Az epreskerti Kálvária a források tükrében. *Művészettörténeti Értesítő*, 2003/1–2, 1–26.
- [42] Uo. 12. „A józsefvárosi kálvária közforgalmi szempontból eltávolíttatik. A tanács elhatározta, h. a szobrászilag értékes és érdekes alkotást az epreskerti művésztelepre viteti át, hogy teljesen el ne vesszen és hogy a fiatal művészeknek tanulmányi tárgyul is szolgálhasson.” *Építészeti Szemle*, II, 1893. május 31., 157. id. Ritoók, i. m. 12.
- [43] A szobrot az említett 1939-es leírás még a kertben említi – Kimutatás a főiskola budapesti épületeiről. Budapest, 1939, október 18. Közölve: Kiss József Mihály: *A Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára. Repertórium (1845) 1871–1996*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest 2001, 115.
- [44] Ritoók 2003, i. m. 15. Révhelyi Elemér 1926-os fotóján jelenik meg a kereszt. Balogh Rudolf 1938-as fotóján már nincs ott.
- [45] Stróbl 2004, i. m. 100–101.
- [46] Az erre emlékeztető tábla felirata: „Strobl Alajos: A budavári Szent István szobor lovának első gipsz modellje. A restaurálást végezte: Lukács István, Tamáska János. Restauráltatta: az MKE-Amadeus restaura program keretében a Commerzbank Zrt anno 2010”.
- [47] Nagy 2002, i. m. 54.
- [48] Stróbl 2004, i. m. 233.
- [49] Nagy 2002, i. m. 59.
- [50] Az ünnepegekről: Radványi 2001, 43–48.; Nagy 2002, i. m. 56–57.

- [51] Révész Emese: *Reformok évtizede a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932*. In: *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932*. Szerk.: Kopócsy Anna. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013, 65–94.
- [52] Stróbl 1994, i. m. 242.
- [53] *Liptóújvári Stróbl Alajos hagyatéki kiállítása (1856–1926)*. Budapest 1927, 12–13. – Köztük szerepelt a Magyar Nemzeti Múzeumba beletárolt Mátyás-templom-kapu is.
- [54] Barcsay Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest 2000, 51–54. – Itt élt egy ideig Mihályt Pál, Erdei Dezső, Jálics Ernő, később Medveczky Jenő, Bánáti Schwerák József, Jurik József, Bedő Dénes, Döbröczöni Kálmán, Végh József és Kiss Imre.
- [55] Stróbl Alajos: Munkácsy Mihály. In: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultúra és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995. 166–167.
- [56] MTA MKI Adattára: MDK – C – I – 1/7. (231) – 1935. IX. 30. Rektori ülés jegyzőkönyve.
- [57] MTA MKI Adattára: MDK – C – I – 1/7. (318.) – 1935. XII. 20. Rektori ülés jegyzőkönyve.
- [58] Dicséretben részesültek: Kerényi Jenő IV. éves és Kovács Imre III. éves hallgatók pályaművei – Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935–1936. Budapest 1937. 56. – Kivitelezéséhez Andreetti Károly és Stróbl Zsigmond kőanyaggal és száz pengő magán-adománnyal járul hozzá. – MTA MKI Adattára: MDK – C – I – 1/7. (391.)
- [59] Az alkotók: Jankó János, Zentai Tóth István, Gách György, Molnár László. Bory Jenő levele - MTA MKI Adattára: MDK – C – I – 1/5759.
- [60] A szobor azonosítását köszönöm Szeifert Juditnak, aki a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében találta meg a büszt gipszmintáját. A szobrász monográfiájában ez a gipszminta szerepel, a kész faragvány nem. Az életmű-katalógus 1925-ből egy márvány és gránit valamint egy 1926-ból önálló büsztöt jelez. Az epreskerti szobor utóbbi felállításának konkrét dátuma egyelőre ismeretlen. – *Bildhauer Josef Damko und sein Werk*. É. n., H. n. 66., 70., 119.
- [61] A nyári időszakban ez idén is részint Budapesten az Epreskertben, másrészt a Főiskola hivatalos telepein s az egyes tanárok szünidei nyári vándortanfolyamain serény munka folyt. – *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1927–1928*, Budapest, 1928, 10.
- [62] Nemes-Lampérth József: *Epreskert*, 1912. Tus, papír, 41×51 cm. J. j. l.: Lampérth 1912 VII. 27. Magántulajdon; Maghy Zoltán: *Szobrok*

az *Epreskertben*. Olaj, papír, 51×31 cm. hajdúsági Múzeum, ltsz.: 90.1.; Paizs-Goebel Jenő: *Epreskert*. Lavírozott diófafapác, 295×323 mm, J. b. l.: Goebel /922; MNG ltsz.: 1922-996; A főiskolai ifjúsági kiállításain is rendre feltűntek ilyen témájú művek.

- [63] Gerlőczy Gedeon: Jelentés a Képzőművészeti Főiskola háborús sérüléseiről. In: *Iratok a magyar képzőművészet történetéhez*. I. füzet, 1945. Kézirat. Szerk.: Kiss Dezső. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai VIII.) Budapest 1973, 50–51.; február 15.; 1948-ban már a részleges helyreállításról szólnak a források: *Iratok a magyar képzőművészet történetéhez*. 2. füzet, 1946–1948. Kézirat. Szerk.: Kiss Dezső. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai XVI.) Budapest 1979, 32.
- [64] A Dolgozók Szabadiskolája már 1948 őszén a Lotz-műteremben kezdte meg működését. 1949-től a szobrászok is újra birtokba vették a műtermeket.
- [65] Jovánovics György visszaemlékezése szerint.
- [66] *Magyar Közlöny*, 2013. augusztus 9., 65463, 65468. Az információt köszönöm Káldi Richárdnak.
- [67] Farkas Zsuzsa: I. Ferenc József keze és az országalma. In: *Történelem – Kép*, i. m., 679–680.
- [68] *Forradalom előtt*. Képzőművészeti Főiskola 1945–1956. Társkurátor: B. Majkó Katalin. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2016. november 20.–december 4.
- [69] Rajna György katalógusa 1989-ben a szobor helyéül a Bajza utca 28. előkertjét adta meg. – Rajna György: *Budapest köztéri szobrainak katalógusa*. Budapesti Városszépítő Egyesület, Budapest 1989, 255., kat. 4662; Kő Pál így emlékezett vissza a szobor megszerzésének körülményeire: „A Kubikos című Somogyi-szobor úgy került az Epreskertbe, hogy elkértem Csoóri Sándor elnök úrtól. A Magyarok Világszövetségében a határon túli képző- és iparművészek választott elnöke voltam. Feltűnt egy ideje már, hogy nincs a kovácsoltvas kerítés mögött a kedvencem, a Kubikos. Megkérdeztem elnök urat: Szentendrére került egy raktárba, felelte a nagy magyar költő. Hát akkor már csak jobb lenne egy szép környezetben, drága Sanyikám, az Epreskertben! 12 évig volt itt Somogyi Jóska rektora az intézménynek. Ez szobrászbirodalom. Jól van, Palikám – mondta Csoóri, de írjátok rá egy táblára, az a mi tulajdonunk. Rendben.



Szép ünnepséget szerveztünk. Koncz Gabi Sinka-verset mondott, és mindez a drága Pityke, Antall István, a Kossuth rádió irodalmi osztályának riportere telefonálta össze az én kérésemre.” – Kő Pál: Válaszlevél Wehner Tibornak. *Új Művészet*, 2016/6, 57.; Amint az a talapzat feliratából is kiderül, az alkotást letétként őrzi az egyetem. A talapzat két táblájának felirata: „Somogyi József szobrász-tanár 1916–1993 KUBIKUS”. „A Magyar Világsszövetsége tulajdona 1997”.

- [70] A már idézett cikkben így idézte fel Kő Pál a szobor történetét:  
„A Rudnay Gyula síremléke – Rőzsehordó nő – ekkor még gipszfiguráját én pásztortoltam. Először is Bartha Zoli bátyó és Mészáros Misi („külügyi Mihály”) nagyon rajta voltak, viszik ki a temetőbe (?), de előbb ki kellett önteni bronzba – igen ám, de könyöktől lefelé nem volt meg a két kéz! A bronzöntődében eltűnt, és nem találták meg se égen, se földön, de a padláson sem. Borcsa kérésére készítettem el a hiányzó végtagokat és a barkaágot alázattal. Amikor minden kunyerálásnak, érvelésnek ellenállva nem engedtem kivinni az Epreskertből, jól tettem! Ekkor erősödtek föl a szoborcsonkítások, szoborlopások – mindenütt az országban.” – Kő Pál: Válaszlevél Wehner Tibornak. *Új Művészet*, 2016/6, 57.; Rudnay Gyula síremléke a Farkasréti temetőben most egy egyszerű feliratos kőtábla.
- [71] Emléktáblájának felirata: „Kő Pál fája. 2011 június 2.”
- [72] Rátónyi József (1942) 1962 és 1969 között szobrászatot tanult a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Mesterei Somogyi József, Szabó Iván, és Pátzay Pál voltak. Tanulmányai befejeztével 1969-től Pátzay Pál tanársegédje lett. 1969-től a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanársegéde, tanára, majd a restaurátor tanszék adjunktusa. 2008-ban nyugdíjba vonul.
- [73] Iványi Bianca: Szellemeim. Balkon, 2005/11–12, 14–16.
- [74] <http://www.mke.hu/node/31157>.
- [75] Emléktábla felirata: „KÖRÖSÉNYI TAMÁS. SZOBOR POZSONYNAK. AZ ARÁNY SZELLEME 2002. A szobor bronzba öntését támogatták: EMMI, NKA, Amadeus Művészeti Alapítvány, MFB, T-Silox, Ruukki Hungary Kft., Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013.”
- [76] Ez úton köszönöm Karmó Zoltánnak, a szobrász tanszék vezetőjének, hogy a kertben ma álló szobrokról részletes információkkal szolgált.
- [77] Gaál Tamás (1962): Képzőművészeti Főiskola 1983–1988, Vigh Tamás, Segesdi György, Pécssett tanítványa, a Pécsi Művészeti Egyetem szobrász tanszék vezetője.



Az alkotóház 1966-ban  
Forrás: Fortepan (adományozó: Hunyady József)

## GRÉCZI EMÓKE

### AZ IRODALOM KERTJE

#### A SZIGLIGETI ALKOTÓHÁZRÓL ÉS ARBORÉTUMRÓL

„Szép Szigligetünkről sokszor üdvözöljük Professzor Úrat.  
Amy, Sanyi”<sup>1</sup>

[1] Károlyi Amy és Weöres Sándor – Fülep Lajosnak [Szigliget] 1960. IX. 1. Fülep Lajos levelezése VI. (1951–1960) 2472. levél. Budapest 2004.

**I**A szigligeti alkotóház bő hatvanéves történetéről már sok mindent leírtak, még többet nem, az anekdoták, a „murik” felelegetése, a könnyes nosztalgia mellett nem volt törekvés például az alapítás gyors, de korántsem zavarmentes folyamatának feldolgozására, holott az ötvenes évek társadalomtörténetének tipikus példája lehetne, a későbbi évek pedig a kádári–aczéli irodalomtörténet kanonizációs folyamatának ábrázolása vagy a Balaton demokratizálásának, az „üdülés mint jutalom”-ból az „üdülés mint mindenkit megillető jog”-gá válásának tipikus példája. Mivel e számunk mégiscsak elsősorban kertekkel foglalkozik, a történetben fontos szerepet kap a kastélyt körülvevő arborétum, Magyarország egyik legfontosabb, fokozottan védett (!) természeti értéke, amelynek pusztulása – úgy tűnik – 1945 óta megállíthatatlan folyamat. Fontos kérdés, hogy a kert elfelejtésének van-e köze ahhoz, hogy az összes pénz és energia évtizedek óta a kastély fejlesztésére mint mindenkori kulturális presztízsbetűzésre folyik. A parkra pedig sosem marad.

Magyarország egyik legfontosabb, fokozottan védett (!) természeti értéke, amelynek pusztulása – úgy tűnik – 1945 óta megállíthatatlan folyamat

**I** „Talabér elvtárs, aki különben a szigligeti pártszervezetnek vezetőségi tagja is (legalább is akkor szervezőtitkára volt) a kis maszkek bizalmatlanságával fogadta intézményünk terveit, noha ezek a tervek a szemeláttán kezdtek testetölni: már ősszel megindult a kertgazdaság öntöző berendezésének építkezése. Láthatta tehát Talabér, hogy az intézmény komoly gondot fordít a 20 holdas kertészet felvirágoztatására.”<sup>2</sup> „Május Szigliget. A madarak beszéde éjszaka, hihetetlen, megindító szinte emberi beszéd. Hosszú füttyjelek, meleg csi-csergés, éneklés, turbékoló kurrogás – alighanem boldogok. Semmi durvaság, semmi ingerültség, semmi éhség.”<sup>3</sup>

**I**A két idézet az alkotóház és az arborétum kétarcúságát hivatott érzékeltetni: a létrehozására, fenntartására való igyekezetet és az idillt, amely múzsaként szolgálta az ötvenes évek után

[2] Népművelési Minisztérium Minisztériumi bejelentések irodája Bíró Dezső elvtársnak szóló levél 1954. augusztus 30-ról, meg nem nevezett írótól, feltehetően az Irodalmi Alap egyik vezetőjétől. Az idézett iratok lelőhelye: MNL P2249 – 96. A Magyar Népköztársaság Irodalmi Alapja 1951–1956.

[3] Kertész Imre: Gálynapló. Bp. 1992. 102.

keletkezett magyar irodalom tekintélyes hányadát – az előbbi gazdasági és közigazgatási probléma, az utóbbi pedig irodalomtörténet. Valójában mit kaptak és milyen módon az írók, mi volt és mi maradt a napjainkban egyébként nem látogatható arborétumból, hogyan lett Esterházy Pálné otthonából a Rákosi-korszak egyik legfontosabb kulturális beruházása, ami ráadásul ma is töretlenül működik, a művésztsadalom legnagyobb örömére?

¶ Kevés irodalmi anyag maradt fenn Szigligetről az 1952 előtti időszakból, ami nem a Balaton-felvidék természeti csodáival vagy a kétségtelenül romantikus látványt nyújtó várrommal foglalkozik, hanem a több mint kétszáz éve létező kastéllyal és az azt körbefoglaló díszparkkal. A Putteáni- (Puttheány, Puteáni), majd Esterházy-birtoknak ez a területe nem volt különösebben érdekes úti cél, a korabeli sajtó is inkább borvidékként tekintett a környékre, hiszen az Esterházy-pincészetek rendre díjakat nyertek a boraikkal. Szigliget nem volt kedvelt és kiépített üdülőterület, egyetlen balatoni településként a mai napig nincs vasútállomása, a Sió-csatorna szabályozásáig pedig még közúton sem volt könnyen megközelíthető az 1945 előtt néhány száz lakosú község. A környék évszázadokig legnagyobb birtokosa, a tóti Lengyel család leszármazottja, Putteáni József, Zala-Tapolca képviselője számára építik meg a kastélyt az 1840-es években, a hozzá kapcsolódó díszkertet, gazdasági épületekkel és zöldséggertészettel. A parkot az 1860-as években bővítik, a kastély különálló részeit összekötik. Fia, a szerencsejátékokon egész vagyonát elherdáló Putteáni Géza 1912-ben adta el birtokát (a kastélyt, a parkot, a várat és némi részt a Balatonból) a diplomata Esterházy Pálnak (1861–1932) egymillió koronáért,<sup>4</sup> a nyugdíjba vonulása után itteni állandó lakos gróf és angol származású felesége, Deym Izabella (1877–1969) pedig jelentős építkezésekbe és kertrendezésbe kezdett – a kastély és a telek ekkor nyerte el mai méretét és formáját, a park pedig ekkor élte fénykorát. Esterházyék vásárolták meg azokat a cserjéket nyugat-magyarországi és nyugat-európai kertészetekből, amelyek által valóban különleges és védettséget érdemlő arborétum jött itt létre, ezekben az évtizedekben épültek meg a park különleges részletei:

*nem volt kedvelt és kiépített üdülőterület, egyetlen balatoni településként a mai napig nincs vasútállomása*

*Putteáni József, Zala-Tapolca képviselője számára a kastélyt az 1840-es években*

*Putteáni Géza 1912-ben adta el birtokát (a kastélyt, a parkot, a várat és némi részt a Balatonból) a diplomata Esterházy Pálnak*

*védettséget érdemlő arborétum jött itt létre*

[4] Balatonvidék, 1911. december 3. 4.

a területet három oldalról lezáró véderdő, a filagória, a rózsakert, a sziklakertek, az üvegházak és a kis tó a szigettel.

¶ Az alkotóházzá válás előtti időszakból komolyabb leírás nincs a kastélyról és környezetéről, de említést azért találunk a környék szépségeit már korábban felfedezőktől. Fehrentheil László mérnökként került 1927-ben Szigligetre, hogy kataszteri felmérést végezzen, *Szigligeti séták* című írásában<sup>5</sup> már említi a birtokot: „További 200 lépéssel a faluba beérve az első keresztutcán nyugatra (balra) fordulunk, s így 200 lépéssel kiérünk a műútra. Itt van a grófi uradalom kertészete, s 100 lépéssel odébb a grófi kastély. [...] A kastély előtt igen szép régi díszkert (némelyik öreg fája – például egy-két tiszafa – külön látványosság) fut le a Tapolca patakig.” A másik említés pedig már irodalmi vonatkozású a később az alkotóházban is gyakran megforduló Tatay Sándortól (*Rókarántó* című visszaemlékezésében), aki Gárdonyi Géza *Hegyen égő tűz* című novellájából írt forgatókönyvet Szóts István rendező számára, a filmet pedig 1944 tavaszán forgatták Szigligeten. A stábot az ekkor már özvegy grófnő szállásolta el.<sup>6</sup>

[5] Fehrentheil-Gruppenberg László: *Szigligeti séták*. Bp. 1937.

[6] Tatay Sándor: *Rókarántó* (részlet). Dunántúli Napló, 1977. február 27. 4.

[7] *Pápai Hírlap*, 1932. november 5. 3.

¶ A korabeli sajtó szerint Esterházy Pál itt hunyt el,<sup>7</sup> innen vitték temetni Gannára november 3-án, más források szerint viszont Bécsben halt meg 1932. október 29-én. A kert szerkezetét Deym Izabella Angliából hozott ízlését dicséri, aki a kastély bővítésének tervezésében is fontos szerepet vállalt. Férje halála után a birtok örököse, ifjabb Esterházy János költözött az úgynevezett kiskastélyba (ma iskola), az özvegy és sógora általában nem kedvelték egymást, ettől függetlenül rengeteget tettek Szigligetért, mindketten értő gazdái voltak a birtokoknak és gazdaságoknak.

¶ Deym Izabella néhány nappal azelőtt hagyta el a kastélyt, hogy megérkeztek a szovjet csapatok, Lausanne-ban hunyt el 1969-ben. A kastélyba egy-két évre egy mezőgazdasági iskolát helyeztek el, e rövid átmeneti időszaknak az 1950-ben megalakult Irodalmi Alap igénye vetett véget.

¶ Hogy kinek a választása volt a szigligeti Esterházy-kastély, kinek a szeme akadt meg a sok-sok államosított vagy magára hagyott kastély közül éppen ezen az épületen – vagy a hozzá tartozó parkon –, nem tudjuk. Az érdem viszont, hogy

a kert szerkezetét  
Deym Izabella  
Angliából hozott  
ízlését dicséri

az érdem, hogy  
a kiválasztást  
tettek követték,  
mindenképpen  
Böloni György

a kiválasztást tettek követték, mindenképpen Böloni György (1882–1959), akit 1950-ben a hollandiai nagyköveti posztról rendelték vissza az Irodalmi Alap vezetői pozíciójáért. A ma leginkább „Ady barátjaként” emlegetett egykori újságíró, irodalomtörténész és politikus valóban rendelkezett olyan kapcsolatokkal és tekintéllyel, amely a legmagasabb vezetői székig ért. A művészek nyugdíjazási, segélyezési problémáival foglalkozó művészeti alapok létrehozása szovjet mintára történt: olyan, viszonylag független intézmények ezek, amelyek egy komoly problémát, ezzel együtt a megoldás felelősségét is átvesszik az államtól. A Népművelési Minisztérium 1950-ben három alapot hozott létre, a képzőművészek, a zeneművészek és az irodalmárok számára. Elsőként az Irodalmi Alap létesült az év októberében, nyolc feladatkörrel: előlegek, ösztöndíjak, tanulmányi segélyek, alkotóházak fenntartása, üdülési lehetőség biztosítása, baleset vagy betegség esetén a család segítése, nyugdíjak folyósítása és a szerzői jogok védelme.<sup>8</sup> A vezetőséget a minisztérium az Írószövetség részvételével jelölte ki, az igazgatót pedig maga a miniszter – vagyis igazából minden Darvas Józsefen múlt, aki az ötvenes években egyszerre töltötte be az Írószövetség és a minisztérium vezetői pozícióját.

¶ Az írók ekkor saját alkotó- vagy üdülőházzal nem rendelkeztek, az újságíró-szövetség tizenkét szobás visegrádi üdülőjében béreltek számukra szobákat, majd a szomszédos Nagy Bódog-féle nyolcszobás villát adta át a Népgazdasági Tanács az Irodalmi Alapnak, kifejezetten alkotóház céljából. (Nagy Bódog egykori huszárezredes 1948-ban még kisgazdapárti országgyűlési képviselője volt Visegrádnak, 1950-ben államosították minden birtokát, őt magát kitelepítették, 1960-ban bekövetkezett haláláig segédmunkásként dolgozott.) Üdülő is kellett az íróknak, erre pedig a révfülöpi Gál Andorné-féle villát választották ki. Az Irodalmi Alap iratanyagában később néha még szóba kerül Visegrád, de Révfülöp már nem (1955-ben törölték a beruházást): 1952-től már szinte minden alkotó- és üdülőházi kérdés Szigligettel kapcsolatos, ekkor kerül az egykori Esterházy-birtok a harmincnégy helyiséggel rendelkező kastéllyal – szintén a Népgazdasági Tanács jóvoltából – a Mezőgazdasági Minisztériumtól az Irodalmi Alaphoz. Jól

[8] Horváth György: *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992.* 67.

1952-től már szinte minden alkotó- és üdülőházi kérdés Szigligettel kapcsolatos



A filagória, alatta a „Jókai-padon” írók egy csoportja 1966-ban. Balról a második Fekete István  
Forrás: Fortepan (adományozó: Hunyady József)



Az Esterházy-kastély 1949-ben  
Forrás: Fortepan (adományozó: Gyöngyi)



*„Az íróársadalom hálás köszönetét kell kifejeznem Révai József miniszter elvtársnak azért a segítségért, mellyel az Irodalmi Alapnak a szigligeti Esterházy kastély alkotóház céljaira való megszerzését lehetővé tette.”*

látszik, hogy a visegrádi és a révfülöpi összesen húsz szoba nem elégítette ki az írók igényeit. Bölöni 1952-ben írt jelentésében olvasható: „Darvas József íróársunk, mint az Írószövetség elnöke és mint közoktatásügyi miniszter is megígérte ebben a kérdésben a támogatását. Éppen a tegnapi nap folyamán újra beszéltem vele és kértem, hogy Apró elvtársnál hasson oda, hogy a SZOT rendelkezésére álló épületek közül jelöljön ki végre egy nekünk megfelelő olyan objektumot, amelyik minden tekintetben alkalmas lesz, hogy ott alkotóházat rendezzünk be. Ezt a kérdést az év első évnegyedében feltétlenül meg kell oldanunk, hogy a következő hónapok alatt az új alkotóház megkezdhesse működését és a visegrádi házunk felszabaduljon üdültetés céljaira.” Majd pár hónappal később: „Az íróársadalom hálás köszönetét kell kifejeznem Révai József miniszter elvtársnak azért a segítségért, mellyel az Irodalmi Alapnak a szigligeti Esterházy kastély alkotóház céljaira való megszerzését lehetővé tette.”

¶ A Szigligetről monográfiát is író művészettörténész, Koczogh Ákos (1915–1986) szerint Jankovich Ferenc, Veres Péter vagy Erdei Ferenc szemelhetette ki a kastélyt, Bölöni pedig Bodnár József író és minisztériumi ember társaságában 1952 júliusában tekintette meg a helyet – ahol ekkor téveszkönyvelőket képeztek – és kérte Révait, hogy járjon közbe az agrártárcát vezető Erdeinél az ingatlan ügyében.<sup>9</sup> Ettől kezdve gyorsan zajlottak az események, legalábbis tényleg hamar, néhány hónapon belül írók laktak az épületben, ám még évekig tartott, mire valóban megfelelő körülményeket tudtak biztosítani a minden bizonnyal lepusztult állapotú épületben és parkban. Tizenkét teherautónyi bútort és berendezési szőnyeget vásároltak és szállítottak le Bölöniék, így az első szemlétől nem egészen egy év múlva, 1953. június 16-án megérkezhetek az első vendégek – köztük Koczogh Ákos debreceni egyetemi tanár.

[9] Koczogh Ákos: Az Alkotóház. Közölve: Szerelmünk, Szigliget (Szerk.: Kelecsényi László) Bp. 2005. 101–107.

*a jelképes  
önköltségen felül  
az alkotóházban  
elvégezendő  
munkatervet is el  
kellett fogadtatni,  
csak akkor járt  
a beutaló; majd  
az elvégzett  
munkát, a megírt  
íveket kiadói lektor  
minősítette*

*az első év  
tanulságait  
levonták,  
és önkritikát  
gyakoroltak*

¶ Ahogy Visegrád, úgy Szigliget is jutalom volt az írók számára, szó szerint: a jelképes önköltségen felül az alkotóházban elvégezhető munkatervet is el kellett fogadtatni, csak akkor járt a beutaló; majd az elvégzett munkát, a megírt íveket kiadói lektor minősítette – előfeltétele volt a pozitív elbírálás a következő évre szóló igény elfogadásának. A szigorú feltételek mellett voltak szociális érvek is, hogy valaki beutalóhoz jusson, például ha a lakáskörülményei egyébként nem feltétlenül feleltek meg az alkotómunkához, de hosszabb időre (két hónapnál tovább) és megfelelő minőségű irodalmi szöveg bemutatása nélkül ezt a kártyát sem lehetett kijátszani. Az első év tanulságait levonták, és önkritikát gyakoroltak: „Nem mérlegelte mindig megfelelően az Alap, kiknél indokolt elsősorban az Alkotóházba való beutalás. Semmi komoly indok nem volt Dégh Linda, Palotai Erzsi, Székely Katalin, Vázsonyi Endre beutalására. Helytelen az is, hogy pl. legtöbb időt Rubin Szilárd /68 nap/, Vihar Béla /68 nap/ és Dénes Zsófia /59 nap/ töltöttek az alkotóházban. Jóllehet ezeknek nem a legjobbak a lakásviszonyaik, mégsem indokolt, hogy gyenge írók részesüljenek a megkülönböztetett juttatásban.” (A Dégh Linda etnográfus – Vázsonyi Endre meseíró házaspár 1964-ben az Egyesült Államokban telepedett le. Palotai Erzsi ekkoriban inkább műfordítóként, Vihar Béla a minisztériumban a nemzetiségi ügyek referenseként dolgozott, Rubin Szilárd elismerésére még évtizedeket kellett várni, Székely Katalin neve íróként valóban nem maradt fenn az utókorra. Az életművét az Ady Endrével való kapcsolatára építő Dénes Zsófia ekkoriban nem publikált. – a Szerk.) Szintén az első beutaltak között volt 1952-ben Kolozsvári Grandpierre Emil, akinek így módjában volt végighallgatni Veres Péter megnyitóbeszédét is. 1953 nyarán Déry Tibor, Galsai Pongrác (ő meg is írta Rákosi Mátyás szigligeti látogatását) is igénybe vette a házat, a következő években alkotott itt Füst Milán, Németh László, Kassák Lajos, Tamási Áron – ellenük nem volt minőségi kifogás.

¶ 1951-ben 88, 1952-ben 99, 1953-ban 82 író dolgozott Visegrádon, 2065, 2028, illetve 1738 napot töltve alkotással (!), 1953-ban Szigligeten öt író összesen 73 napot alkotott. 1954-ben még

mindig a jóval könnyebben megközelíthető és nyilván jobb állapotú visegrádi házat preferálták az írók, ha alkotómunkáról volt szó (125-en mentek Visegrádra és 96-an Szigligetre), de üdülőként már Szigliget volt a kedveltebb (123 a 65 ellenében). Érdekesség, hogy a MŰOSZ-szal való szerződés értelmében 1954-ben 164 újságíró járt Szigligeten nyaralni, több, mint amennyi Visegrádon (127).

*egy tizenöt méter  
hosszú folyosó  
nyílt meg, a grófné  
által el nem  
szállított bútorokat,  
szőnyeget,  
iratokat,  
porcelánokat rejtve*

¶ A gyors munka nem oldotta meg a kastélyépület szigetelését, folyamatosan akadtak problémák a vízvezetékekkel, az alkotóház nyelte a pénzt. 1953-ban Bölöni éppen Szigligeten tartózkodott egy megbeszélésen, amikor a Vízvezetékszerelő Vállalat dolgozói egy elfalazott részletre bukkantak a föld alatt. A tér megnyitása után egy tizenöt méter hosszú folyosó nyílt meg, a grófné által el nem szállított bútorokat, szőnyeget, iratokat, porcelánokat rejtve. Ezekről jegyzőkönyv készült, Bölölinek pedig szándékában állt kiigényelni a porcelánokat az alkotóház számára – legalábbis az egyik beszámolója szerint. Folyamatosan zajlott az épület rekonstrukciója. Egy 1956 első felében írt jelentés szerint „a belső átépítés befejeződött. Külső tatarozó munkák vannak hátra. A Tervező Intézet újra lenn van a központi fűtés megjavítása végett. A ház szépek látszik, hogy mennyire lesz jó, az később derül ki. Kisebb bajok jelentkeznek, salétromos téglá beépítése miatt átüt a salétrom, az ajtók friss fából készültek, a hézagok támadnak, a csapok csepegnek stb.”. A június 1-jére tervezett újbóli átadás helyett 1956. június 26-án sikerült megtartani a második megnyitót. Az épület legendás gondnokát, Sós Rezsőt az Alap a visegrádi üdülőből hozatta ide, a kétméteres, természetes ember számos írói memoárban szerepel.

¶ Néhány hónappal korábban már az alkotóház bezáratására is volt kísérlet: Földeák János, az Alap igazgatóhelyettese emlékezése szerint a Tapolcai Járási Tanács ülésén 1957. április 9-én Rigó József tanácselnök felvetette, hogy mivel a házat az írók nem veszik igénybe, az októberi események idején ott tartózkodók pedig részt vettek forradalmi cselekedetekben, ha egészségügyi célra nem alkalmas, úttörőtáborként működjön tovább az egykori kastély.<sup>10</sup> „Politikai szempontból sem ajánlatos, hogy az íróknak a járásban alkotóházuk

[10] Somfai Balázs: *Veszprém megye ötvenhatban. Források és könyvészet Veszprém megye 1956. évi történetéhez.* Veszprém 2012. 113–116.



Az alkotóház parkja 1965-ben  
Forrás: Fortepan (adományozó: Hunyady József)



Az alkotóház parkja 1965-ben  
Forrás: Fortepan (adományozó: Hunyady József)

az írók  
éjszakánként  
csoportokban őrt  
álltak

legyen” – mondta Rigó. Az október végén éppen Szigligeten tartózkodó Földeák beszámolt arról, hogy szigligetiek felkeresték Sós Rezső gondnokot, aki mellesleg a község párttitkára is volt egyben, hogy a faluban sok a részeg (éppen tartott a szüret), felajánlják, hogy megvédik a házat a forradalmi hevíletben történő betöréstől, kifosztástól, nők és főleg a párttagok bántalmazásától. Valóban, az írók éjszakánként csoportokban őrt álltak, Sós pedig tényleg aggódott, főleg magáért. A lelkes helyiek innen telefonáltak a tapolcai járási forradalmi bizottságnak, hogy a nyugalom érdekében Szigligeten is alakíthassanak bizottságot, majd felkérték a házban tartózkodó Németh Lászlót, hogy mondjon beszédet, de ő betegségére hivatkozva nem vállalta. Október 31-én és november 1-jén minden vendég távozott az alkotóházból. Rigó tervét pedig – mint tudjuk – elutasították.

¶ A korai időszakban valóban voltak kihasználatlan időszakai az intézménynek, Dér Endre író visszaemlékezése szerint 1953 novemberében, mikor Bölöni biztatására Szigligetre ment, a kastélyban rajta kívül csak Fényes Szabolcs és Romhányi József lakott, hozzájuk csatlakozott később negyedikként Barcza Gedeon sakknagymester. Később egyre többen jöttek más művészeti ágak képviselői közül, akadémikusok is, amíg létre nem jött az MTA erdőtarcsai üdülője. A település élete is alaposan megváltozott, egyre több művész vásárolt a faluban nyaralót, az őket meglátogató további barátokkal, alkotótársakkal együtt a hatvanas évektől valóságos művészkolóniaként működött Szigliget nyaranta. Az 1965-től itt letelepedő Altorjai Sándor személye is komoly vonzerőt jelentett a neoavantgárd művészeinek, mások mellett Erdély Miklós és az Indigo csoport tagjai vagy Sarkantyú Simon főiskolai tanítványai az alkotóház parkját és a település környezetét „nyitott műteremként” használták, performance-okat rendeztek.<sup>11</sup> Bár az alkotóház időközben nem sokat veszített nimbuszából, az érdeklődés ma már megoszlik a számtalan Balaton-környéki település között.

¶ Mielőtt rátérünk az arborétum sorsára és állapotára, érdemes megjegyezni, hogy bár Szigliget a Balaton partján fekszik, sem a helyiek, sem – egy jó darabig – az írók nem használták

a hatvanas  
évektől valóságos  
művészkolóniaként  
működött Szigliget  
nyaranta

az 1965-től  
itt letelepedő  
Altorjai Sándor  
személye is komoly  
vonzerőt jelentett  
a neoavantgárd  
művészeinek

[11] Basics Beatrix  
szíves közlése

ki ennek előnyeit. Részben azért, mert sokáig nem volt megfelelően kiépített strand Szigligeten, a badacsonytördemici vasútállomástól bő három kilométerre található, elsősorban pincészetéről ismert település nem tartozott a kedvelt üdülőterületek közé – a strandoláshoz Füred, Tihany vagy Keszthely jóval kedvezőbb feltételeket biztosított. Az alkotóház „megörökölte” ugyan a gróf stégjét, amit szintén később egészítettek ki, de a ház saját csónakját is kevesen vették igénybe. (Szabály szerint egy-egy órára lehetett elvinni, a járógépet használó Nagy László kivételével, aki két órát is evezhetett.) Az írókat a vasútállomásról menetrend szerinti buszjárat, lovas kocsik, később sofőr szállította a kastélyhoz, ahonnan nem szívesen gyalogoltak vagy fél órát a fürdésre alkalmas partig. Hűsöléshez a park végében húzódó Tapolca-patakot választották, amelynek stranddá váló duzzasztásához nem járult hozzá a helyi tanács.

¶ Az arborétumról alaposabb felmérést vagy leírást Örsi Károlynak (1937–2012), a magyar történeti kertvédelem megalapítójának,<sup>12</sup> Papp Józsefnek (1900–1985), az arborétum egykori vezetőjének<sup>13</sup> és Czeglédi Csongornak<sup>14</sup> köszönhetünk, aki 2011-ben megvédett szakdolgozatként (BCE Tájépítészeti Kar, Kertművészeti tanszék) végezte el a kastélypark történeti rekonstrukcióját. A kertet – ahogy erről már volt szó – három irányból is véderdő határolja, a várhegy és a Balaton felől terméskőfal, a völgy felől a Tapolca patak, egy szakaszon pedig maga a kastély zárja le a csaknem tízhektáros területet. A patak vize által táplált tó, közepén szigettel, az oda vezető híd-dal néhány forrás szerint 1962-ben készült, egyes anekdoták Örkénynek tulajdonítják az ötletet, a történeti rekonstrukció viszont 1938 körülre teszi e hangulatos parkrészlet létrehozását. Ezzel egykorú (1937 körüli) a filagória és a felé vezető rózsakert, amelyek Deym Izabella ízlését dicsérik.

¶ A legrégebbi faóriások a 19. század második felétől adnak árnyékot, de tudatos kertépítés, egzotikus, különleges növényekkel való betelepítés 1912 után, már az Esterházyak idejében kezdődött. Itt létesült Magyarország talán legnagyobb fenyőgyűjteménye: nagyjából 520 faféléből 150 tartozik a fenyőfélék közé, ebből 120 a különleges faj. A leglátványosabb

a kert három irányból is véderdő határolja, a várhegy és a Balaton felől terméskőfal, a völgy felől a Tapolca patak, egy szakaszon pedig maga a kastély zárja le a csaknem tízhektáros területet

itt létesült Magyarország talán legnagyobb fenyőgyűjteménye

[12] Örsi Károly: Arborétum. Közölve: Szerelmünk, Szigliget... 60–63.

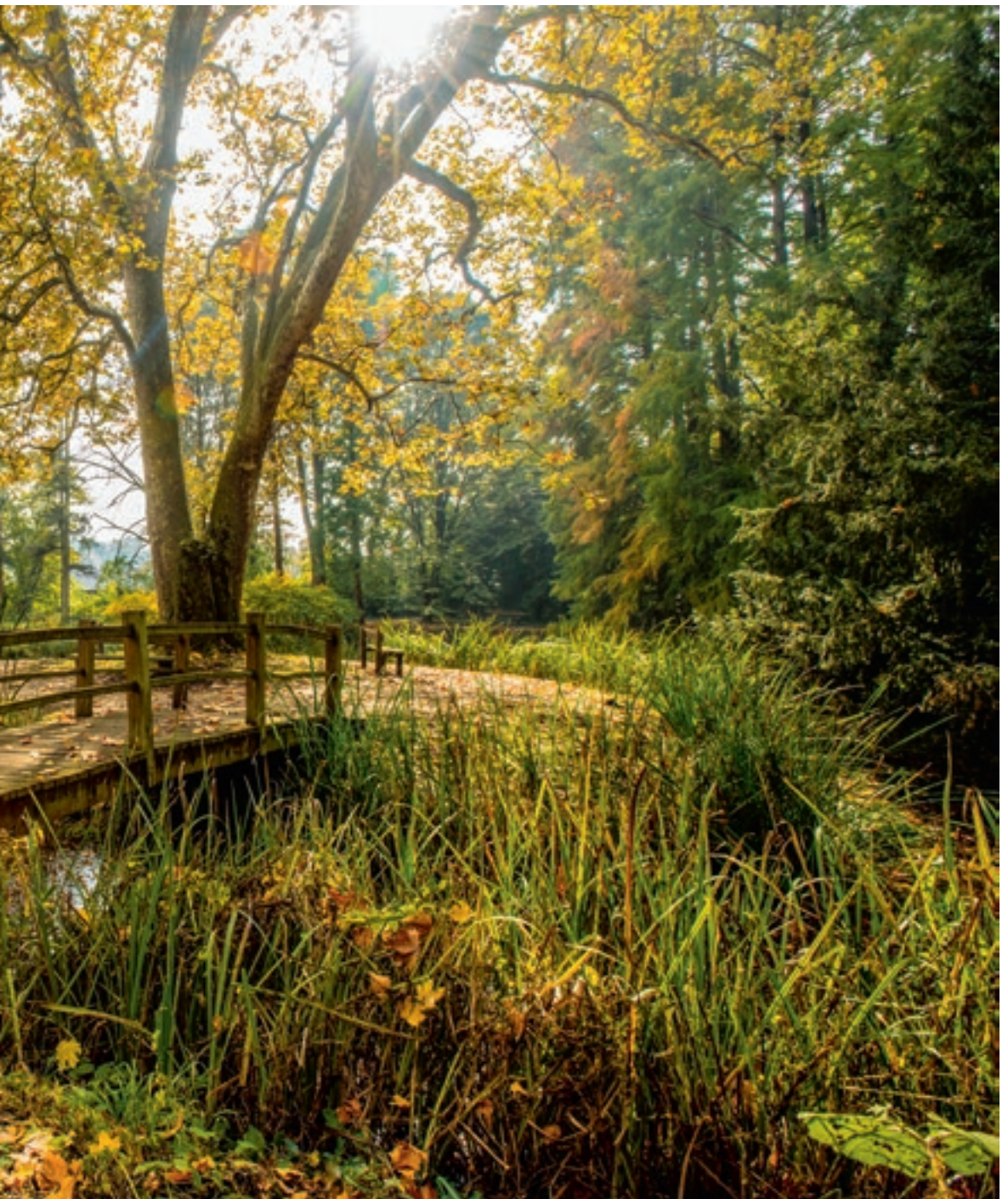
[13] Papp József: A Szigligeti Arborétum története és dendrológiai értékei. A Veszprém megyei múzeumok közleményei 7. 1968. 203–220.

[14] Czeglédi Csongor: A szigligeti Esterházy-kastélypark történeti rekonstrukciója. 2012. április 2. <http://epiteszforum.hu/a-szigligeti-eszterhazy-kastely-park-torteneti-rekonstrukcioja>.

**Az arborétum részlete a mesterséges tóval és a hiddal**  
(a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. jóvoltából)







darabokat úgy helyezték el, hogy azokban a kastélyteraszról is lehessen gyönyörködni. A nyugati homlokzattól balra található óriás tiszafa költőinket is megihlette. Örsi a tömeges és néha túlzott fabetelepítést okolja azért, hogy nem minden különleges növénynek jut elég levegő, némelyik kitakarja a kastély vagy a fölötte emelkedő várhegy látványát.

*jelenleg táblák,  
térkép hiányában  
csak a hangulat  
marad*

¶ A park annyiban mindenképpen megfelel az arborétum kívánalmainak, hogy rendszertani csoportokba rendezve számtalan fa- és cserjeféle megőrzését vállalja, de jelenleg táblák, térkép hiányában csak a hangulat marad, és a remény, hogy az Örsi és Papp által felsorolt különleges, esetenként 100-250 centiméter átmérőjű példányokból minél kevesebb semmisült meg a viharokban. (Több pusztító viharkár is érte a parkot az elmúlt években, a legutóbbi az idén nyáron, amelynek százéves fák is áldozatául estek.) Éppen ezért ezek felsorolására nem vállalkoznék, hiszen nem tudom, milyen példányok maradtak fenn és mi változott a Czeglédi Csongor-féle 2010-es felmérés óta. Örsi még pompás rózsakertről ír, ennek ma csak a keretei láthatók és néhány tő virágozni sem vágyó növény. A filagóriához félkör ívű lépcsősor vezet szép vaskorlátal, de a kerti pihenőt alaposan benőtte a növényzet, az alatta álló kő „Jókai-padnak” is csak a teteje látszik ki.

¶ Czeglédi érdeme, hogy beazonosította a Putteáni-időszakból származó elemeket és a parkot átszelő eredeti utakat, korabeli fotók és dokumentumok alapján rekonstruálni tudta a park változásának és rendezésének állomásait a 18. századtól a közelmúltig. Az adatok megerősítik, hogy az Esterházyak távozása után már az állapot fenntartása is meghaladta a fenntartó lehetőségeit, miközben a kastély tatarozására, felújítására időről időre azért áldoztak. Ugyanakkor az Irodalmi Alap és jogutódjai (ma: Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft.) érdeme, hogy sok más kastélyparkkal ellentétben nem parcellázták fel a területet, nem csíptek le darabokat más hasznosításra, a park mérete száz év alatt nem változott.

*a park mérete  
száz év alatt nem  
változott*

¶ Az arborétum történetének kultikus figurája Talabér Gábor, aki két részletben is dolgozott itt főkertészként. Az első alkalommal, a húszas években, egy romantikus szerelmi kapcsolat

az idetelepített  
példányok  
kiválasztása,  
a ma is látható kert  
teljes tervezése  
mindenképpen  
Talabér érdeme

miatt kellett menekülnie az egyik szomszédos birtokról, Deym Izabella fogadta szolgálatába, majd az ötvenes években más megoldás híján újra alkalmazták. Az idetelepített példányok kiválasztása, a ma is látható kert teljes tervezése mindenképpen Talabér érdeme. Az Irodalmi Alap komoly anyagi áldozattal használhatóvá tette a kastélyt (ne felejtjük el, hogy alkotóházhoz méltóan könyvtárat rendezett be, és más közös terekkel is megoldotta, hogy közösségi élet folyjon az épület falain belül), ám a park gondozására nem jutott fedezet. Az Alap irataiból kiderül, hogy nem volt státusz kertész számára, a felkínált alacsony fizetésért „nem kapott arra alkalmas munkaerőt, hogy a különleges növényekkel, fákkal gazdagon beültetett parkot, konyhakertet és gyümölcsöst, valamint a virágkertészetet hozzáértő kezekre bízza.” Talabért, aki 1945-től saját zöldség- és virágkertészetéből élt, 1952-től 50 forintos napszámberért alkalmazták, hogy felügyelje a kert karbantartására felfogadott napszamosokat, és „segített ő maga is megszabadítani az értékes növényeket az emelet magasra futó gáztól, tanácsokkal látta el a gondnokot”. Mivel ennél sokkal több ellátnivaló feladat volt a parkban, Talabérnak állandó státust ajánlottak, a felkínált fizetést viszont kevesellte, ezzel elindult az alku a kertész és a fenntartó között – derül ki Népművelési Minisztérium Miniszteri bejelentések irodájába Bíró Dezsőnek címzett beszámolóiból, amely a szigligeti alkotóház dolgozói részéről érkezett panaszokra ad magyarázatot. A saját kertjéből is nyilván megélő (egyébként párttag) Talabér kérte magát, és a grófné melletti kitüntetés után nem volt bizalommal az új viszonyok iránt. „Sok egyéb apró benyomás alakította ki intézményünknek azt a véleményét, hogy Talabér elvtárs szívesen fogadja az intézmény juttatásait, de nagyon gondosan mérlegeli, amit cserébe ad érte.” Az Alap végül megkapta a főkertészi státust, amit ezek után szívesebben kínált volna fel másnak, végül úgy döntött, hogy mégis Talabért bízta meg a feladattal. „Ismeri a területet, mint a tenyerét, az elmúlt évtizedek során ő maga ültette a növények, fák javarészét, neki magának is van öntözéses kertészete, lássuk hát mire megy az Alap kertészetével.”

a grófné melletti  
kitüntetés státusz  
után nem volt  
bizalommal az új  
viszonyok iránt

¶ A konfliktus a most már újra főkertész és az intézmény között nem ért véget, ugyanis fűnyíróra volt szükség, a kaszálás túl sok idejét igényelte a napszamosoknak. A „szaküzlet” nem adhatott el közületnek, közben pedig kiderült, hogy a grófné rendelkezett fűnyíróval, amit Talabér hazavitt a saját kertészetébe. Végül az intézmény megvásárolta a fűnyírót a kertésztől, hozzá ugyancsak tőle árvácskapalántákat, virágmagokat, a melegágyhoz nádtakarókat („a spárgát az intézmény, a nádat a Balaton adta”). Az ügylet állítólag szabálytalan volt, de „morálisan megmagyarázható”.

¶ Talabér összesen bő harmincévnyi szolgálata után Tőreki József harcolt az elemekkel, nem ő tehet róla, hogy a hatvanas évektől már egyértelműen a hanyatlás időszakának tekintik a következő évtizedeket, legalábbis kertművészeti szempontból.

¶ A kastélyt és a parkot 1958-ban nyilvánították védett műemlékké, az arborétum 1954 óta természetvédelmi, 1997 óta fokozottan védett természetvédelmi terület. „Arborétum /1/ A terület a műemléki védettség alatt álló Esterházy kastély védelmére és megőrzésére szolgál. /2/ A területen a meglévő kastély épület felújítható, korszerűsíthető a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal engedélyével, de a területen új épület nem építhető. /3/ A kastély parkja történeti kertként védendő, s növényállománya megőrzendő” – áll Szigliget építési és szabályozási tervében.<sup>15</sup>

¶ Pátzay Pál *Törülköző női aktját* 1968-ban alkotta az alkotóház felkérésére, 1978-ban állították fel Borsos Miklós *Primaveráját* a parkban, a legismertebb szobor *Böloni György büsztje*, *Martsa István* alkotása, amelyet 1972-ben, az alapító születésének 90. évfordulóján avatott fel Simó Jenő miniszterhelyettes a kastély jobb oldalától néhány lépésnyire.

¶ A rossznyelvek szerint mára alig maradt eredeti növény, ami kisebb egy fánál, holott műemlékvédelmi és természetvédelmi szempontból is kiemelten jelentős területről van szó. A millenniumi műemlék-helyreállítások során 3,3 millió forintból felújították a kastélypark hídjait és a díszítő környezetét, de egyelőre várat magára az a nagyobb összeg, amiből rendbe hozható az arborétum. Az alap olyan állapot létrehozása lenne, ami lehetővé tenné, hogy újra nyilvánosan látogatható

az arborétum  
1954 óta  
természetvédelmi,  
1997 óta  
fokozottan védett  
természetvédelmi  
terület

egyelőre várat  
magára  
az a nagyobb  
összeg, amiből  
rendbe hozható az  
arborétum

[15] Szigliget Község Önkormányzat Képviselő-testületének 6/2005. (V. 25.) számú rendelete Szigliget Község Helyi Építési Szabályzatáról és Szabályozási Tervéről. Az Arborétumról szóló a 18. paragrafus.

az arborétum  
sorsából nem  
csinálnak  
presztízskérdést,  
és ez nem változott  
1945 óta – előtte  
a Putteáni és  
az Esterházy család  
is mindig gondosan  
ügyelt arra, hogy  
együtt fejlessze  
a kettőt

legyen a park, a legmerészebb álmok között pedig például Czeglédi Csongor rekonstrukciós tervének megvalósítása szerepelhet, amely régészeti feltárásokat is igényel, ezek alapján lehetne kibontani az eredeti térszerkezetet, helyreállítani a rózsakertet és a gyümölcsöst, korszerűsíteni az egyes kert-részleteket a mai igényeknek megfelelően. A kastélyt 2013-tól – az NKA kastélyprogramja jóvoltából, 440 millió forintból – több hullámban is korszerűsítették, új szobákat létesítettek, minden szoba önálló fürdőszobát kapott, megújították a gépészetet, áttelepítették az éttermet és a könyvtárat. 2014-ben Balog Zoltán miniszter adta át a pusztuló parkban felújított kastélyt. A fenntartó a kerttel folytatná a felújítást, ha rendelkezésre állna a szükséges összeg. Úgy tűnik, a presztízsbereuházásként felfogott kastély mellett az arborétum sorsából nem csinálnak presztízskérdést, és ez nem változott 1945 óta – előtte a Putteáni és az Esterházy család is mindig gondosan ügyelt arra, hogy együtt fejlessze a kettőt.

¶ Bár a legszigorúbb időkben is be lehetett csapni Sós Rezső gondnokot, és távozáskor otthonról hozott kéziratot felmutatni, azért van jó néhány irodalmi mű, amely részben vagy egészben tényleg Szigligeten készült. Többek között Füst Milán *Látomás és indulat a művészetben* kötete, Szabó Magda több regénye (többek között a *Mondják meg Zsófikának*), Németh László *Galilei* című drámája, Hatvany Lajos *Petőfi- (Így élt Petőfi)* és Ady-életrajza, Hatvani Lajos *Beszélő házak* című monográfiája, Sarkadi József *Körhinta*-forgatókönyve, Weöres Sándor sok-sok fordítása (Lao-ce, Shelley, Mallarmé...), Kertész Imre *Kaddisa* és Örkény István több egypercese.

¶ Számptalan olyan mű született, amelynek tárgya Szigliget (Zelk Zoltán: *Levél Szigligetről*, Vas István: *Badacsonyi ős*, Nagy László: *Órás, verses BUÉK*, Mészöly Dezső: *Szigligeti ős*, Ágh István: *Írók háza*, Orbán Ottó: *A szigligeti Alkotóház 8-as szobájára*, Várady Szabolcs: *Téli episztola Szigligetről*, Nemes Nagy Ágnes: *A lila fa*, Hubay Miklós: *Lepke és toll*, Szántó Piroska: *Az idej hó stb.*).<sup>16</sup>

(Köszönet Balassa Andrea alkotóház-vezetőnek a szigligeti vezetésért.)

[16] Bő válogatás található a vonatkozó verses és prózai művekből a már említett *Szerelmünk, Szigliget* című kötetben.



Claude Monet kertje Givernyben  
@ Fondation Claude Monet, Giverny

## S. NAGY KATALIN

### MONET KERTJEI

**T**Az 1997-ben Bázelenben megnyílt Beyeler Alapítvány vörös porfirlapokkal burkolt épülete Renzo Piano egyik múzeumépítészeti remekműve (a berni Paul Klee Központ, az amszterdami NEMO Múzeum, a párizsi Georges Pompidou Központ és a New York-i új Whitney Múzeum mellett – a hagyományokat ötvözi a legújabb technikai megoldásokkal). Környezete emberközeli természet, nyugodt kert. Nem véletlen, hogy a huszadik évfordulót egy látványos, lenyűgöző Monet-kiállítással ünnepelték. Az Ernst Beyeler Gyűjtemény állandó kiállításán Claude Monet 1917 és 1920 között festett *Vízililiomok* című nagy méretű, hosszan elnyúló, háromrészes, de egyben kiállított festménye (olaj, vászon, 3 × 200,5 × 301 cm) egyedül látható egy fehér falon, szemben vele hosszú, egyszerű pad a nézők részére. Egy hatalmas üvegfal a bal oldalon összeköti a kerti tó valóságos vízililiomaival. A végtelenbe nyíló képmozgót a mozgó víz, a víz alatti indák, füvek, a tavirózsák, a fák, felhők tükröződései töltik be. És a fények villódzásai. Akárcsak az üvegfalon túli tavacska rezgő felületét. Alig különböztethetők meg a festményen és a kinti természet darabkáin a lebegő, kontúrtaalan, amorf formák, az impulzív színek. Egyszerre együtt az úgymond valóságos és reflektív természet. Itt, ezen a bázeli padon ülve egyszerre van jelen a realitás és illúzió, valóság és tükörkép nagyon is kézzelfoghatóan. Monet fogalmazta egy nyilatkozatában: „Az absztrakció és a valósághoz kötődő imagináció végső pontjáig” jutott vízililiomok sorozatával. Feltétlen érdemes kívülről is, a kert felől is felfedezni a kinti víz zöld felületén mozgó fényeket, árnyékokat, a vízinövények, vízililiomok tükröződéseit és ahogy a hatalmas üvegfalon tükröződnek a különböző magasságú fák lombkoronáinak sziluettjei, és ahogy elmosódottan látszanak a kiállított műtárgyak és a közöttük bámészkodó nézők. Különösen azoknak érdemes időzni itt, akik jártak Giverny-ben,

Claude Monet kertje Givernyben  
@ Fondation Claude Monet, Giverny







*Alig különböztethetők meg  
a festményen és a kinti természet  
darabkáin a lebegő, kontúrtaalan, amorf  
formák, az impulzív színek.*

és Monet kertjében késztetést éreztek gondolkodni a kert és az emberi élet, a víztükör és a létezés megfogható és megfoghatatlan összefüggéseiben.

¶ Monet 1883-ban bérelt házat Giverny-ben az Epte és a Szajna találkozásánál. Negyvenhárom éves, amikor elhagyja Párizst, és még negyvenhárom évet él, dolgozik Giverny-ben. „Azt akarom ábrázolni, ami közöttem és a motívum között lejátszódik” – vallja. Ennek érdekében olyan kertet alakít maga köré, hogy a kert maga is képként, festői látványként hasson forma- és színegyütteseivel, struktúrájával. Könyvekből megtanul kertészkedni, és négy kertészt alkalmaz. A színekben és fényekben gazdag kert virágainak, bokrainak, fáinak felsorolása kitöltene egy oldalt. Egzotikus növényeket is vásárol, tervezéskor figyelembe veszi, hogy melyik milyen hónapban nyílik. 1893-ban megvásárolta az út túloldalán lévő földet rajta egy kis tóval, hogy vízinövényekkel telepíthesse be. Japánból is rendelt a festményeit ikonikussá tevő tavorózsákat (japán metszetekkel díszítette konyhája falait). Sokféle cserjével ültette körbe, és összekötötte a háza körüli kertekkel. Mintegy kétszázötven festményén szerepelnek rózsaszín, sárga, piros, barackszínű tavorózsák, vízililiomok. Ezek évelő növények, amelyek virágzása három napig tart. A bimbózó, kinyíló, elhaló nympheaékkal teli tó fölét japán mintára zöld fahidat építtetett, melléjük lila akácokat, a tópartra bambuszokat, azáleákat, rododendronokat, páfrányfenyőket, szomorúfüzet ültetett. 1893-ban tizennyolc darabból álló sorozatot kezdett a tó fölött átívelő gyaloghídról. „A festésen és a kertészkedésen kívül semmihez sem értek” – állítja 1904-ben Maurice Kahnak a *Les Temps*-ben megjelent írása szerint. Több mint negyven évig építette szenvedélyesen a giverny-i kertet és festette napi következetes munkával érzékletesen mindazt, amire a maga teremtette szín- és formagazdag közeg inspirálta.

*olyan kertet alakít  
maga köré, hogy  
a kert maga is  
képként, festői  
látványként hasson*

*több mint negyven  
évig építette  
szenvédélyesen  
a giverny-i kertet*

1977 óta  
az Académie  
des Beaux-Arts  
tulajdonában van,  
és Monet tervei,  
rajzai alapján  
rekonstruálva 1980-  
ban nyitottak meg  
újra a közönség  
előtt

¶ „A kertem a legcsodálatosabb remekművem” – vallotta többször is Claude Monet, a szenvedélyes kertész, a színek szimfóniájának alkotója, kertjében és a képein is. Ezért kellett elmen-nem a helyszínre, amely 1977 óta az Académie des Beaux-Arts tulajdonában van, és amelyet Monet tervei, rajzai alapján rekonstruálva 1980-ban nyitottak meg újra a közönség előtt. Számomra ez a festésre késztető kert azokból a nézőpontokból a legkülönösebb, amikor eltűnnek az utak, a nyílegyenes, párhuzamos ösvények, és a virágokkal tarkított zöldfelületek összefüggően látszanak. Hasonló illúziókat kelt ilyenkor, mint a kis patakból Monet által felduzzasztott tónál állva a kis szigetek feletti fényvillódzások és a lassan mozgó víz fel-színén a fodrozódások. 1989 májusában a levendulakékben, levendulalilában pompázó kertben, 1991 októberében az ó-arany, mustársárga, bronzvörös kertben élhettem át az egykor Monet teremtette csodát. A tavaszi virágözönből kiemelem a lila, bíbor, ibolyakék klematiszokat, íriszeket, mákvirágokat, tulipánokat, akácokat, az őszi virágözönből a dáliákat, kri-zantémokat, kikericsket, kányabangitákat. A döngicsélő, zizegő rovarok és a madárénekek, -füttyök csak fokozták a szí-nek, formák és illatok okozta érzéki élményt. A kert egésze és egyes részletei is mintha festmények sorozata volna, akárcsak a zöld zsalugáteres Monet-ház színekben gazdag belső teré-ben a megfestett táj- és kertrészletek. Akár a kertet néztem, akár a képeket, azt éreztem, hogy befejezetlen, nyitott, körül-határolhatatlan a Monet teremtette univerzum. Sokfelé ker-tet láttam, csodálhattam, de Giverny felülmúlhatatlan a kert, a tó, a vízililiomok, a festmények és mindezek együttes ele-vensége, ereje, intenzitása miatt. A kert mint alkotás és a fest-mény mint alkotás jelenidejűsége. Az egykori teremtés idejé-be lép be – szerencsés esetben – a néző, és benne is lejátszódik

*A bimbózó, kinyíló, elhaló nympheaékkal teli tó fölé japán mintára zöld fahidat építtetett, melljük lila akácokat, a tópartra bambuszokat, azáleákat, rododendronokat, páfrányfenyőket, szomorúfüzet ültetett.*





Claude Monet kertje Givernyben  
@ F. Didillan, Fondation Claude Monet, Giverny





– lejátszódhat –, ami a festőben megtörténhetett a természet kínálta motívumok láttán a mű létrehozása során. Mire eljutottam Giverny-be, már többször több órát töltöttem Párizsban a Musée de l’Orangerie-ben a tizenkét tavorózsa-sorozat pannó előtt (Monet halála után nyílt meg 1927-ben, a francia állam építtette két speciális ovális teremben folyamatos fríz alkotva, de maga a festő is részt vett még az előkészületekben. A helyszíni megfigyelések alapján a műtermében festett két méter széles, horizont nélküli vízfelületet a tavorózsák leveleinek, a fáknak és az égnek a tükröződő foltjai tagolják. A virágok kalligrafikusan festve szabadon lebegnek). Addigra már betéve ismertem minden kis foltot, tükröződést a lágy zöldekben és kékekben a zürichi Kunsthaus állandó kiállításán szereplő, 1922 és 1924 között festett hat méter hosszú *A tavorózsák tava íriszekkel* és a háromméteres *A tavorózsák tava este* című csaknem absztrakt műveken. De csak Giverny-ben értettem meg, miért idézik különböző szerzők Proust festőművész regényhőseit Monet kapcsán: mindegyik mű „varázsa az ábrázolt dolgok metamorfózisában rejlik”. (Az *eltűnt idő nyomában*, 1913).

¶ Monet számos virágcsendéletet, kertrészletet festett a saját maga teremtette környezet hatására, de az az ihlető erő, szellemi sugárzás, ami Giverny-ből árad, leginkább az 1899-ben megkezdett és huszonegy éven át folytatott vízililiom-sorozatában ölt méltó formát. Második műtermet is építtet, hogy megfelelő tér, falfelület legyen a víz-fény-tükröződések megfigyelése nyomán létrehozandó nagyméretű festményeknek. Vékonyan felhordott olajjal fest, de mintha akvarell volna, amit csak megerősít, hogy a lebegő formák zöménél hiányzik

*második műtermet is építtet, hogy megfelelő tér, falfelület legyen a víz-fény-tükröződések megfigyelése nyomán létrehozandó nagyméretű festményeknek*

*Monet számos virágcsendéletet, kertrészletet festett a saját maga teremtette környezet hatására, de az az ihlető erő, szellemi sugárzás, ami Giverny-ből árad, leginkább az 1899-ben megkezdett és huszonegy éven át folytatott vízililiom-sorozatában ölt méltó formát.*



a körvonal, a kontúr. A vizek kékjét, zöldjét többnyire függőleges ecsetvonásokkal rögzíti a vászon felületén, ezzel a végtelenség, tágasság érzetét keltve. Monet közeli barátja, Stephane Mallarmé a *Fehér tavirózsa*ban (1895) című versében az egzotikus virág a létezés teljességét, az élet forrásait szimbolizálja. A tavirózsa ősi szimbólum, a teremtésé, az intuícióé, a lelki fejlődésé. A víz univerzális motívum, a négy elem egyike, mindennek a kezdete, az élet, a termékenység jelképe. A vízfelszín tükörként való interpretációja is a lélekre utal. Számos afrikai és ázsiai kultúrában a tükröt a vízhez hasonlítják, az ókorban a tükör is és a víztükör is a lélek jelképe. A buddhizmusban az emberi létet a tükör által visszavert fényhez hasonlítják.

¶ Monet kertjei által – gyalog is bejárható és a festményeken a virtualitás révén – szinte minden megidézhető volna, amit a kertről valaha írtak-mondtak a Bibliától és a középkori filozófustól, Roger Bacontól kezdve a ma is népszerű „kert a művészetben” témájú kiállításokig. Ez a nyugtalan, hullámzó kedélyállapotú, önmagával elégedetlen, hatalmas munkabírású alkotó ember megteremtette saját édenkertjét, amely népes családjának és széles baráti körének is biztosította az örömben eltölthető együttléteket. Ma is átélhető Giverny-ben a létezés teljességének élménye, az idilli földi paradicsom, amelyben kezdetektől hiszünk – főként a művészek ihletett megjelenítése által. Monet körbezárt egy földdarabot (ez az Édenkert eredeti jelentése), aztán teleültette gyönyörködtető fákkal, bokrokkal, virágokkal, füvekkel (egy részére konyhakerttel, hiszen szenvedélyes szakács is volt, aki főztjéhez saját maga válogatta a hozzávalókat a piacon is és a kertjében is). Már 1905 decemberében közléseket a *L'Art et les Artistes* című folyóiratban Louis Vauxcelles cikke mellett. És ami e földi csodánál is több: hozzákötődve a saját Elíziumához, a festő képsorozataiban az illuzionisztikus valóságbrázolástól eltávolodva megteremtette a saját expresszív, absztrakt belső tájait, saját kozmoszát.

már 1905  
decemberében  
közléseket  
Monet giverny-i  
kertjéről az első  
fényképfelvételeket  
a *L'Art et les  
Artistes* című  
folyóiratban

¶ Monet-ra pontosan illik Márai Sándor kijelentése: „te vagy a kert és a kertész egyszerre.”

Claude Monet kertje Givernyben  
@ F. Didillan, Fondation Claude Monet, Giverny







1. kép A Városligeti tó, háttérben a Páva-szigettel  
Ludwig Rohbock metszete, 1860

## JÁMBOR IMRE NEBBIEN VÁROSLIGETE

*tervei szerinti  
Városliget a kor  
népkertjeinek egyik  
legszebbike,  
de lehet, hogy  
a legszebb*

**T**A pesti Városliget, eredeti német nevén a Stadtwäldchen, a világ első közparkja, amelyet egy város a saját területén, saját forrásaiból létesített a polgárai számára szabad használatra oly módon, hogy a tervezőt nyilvános pályázat útján választotta ki. A pályázat nyertese, Heinrich Nebbien alkotása pedig nem csak azért jelentős, mert a maga nemében az első a világon, hanem mert a tervei szerinti Városliget a kor népkertjeinek egyik legszebbike, de lehet, hogy a legszebb.

*önéletírásában  
magát  
„Ökonomierat”-nak,  
azaz gazdasági  
tanácsosnak  
nevezte*

**T**A Városliget rendezésére 1813-ban kiírt tervpályázat nyertese, Christian Heinrich Nebbien 1778-ban, Lübeckben született, jómódú, polgári családban. Mecklenburgban és Holshteinben mezőgazdasági és kertművészeti tanulmányokat folytatott, majd földművelési, erdészeti és építési gyakorlatot szerzett és az e tárgyú szakirodalommal ismerkedett. Harmincéves koráig számos tanulmányutat tett Németországban, Oroszországban, Angliában, Itáliában és Magyarországon. Önéletírásában magát „Ökonomierat”-nak, azaz gazdasági tanácsosnak nevezte. Munkái jelentős része meliorációs, tájfásítási és talajjavítási súlypontokkal végzett birtokrendezés, de e feladatainál mindig esztétikai szempontok is vezérelték, és számos kertépítészeti tervet is készített. Több mint nyolcvan különböző típusú terv bizonyított szerzője, de valószínű ennél jóval több munkája volt. Utolsó tervei 1834-ben készültek. Ezután irodalmi munkásságot folytatott egészen 1841-ben bekövetkezett haláláig. 1806 és 1821 között dolgozott Magyarországon. Fontosabb kertművészeti alkotásai: Tóalmás, Prónay-kastély parkja (1812); Alsó Korompa, Brunsvik-kastély parkja (1812–1818); Martonvásár, Brunsvik-kastély parkja (1821), de valószínűleg a Koháry–Coburg-kastély (Szentantál) és a betléri Andrássy-kastély parkjának is ő a tervezője. A legfontosabb munkája azonban a Városligetre

*1806 és 1821  
között dolgozott  
Magyarországon*

készített díjnyertes – és tegyük hozzá: lényegét tekintve megvalósult – nagyszabású terve (1813–1816).

## AZ ELŐZMÉNYEK

a növekvő városokban szükség van nagy kiterjedésű népkertekre, amelyek szabadon és tömegesen látogathatók

¶ A 18–19. század fordulóján és az azt követő évtizedekben sorra létesültek Európa-szerte a városi közkertek. Hirschfeld *Theorie der Gartenkunst* (1779) című munkájában fogalmazta meg először, hogy a növekvő városokban szükség van nagy kiterjedésű népkertekre, amelyek szabadon és tömegesen látogathatók. Az első valódi európai népkertnek a müncheni Englischer Garten tekinthető, amelyet azonban nem a város, hanem a bajor uralkodó a saját birtokán és a saját jövedelmeiből 1789-ben létesíttetett. Ez máig a világ legnagyobb, 417 hektár területű közparkja. A legismertebb, emblemikus népkert a New York-i Central Park, amelyet azonban csak 1858-ban hozott létre a város, 345 hektár nagyságú területen; Pesten ekkor már csaknem három évtizede létezett a Városliget.

¶ Az akkori hivatalos nevén a Stadtwaldchen a világ első népkertje, amit egy város létesített, ezért és térkompozíciós kvalitása miatt az európai kertművészet és településtörténet szempontjából is kiemelkedő jelentőségű.

¶ A 18. század végén a fátlan pesti határban nem volt elérhető távolságban vonzó és kikapcsolódásra alkalmas pihenő-, kirándulóhely. Ezért 1799-ben az északkeleti városperemen fekvő, városi legelőként használt területből – az Ochsenflurból, azaz Ökördűlőből – a város, a tulajdonjog fenntartásával, mintegy 110 hektárt Batthyány József hercegprímásnak használatra átengedett, azzal a kötelezettséggel, hogy fásíttassa be, és azt a pesti polgárok szabadon látogathassák.

¶ A fásítások részben elkészültek ugyan, de átfogó koncepció híján és a prímás halála után kialakult jogviták miatt a terület egésze rendezetlen maradt, így az 1805-ben visszakerült a város használatába. (2. kép)

¶ Az eredeti területet ekkor jelentősen megnövelték, és további fásítási és vízrendezési munkálatokat is végeztek, de a Városerdő – ahogy ekkor már ezt a helyet a pesti polgárok nevezték –



2. kép A pesti Városerdő 1803-ban  
(Balla A.: Planum L. R. Civitatis Pesth Del. D. BTM 15925)



3. kép A pesti Városliget helyszínrajza  
Jacob Degen térképének részlete (BFL XV. 17b. 311)



ötletszerűen alakított részletekből álló, lényegében rendezetlen terület maradt.

- ¶ Jacob Degen városi mérnök a századelőn *A pesti Városliget helyszínrajza a környező területekkel a Dunáig* címmel készített térképe már a Városliget végleges területét ábrázolja, amelynek aztán – a döntés értelmében – az átfogó, egységes rendezéséhez a megfelelő tervek beszerzésére kiírták a tervpályázatot. (3. kép) A térképen végzett mérések alapján a terület nagysága mintegy 133 hektár.

## A PÁLYÁZAT

- ¶ A József nádor kezdeményezésére létrehozott Királyi Pesti Szépitő Bizottság – amelynek hatás- és jogkörébe kerültek a városfejlesztési döntések – 1813-ban tervpályázatot hirdetett meg a Városerdő átfogó rendezésére és területén népkert kialakítására.

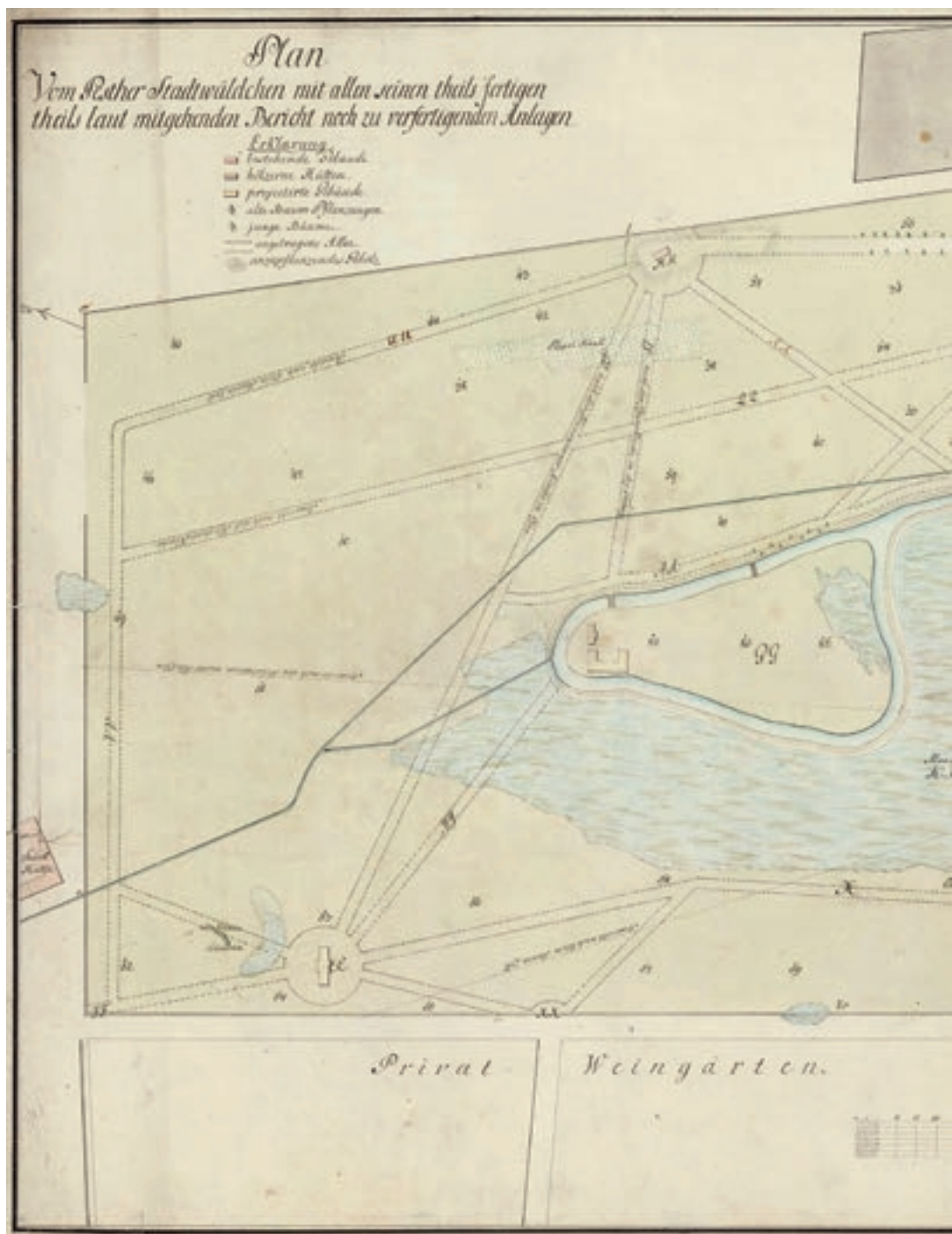
1813-ban tervpályázatot hirdetett meg a Városerdő átfogó rendezésére és területén népkert kialakítására

- ¶ A pályázati kiírás szövege a következő volt: „Versenyfeladat: Miután Pesten az ún. Városligetet nyilvános szórakoztató helyül nyilvánították és ezért feladatunk, hogy ezt a helyet a lakosság lehetőleg valamennyi osztálya számára kellemessé tegyük, ezennel nyilvánosan felhívunk minden művészet-szeretőt és az ilyenféle létesítményeket kedvelőt, hogy e létesítménnyel kapcsolatos ötleteiket 1813. március 10-ig Pesten, a Kir. Szépitő Bizottság kancelláriáján nyújtsák be, ahol ezeket a terveket és tanulmányokat egy különleges bizottság művészeti szakértők bevonásával megvizsgálja. A legjobbnak ítélt tanulmányt 200, az azt követőt 150, míg a harmadikat 100 florinnal díjazza, ami a vizsgálatok befejezését követően a Kir. Szépitő Bizottság pénztárában kifizetésre kerül. Az érintett terület helyszínrajza és a különböző talajfelelések adatai Bécsben... és Pesten... naponta megtekinthetők.”

ezennel nyilvánosan felhívunk minden művészet-szeretőt és az ilyenféle létesítményeket kedvelőt, hogy e létesítménnyel kapcsolatos az ötleteiket 1813. március 10-ig Pesten, a Kir. Szépitő Bizottság kancelláriáján nyújtsák be

- ¶ A Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában S 70 No 2 jelzet alatt őriznek egy színezett rajzot, amely a Városligetet ábrázolja. A rajz nyilvántartás szerinti tárgya: „Pest - a Városliget

4. kép A pesti Városliget térképe részben az összes elkészült, részben a csatolt hivatalos közlemény szerint még elkészítendő létesítménnyel.



Neue Wald Anlage durch Fichte

unterwiesem

Grundrechnung

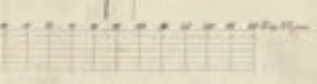
|                  | Arb.         |
|------------------|--------------|
| Der Anst. Kasten | 21 00        |
| „ „ „ „          | 2 50         |
| Der Anst. 55     | 2 70         |
| „ „ „ „          | 2 70         |
| Vorläge Löss     | 26 20        |
| <b>Summa</b>     | <b>55 10</b> |



Privat

Wein

gärten



elkészült és kiépítés előtt álló parkosításának helyszínrajza”, a keletkezés dátuma: 19. század. Forrása, funkciója ismeretlen. A Városligetre készített és 2016-ban közzétett Kerttörténeti tudományos dokumentáció szerint ez a rajz a pályázatra benyújtott pályamű tervlapja lenne. A rajz feliratozása és ábrázolásmódja azonban nem egy tervre jellemző, nincsenek tervi javaslatai, sokkal inkább egyfajta helyszínrajz és program ábrázolása.

- ¶ A rajz tartalma eléggé egyértelműsíti, hogy ez a tervpályázat kiírásához készített helyszínrajz, amely a ligetnek az 1813-as állapotát ábrázolja már a bővítési területrészekkel együtt (4. kép), amin a szándékolt programelemeket is feltüntették.
- ¶ Ezt megerősíti a helyszínrajz német nyelvű felirata, ami magyarul a következő: „A pesti Városliget térképe részben az összes elkészült, részben a csatolt hivatalos közlemény szerint még elkészítendő létesítménnyel”. E szerint a helyszínrajzhoz tartozott még egy kimutatás is, ami rögzítette a területen elhelyezendő létesítményeket, azaz egyfajta tervezési feladatkiírásként szolgálhatott.
- ¶ A helyszínrajzon feltüntették a létesítendő fontosabb építményhelyeket és az azokhoz kapcsolódó látványkapcsolatokat, ki- és átlátás irányokat, valamint összesen 86 talajminta vételi helyet jelöltek meg. A rajz jobb felső sarkában pedig egy szintén német nyelvű területkimutatás található, amelynek összegzése: 308,00 hold. Tekintettel arra, hogy magyar holdról van szó, az így számított összterület tehát 133,06 hektár nagyságú. Ez a Városliget – szerintem – megbízható, hitelesnek tekinthető, eredeti területnagysága, amelyre a tervezési pályázatot 1813-ban kiírták. A Degen térképén és Nebbien tervlapjain végzett mérések szerint is az összterület mintegy 133 hektár.
- ¶ Arról, hogy pontosan hány pályázat érkezett be, és a hivatalos bírálatról nincsenek pontos adatok. A Szépítő Bizottság német nyelvű jegyzőkönyvei sem tartalmazznak érdemi szövegeket a pályázat kiírásáról, a döntésről és a bizottság

*Degen térképén  
és Nebbien  
tervlapjain végzett  
mérések szerint is  
az összterület  
mintegy 133 hektár*

a pályaművek  
részletes  
dokumentációja,  
leírása jórészt  
megsemmisült vagy  
lappang

pénztárkönyveiben sincs nyoma a pályadíjak kifizetésének, pedig ezek jelentős összegeknek számítottak. 1813. március 14-i keltezéssel azonban létezik egy felirat, amelyet a Szépítő Bizottság intézett József főherceghez, amelyben jelzi, hogy a kiírásban megadott határidőig négy pályamű érkezett be, amelyeket egyidejűleg el is juttat a nádorhoz.<sup>1</sup> A pályaművek részletes dokumentációja, leírása jórészt megsemmisült vagy lappang, azonosítatlan anyagként. Három, minden bizonnyal a liget rendezésére benyújtott pályamű tervlapja azonban ismert, ezek között van Nebbien munkája, egy „P. L.” kalligrafikus betűjelzéssel ellátott tervlap<sup>2</sup> és egy ismeretlen eredetű munka. A pályázók közül végül Nebbient választották ki, akinek a pályaművét (5. kép) 200 dukáttal (florinnal) díjazták.

¶ A *Kerttörténeti tudományos dokumentáció* a liget történetével, a pályázattal és Nebbien tervével is részletesen foglalkozik. A pályázattal kapcsolatos igen sok értékes információ mellett azonban van egy erősen vitatható okfejtése, amelyre – tekintettel arra, hogy a munka széles publicitást nyert – mindenképp ki kell térni. A dokumentáció 86. oldalán olvashatók az alábbiak:

¶ „A kivitelezésre Heinrich Nebbien (1778–1841) tervét fogadták el. A könyvbe kötött tervismertetővel, költségvetéssel, részlettervekkel és látványtervekkel ellátott terv 1816-ban készült, előzménye nem ismert. Ez már önmagában is okot ad a kétkedésre, hogy Nebbien indult-e az eredeti tervpályázaton vagy egy későbbi, közvetlen megbízás során nyerte el a munkát. Utóbbi feltételezést látszik alátámasztani az a tény, hogy Nebbien terve ismertetőjében az általa legfontosabbnak ítélt Népcsarnok (Volkshalle) részlettervét nem készítette el, s ezt időhiánnyal indokolta, ami csak abban az esetben fogadható el, ha nem 1813 óta dolgozott tervén, hanem a fedlapon feltüntetettnek megfelelően csak 1816-ban alkotta meg azt.”<sup>3</sup>

¶ Mindez az idézett szöveg szerint is feltételezés, ami azonban nem állja meg a helyét. Több jel is szolgál annak igazolására, hogy Nebbien valóban részt vett a pályázaton, s elnyerte a díjat. A Szépítő Bizottság 1817. március 3-i jegyzőkönyvében szerepel, hogy azért nyerte Nebbien terve a pályázatot, mert

több jel is szolgál  
annak igazolására,  
hogy Nebbien  
valóban részt vett  
a pályázaton,  
s elnyerte a díjat

[1] BFL IV.  
1207.b.914.

[2] Ez a tervlap feltételezhetően Peter Joseph Lenné munkája, erre azonban nincsenek egyértelmű bizonyítékok. Butenschön (2017) kutatásai és összehasonlító elemzései azonban igazolják ennek a feltételezésnek a helytállóságát.

[3] Az idézett szövegrészről töröltük az eredetiben szereplő lábjegyzet- és ábrahivatkozásokat.

5. kép Nebbien a Városliget rendezésére készített, díjnyertes pályaművének tervlapja, 1813  
(BFL.IV.1202.h.2624)





„a pesti ún. Városerdő megszüpítésével és nyilvános sétatérre alakításával kapcsolatos elvárásoknak tökéletesen megfelelt, és mert a hely célszerűségéhez és a szépségéhez kapcsolódó költségek is a lehetőségek szerint alacsonyak.”<sup>4</sup>

már rendelkezésre állt Nebbien 1816-ban, József nádornak ajánlott kéziratában megjelent, fekete-fehér grafikájú közismert tervrajza is

¶ A Szépítő Bizottság 1817. szeptember 14-i ülésén a Városliget rendezéséhez szükséges teendőket és finanszírozási kérdéseket tárgyalták, amelynek jegyzőkönyvéhez csatolták Nebbien színezett tervlapját. Ekkor már rendelkezésre állt Nebbien 1816-ban, József nádornak ajánlott kéziratában megjelent, fekete-fehér grafikájú közismert tervrajza is. (6. kép)

¶ A két tervlap részletezettsége és a grafikája más, de tartalmi lényege azonos. Vannak azonban a két tervrajz között figyelemre méltó eltérések. Az egyik leginkább szembeötlő a térkompozíciós egységek, az ún. „festmények” (Gemälde) jelölése és tagozódása. A színezett tervlapon A-tól E-ig nagybetűkkel összesen öt térkompozíciós egységet, azaz öt „Gemälde”-t jelölt meg a tervező. Az első az ún. „felső rét” A-val jelölve, az utolsó a körsétány, a Körönd<sup>5</sup> E jelöléssel. A tó vízfelületét, a szigeteket és a part menti környező területrészeket külön egységként a D betűvel jelölte.

¶ Az 1816-ban közreadott monokróm tervrajzon csak három térkompozíciós egységet jelölt meg, A, B és C betűkkel. E jelölésekre a leírás bevezetőjében hivatkozik is. Nincs hivatkozás azonban a D és E jelölésekre. A részletes leírásában négy egységet különböztet meg: az első festményhez (Erstes Gemälde) tartozik a főbejárat, a Körönd (ma használatos nevén a Rondó), az azt övező erdőfoltokkal, a táncsarnok, valamint az amfiteátrum és szűkebb térsége. A második festmény az A jelű felső rét a patakmederrel és a környező erdőfoltokkal, a harmadik a középső rét a kilátódombmal, a negyedik, a legnagyobb területű pedig a liget (Aue) a népcsarnokkal, a nagyvendéglővel, a tóval és a szigeten a majorsággal. Ebben a tagolásban

[4] Idézi: Nehring Dorothee, 1979. és Butenschön, Sylvia, 2017.

[5] Nebbien kéziratában „Der Cirkus”-nak nevezi az első festmény központi elemét, a tervezett körsétányt. A régies, latin eredetű, német Cirkus (Kreis) kifejezés magyar jelentése kör vagy körző, ennél sokkal szellemesebbek a liget főbejárata és fogadótere esetében elterjedt magyar megnevezések: Körönd vagy Rondó. Nebbien szóképéhez: Cirkus a Körönd áll legközelebb, s hosszú ideig hivatalosan így is nevezték magyarul e területet például, a törvényhatósági jegyzőkönyvekben is, bár ezzel párhuzamosan főként a térképi ábrázolásoknál és később a Rondó megnevezés terjedt el s maradt fenn a mai napig.

*Nebbien a kéziratában több helyen kifejti, hogy a park növényanyaga és térszerkezete több generáción keresztül alakul és formálódik.*





6. kép A Városliget rendezésére készített terv alaprajza a térszerkezet, a növénygyűttestek, a vízfelületek, az úthálózat és az építmények ábrázolásával. Heinrich Nebbien, 1816 (Kiscelli Múzeum, Építészeti Tervtár 66.165.)

nincs helye a D és E jelöléseknek, mert a szöveges leírással összevetve értelemzavaró lenne; miért is kap E jelet, azaz miért az utolsó kompozíciós elemként jelölt a Körönd, mikor a szöveges leírás az első festményként nevezi meg és így tárgyalja.

¶ Vannak kisebb jelentőségű eltérések is, hiányzik egy-egy növényfolt a színezett rajzon, ami a későbbi tervlapon szerepel, a főbejárati kapuzat a színezett rajzon hat bejárattal rendelkezik, a későbbi tervlap kilenc bejáratot ábrázol, aminek mind külön-külön funkciója, kitüntetett jelentősége van a leírás szerint. Miért nem ez a tagolás jelenik meg a színes rajzon, ha az a monokróm rajz attraktívabb ábrázolása?

¶ A két tervlap jelölésbeli eltérései azt igazolják, hogy a színezett rajz nem lehet az 1816-ban elkészült és egybekötött munka része, azaz nem lehet a monokróm tervlap színes és leegyszerűsített ábrázolása. Az egyszerűbb, összefogottabb grafikai színes tervlap (5. kép) tehát a monokróm tervlap (6. kép) előzménye, s így nagy valószínűséggel nem lehet más, mint az 1813-as pályázatra benyújtott pályamű része, amelynek szöveges leírása azonban elveszett.

¶ Egy további bizonyíték Nebbien 1816-ban elkészült kéziratában található. A szerző a főbejárati kapuzat kialakításáról a következőket írja: *„Teljes szerénységgel... terjesztem elő az alábbi elképzeléseket mélyen tisztelt és fennkölt művészeti bírálóimnak, azzal, hogy én ezeket [a bejárati kapuk együttesét] ebben az időben – ahol csak vas uralkodik (1813-ban írták) – nem is vélem kivitelezhetőnek, mégsem tartom túlságosan költségeseknek ahhoz, hogy majd egy kedvezőbb időszakban ne lennének megvalósíthatók.”* Ebből a mondatból eléggé egyértelmű, hogy Nebbien munkáját 1813-ban – ahogy ez a pályázati kiírásban is szerepel – művészeti bírálók értékelték és az akkor leírt kritikát, miszerint ebben az építészeti vaskorszakban (azaz a viszonylag olcsó acélszerkezetek általános térhódításának idején) a klasszicizáló kőépületek túl költségesek lennének egy park bejárataként, azzal hárítja el, hogy majd kedvezőbb időben, később elkészülhetnek az épületek. Ez vonatkozik a Népcsarnok (Volkshalle) tervének hiányára is, amit szintén Nebbien későbbi, utólagos megbízásának igazolásaként vet fel a tudományos dokumentáció szerzője. Nebbien a kéziratában

ebben az építészeti vaskorszakban (azaz a viszonylag olcsó acélszerkezetek általános térhódításának idején) a klasszicizáló kőépületek túl költségesek lennének

több helyen kifejti, hogy a park növényanyaga és térszerkezete több generáción keresztül alakul és formálódik, és elég, ha az épületek majd csak akkor jelennek meg, ha már az elültetett fák megerősödtek és beállt a növényállomány, kialakult a park térszerkezete. A népcsarnok pontos funkciója pedig még tisztázatlan – írja –, ezért későbbre halasztja a terveinek elkészítését. Azaz itt nem időhiányra hivatkozik.

## NEBBIEN DÍJNYERTES VÁROSLIGET-TERVE

¶ Nebbien a pályázat nyerteseként a tervezésre szóló megbízást szakmai pályafutásának csúcsán, harmincöt évesen nyerte el, majd ezt követően csaknem három évig dolgozott a terv ki-munkálásán. A tervlapok mellé részletes leírást és költségve-tést is készített, s a munkával 1816-ra készült el. Nebbien alkotása nem csak azért jelentős, mert a maga nemében első a világon, hanem mert a Városliget a kor népkertjeinek egyik legszebbike, de lehet, hogy a legszebb. (6. kép)

¶ Nebbien, a „tájkertészet” művelője azt vallja – s ez akár kertmű-vészeti ars poeticájának is tekinthető – hogy a tájképi kert *„lényege és alapja: a szabad, tiszta természetforma, amely a gazdaságosra és az esztétikaira való törekvés legintimebb kapcsolata-ból születik. (...) E két törekvésnek [a kert esetében] oly szo-ros az összefonódása egymással, hogy az eredményük egyszerre és együtt jön létre, mindenhol az egyik a másikból születik, követ-kezésképp a Szép hasznosként és a Hasznos szépként nyilvánul meg.”* A pesti népkert terve is abból a szakmai-alkotói meg-győződésből született, hogy a szép és a hasznos kölcsönösen erősítse egymást.

¶ Nebbien szándéka szerint olyan kertet alkot, amely népkert funkciója és ebből fakadó vonzó, attraktív látványa mel-lett egyben gazdaságosan művelhető, mintegy önfenntartó; a park az itt lekaszált, begyűjtött szénatermésből, a vendéglátásból és a különböző szolgáltatásokból fakadó bevé-telek mellett nincs számottevő külső anyagi forrásokra rá-utalva. Ezért kerül minden aprólékos, díszítgető megoldást, hanem átfogó, nagyléptékű, tágas tereket alkot, egybefüggő

a Szép hasznosként  
és a Hasznos  
szépként nyilvánul  
meg



7. kép A Körönd szerkezeti metszete és alaprajza Nebbien Városliget-tervében

nem egy virágos  
díszkert, hanem  
egy ésszerűen  
és esztétikusan  
rendezett birtok  
ideálja

gyepfelületekkel, zárt, összefogott erdőfoltokkal és növénycsoportokkal keretozve és tagolva. A hasznosan művelni, gazdaságosan fenntartani követelménye így társul a formai-képi megjelenés sajátos megoldásaival s ebből fakadó esztétikájával és viszont. A Városliget terve ezért nem egy virágos díszkert, hanem egy ésszerűen és esztétikusan rendezett birtok ideálja.

¶ A térkompozíciós megoldást illetően Nebbien a kertművészeti klasszicizmust, a festői kertet tekintette a tájkertészet meghatározó forrásának, az ezt követő szentimentalizmust tévútnak tartotta. A klasszicizmus kertművészetének elveit továbbfejlesztve alakította ki saját formanyelvét, s ebben Humphrey Repton (1752–1818) munkáit tartotta mértékadónak. Bár a romantika mestere, munkái egyértelműen a klasszicizmus formai hagyományain alapulnak. A Városliget, az „Ungarns Folks-Garten” kertépítészeti tervét is ez jellemzi; a hosszan átlátható, szabadon formált térszerkezet, az egyes terek arányai, alaprajzi formái és kapcsolódásai, a térfalak kiképzése, a széleken vezetett utak, ahonnan az egészet átfogó perspektíva kínálkozik, a zárt erdőfoltok, a virágcsokor-szerűen néhány faj egyedeiből kialakított, a tereket tagoló plasztikus facsoportok, mind a klasszicista festői kert romantikus átiratának sajátjai.

a szabadon formált,  
laza térszerkezetbe  
illeszkednek  
be a különböző  
építmények

¶ Az önálló egységet képező térrészeket is festett képként írja le, azaz szándéka szerint festményeket alkot. Ebbe a szabadon formált, laza térszerkezetbe illeszkednek be a különböző építmények, a klasszicista kapuzat, a vendéglő, az amfiteátrum, a tánccsarnok, a majorság, mind behúzódva a térfalak, a növényegyüttesek közé, kerülve bármilyen exponált helyzetet.

a séta- és  
kocsikázótérként  
kiképzett szabályos  
körformájú Körönd

¶ Az aszimmetrikus, szabad elrendezés a park egészére jellemző, kivéve a séta- és kocsikázótérként kiképzett szabályos körformájú Köröndöt. A Városligeti fasor tengelyében, a liget bejárati kapuzata mögött helyezkedik el a pontosan száz magyar öl átmérőjű, kör alakú pázsitfelület köré szerkesztett hármastrendszer. Ennek belső vonalán a gyalogosok, középső vonalán a fogatok, külső vonalán a lovasok „korzóztak”, más-más burkolaton, külső szélén fasorral keretozve. Mindhárom útvonal kétirányú forgalommal és „jobbra tarts” haladási iránnyal kialakított. Ez a hármast, váltakozóan szembejöv

forgalom valóban mozgalmas képet nyújtott, és séta közben a „látni és látszani” jegyében valóban mindenki látott mindenkiket és mindent. (6–7. kép)

¶ A központi kör alakú gyepfelületet a széleken, a gyalogossétányok mentén kialakított, összesen kilenc ülőfülke szegélyezi, íves megformálással, zárt háttérrel adó és védelmet biztosító cserjeültetéssel, íves, egybefüggő padsorral kiképezve.

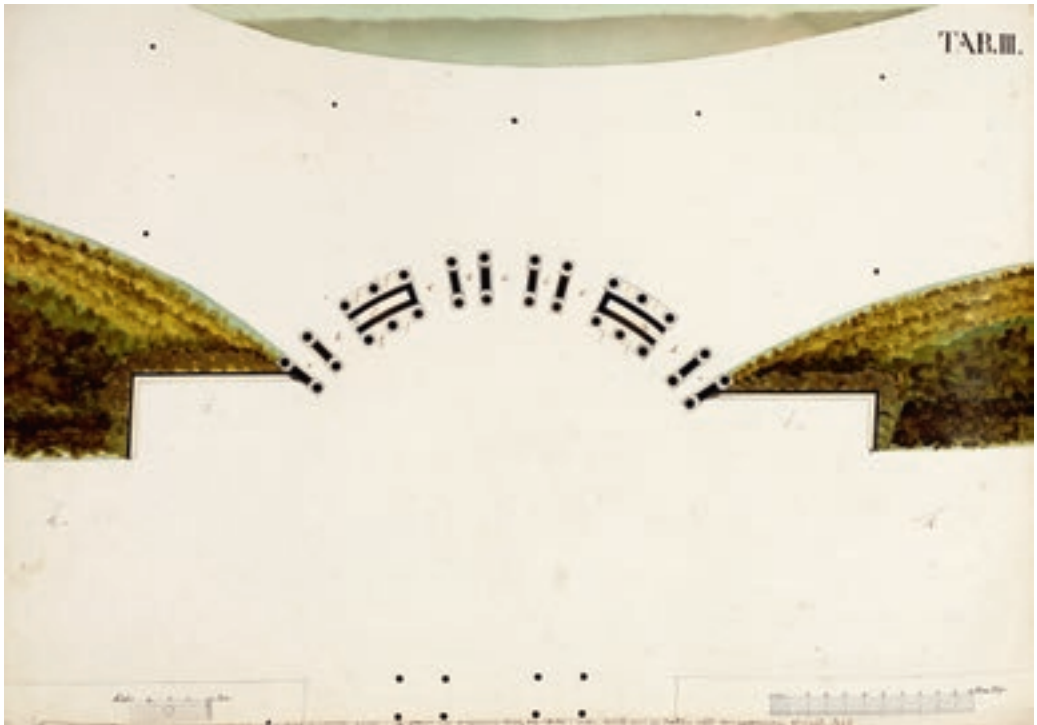
¶ Az első festmény fontos része, a fasor felől homorú ívet képező bejárati kapuzat kiemelt szerepű. Nem csak az érkezés helye, ami jelzi a mögötte elterülő terület fontosságát, hanem a forgalmat elosztó-szabályozó funkcióval bíró építmény. (8. kép)  
A klasszicizáló kolonnád kilenc kapuval rendelkezik.

¶ A széles középkapu (a) „a legtiszteletreméltóbb uralkodók előtt vagy egy magasabb vendég ünneplésekor” nyitott, egyébként lezárt. Mellette a keskenyebb mellékbejárásokat (b–b) Nebbien azoknak a gyalogosoknak szánta, akik közvetlenül a Köröndre kívánnak jutni; a lovasok és a fogatok elől azonban elzárt, amit belső korlátok biztosítanak. A c–c jelű kocsibehajtó kapuk azoknak a fogatoknak megfelelők, amelyek először a Köröndön hajtának körbe, illetve onnan hazafelé tartanak. A d–d jelű kapuk viszont azoknak a fogatoknak alkalmas behajtók, amelyek rögtön az oldalsó parkrészekhez akarnak kocsizni. Végül az e–e jelű oldalbejárók azoknak a gyalogosoknak szólnak, akik azért érkeztek ide, hogy az oldalsó parkrészeket keressék fel. Mindez a részletezettség illusztrálja, hogy Nebbien milyen nagy jelentőséget tulajdonított a főbejárati mívész kapuzatának, amit művészeti bírálóinak kritikájával szemben is meg kívánt védeni.

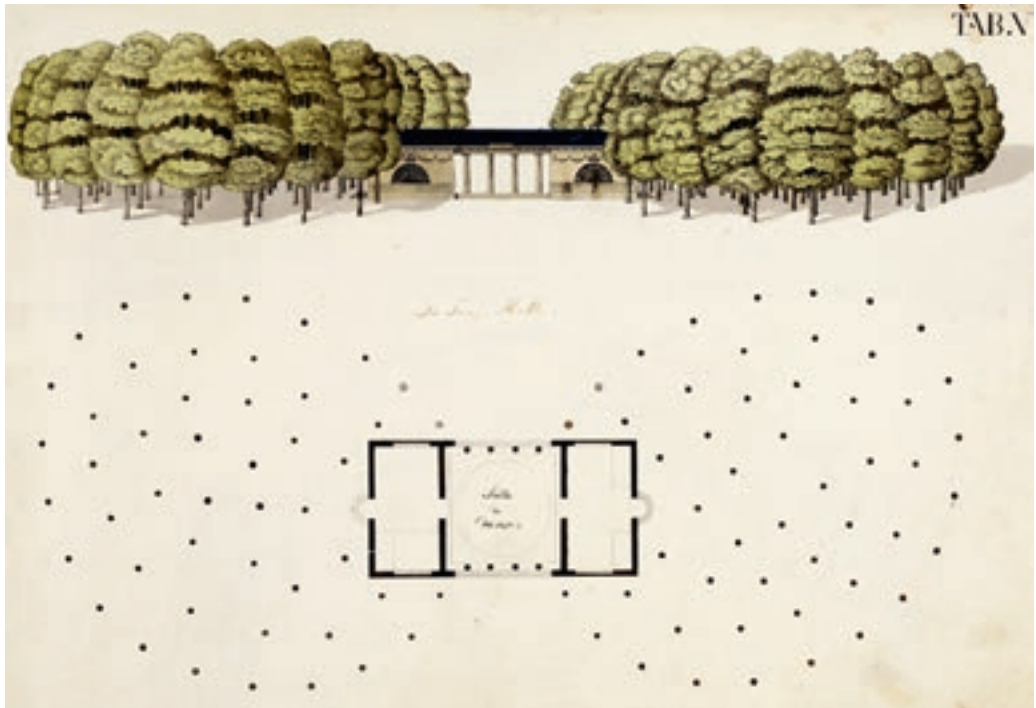
¶ A leírás szerint a Körönd és a bejárati kolonnád mellett az első festmény kompozíciójához tartozik még az ezeket övező erdőfoltok és facsoportok együttese, az azok közé rejtett táncsarnok, valamint a terület délnyugati sarkában elhelyezett amfiteátrum és térsége. Az itt alkalmazott növénycsoportok, erdőfoltok részben a magyar flóra honos fajaiból, részben más európai fajok együtteseiből állnak, de minden részletre jellemző az egyöntetű, azonos fajok egyedeiből álló zárt, homogén ültetés, ami markáns megjelenést kölcsönöz az állományoknak, kihangsúlyozza az adott növényfaj karakteres

a részletezettség  
illusztrálja, hogy  
Nebbien milyen  
nagy jelentőséget  
tulajdonított  
a főbejárati mívész  
kapuzatának

részben a magyar  
flóra honos  
fajaiból, részben  
más európai fajok  
együtteseiből  
állnak, de minden  
részletre jellemző az  
egyöntetű, azonos  
fajok egyedeiből  
álló zárt, homogén  
ültetés

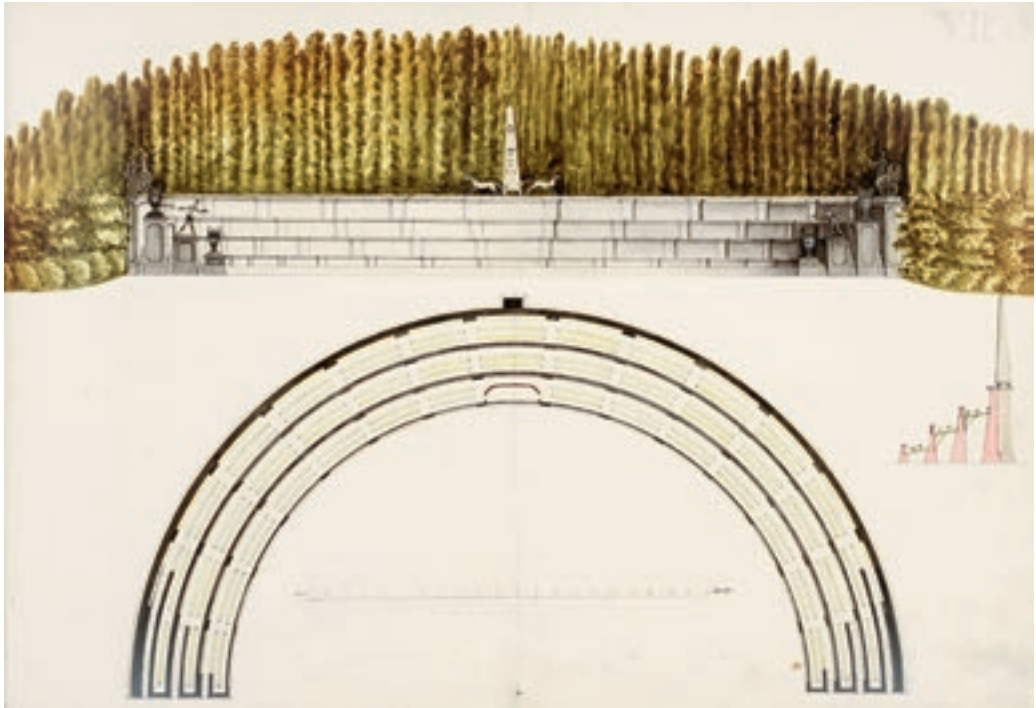


8. kép A Városliget főbejáratának kapuzata (nézet és alaprajz)

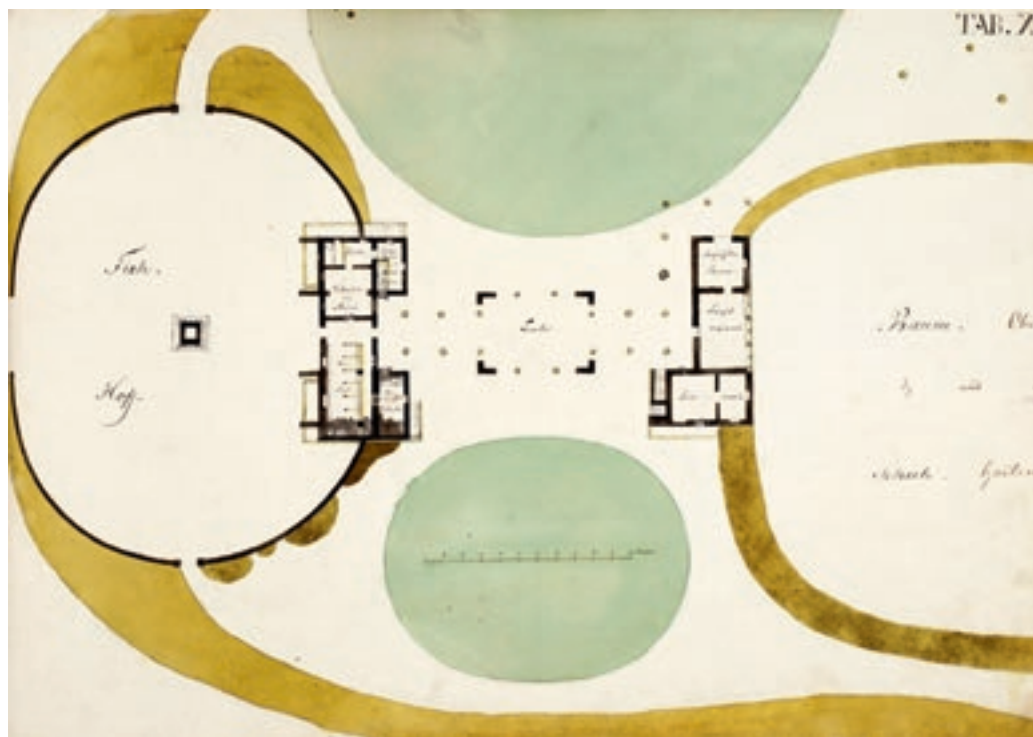


9. kép A táncsarnok terve a Városligetben





10. kép Az Amfiteátrum lelátója (nézet és alaprajz)



11. kép A majorság épületegyüttese a tó nagyobbik szigetén (alaprész és látványterv)

csupán néhány helyen jelenik meg egy-egy szoliter, magányos fa

jellemzőit, és alkalmas érdekes kontraszthatások kialakítására, amit Nebbien jól ki is használ tervében. Ez a fajta növényalkalmazás egyébként a teljes területre jellemző, csupán néhány helyen jelenik meg egy-egy szoliter, magányos fa. Az első festmény látványát meghatározó tizenöt facsoport és erdőfolt főbb növényfélésegei: a selyemfenyő, a vörösfenyő, a platánok, kanadai nyárok, magyar hársak,<sup>6</sup> lepényfák, juharok, tuják és ciprusok, amelyek együttese a homogén növénycsoportok ellenére nagy képi változatosságot és attraktív megjelenést eredményez. Az első festményt, de a teljes területet a telekhatárok mentén jegenyenyárok és akácfa együttese keretezi cserjékkel kiegészülve, s ezzel lehatárolást és szélvédelmet biztosítva a park egészének.

¶ Nebbien minden „festményéhez” részletes növénykiültetési tervet készített, amely összesen hetvenöt fás növényfajt tartalmaz, ami nagy képi változatosságot biztosít, ugyanakkor a tömbszerű ültetésmódok miatt nem eredményez túlzott tarkaságot.

a tánccsarnok is két homogén gledícsia-erdőfolt közé rejtett épület, egy „nyitott görög csarnok”

¶ Az első festmény egyik építészeti eleme, a tánccsarnok is két homogén gledícsia-erdőfolt közé rejtett épület, egy „nyitott görög csarnok”, ami a nyári bálók idején alkalmas nagyobb tömeg befogadására. Mindkét erdőfolt fái alatt asztalokat és székeket lehet felállítani az itt felfrissülést kereső vendégek kiszolgálására. (9. kép)

¶ A Városliget legfőbb rendezvényhelyszíne azonban az Amfiteátrum és térsége. A félköríves, háromszintes nézőtér befogadóképessége 1500 és 2500 fő között változik, attól függően, milyen típusú rendezvényről van szó. A színpad nagyobb hadi játékok, idillikus népszínművek, táncok, küzdősportok, lovas bemutatók, tornamutatványok, aerodinamikai kísérletek bemutatására és hasonló, főként nyári tömegrendezvények számára alkalmas tér. (10. kép) A kétoldalt telepített zárt erdőfoltok között a játéktér határain kívül egy jól fenntartható pázsitfelület található, a körülötte kialakított 250 öl kerületű ovális pálya lóversenyek rendezésre alkalmas. (5. és 6. kép)

¶ A park második festménye az úgynevezett felső rét, amely A-val jelölt a helyszínrajzon. Nagy, áttekinthető és plasztikus felületformákkal kialakított gyepfelület alkotja a kép alapját,

[6] Amit Nebbien leírásában magyar hársnak (ungarische Linde) tekint, valójában az ezüsthárs (Tilia tomentosa MOENCH), amit a Kárpát-medencében lévő előfordulásának első magyar tudományos leírója, Kitaibel Pál után nevez tiszteletből magyar hársnak.

változatos,  
de egyöntetű  
kiültetésű  
erdőfoltok,  
facsoportok és  
cserjeegyüttesek  
keretezik

a kertrész fontos  
eleme a kilátódomb

amelynek legfőbb látványelemét a lendületes ívekkel vezetett vízfolyás alkotja. Nebbien a meder itt ábrázolt rajzolatát csak elvi formaadásnak tekintette, a végleges vonalvezetését később, helyszíni művezetéssel, a terepplasztika figyelembevételével tervezte kitűzni. Ezt a festményt is változatos, de egyöntetű kiültetésű erdőfoltok, facsoportok és cserjeegyüttesek keretezik, így kialakítva a térformát, amelynek legattraktívabb eleme a keleti teleksarok háromszögébe illeszkedő három szelídgesztenye-erdőfolt zárt csoportja.

- ¶ A harmadik, B jelű festmény a középső rét nevet viseli, ennek súlypontjában kis tavacska található, vízparti növényültetésekkel, amely egyfajta ülepítő szerepet tölt be, hogy az innen a nagy tóba vezetett mederben már csak szűrt, tiszta víz folyjék tovább. A tavacska tágas rét övezi facsoportokkal és cserjeültetésekkel. A kertrész fontos eleme a kilátódomb, amelyet Nebbien „Mimosenhügel”-nek nevez. Erről a szabálytalan ovális alaprajzú magaslatról öt irányban nyílik kilátás, a lejtők beültetésének köszönhetően határozott látványkapcsolatokat létrehozva. Innen a magaslatról így jól áttekinthető a Városliget egésze, és feltárulnak annak legfontosabb látványosságai.
- ¶ A negyedik festmény az „Aue”, azaz a liget nevet kapta. Ez a legnagyobb méretű téregység, amely a Városligetnek a tótól északra fekvő területrészeinek egészét és a tavat is magába foglalja. Nebbien megfogalmazásában „a liget, méltóságteljes egyszerűséggel terül el, és itt a tájkerítészet stílusának és a fantáziakertek szellemisége legnemesebb kisugárzásának szép együttese jöhet létre”. Ennek leglátványosabb eleme a nagy sziget a majorsággal, ami „vendégszerető megjelenésű” rusztikus kialakításával lehet vonzó. (11. kép)
- ¶ A szigeten Nebbien facsoportok közé rejtett emlékművet javasol elhelyezni, egy Pantheont a szabad ég alatt, „ahol a haza történetének nagyszerű és üdvös eseményeire a szeretetteljes emlékezést egy magasztos formában életre hívhassuk”. A keretező ültetvény meghatározó fafaja a selyemfenyő (*Pinus strobus*) Nebbien kedvelt, nemes megjelenésű fafélesége.
- ¶ A negyedik festmény lényege azonban a liget szélesen elterülő tágas, rusztikus mezeje, amelyet a tó vizét elvezető patakmeder szel ketté, a tó nagyvonalú, szabálytalanul formájú

nyugodt vízfelülete és a széleken megjelenő zárt, szabadon formált térfalat képező növénycsoportok, erdőfoltok és a Budai-hegyek ezek felett megjelenő panorámája, ami a távoli táj látványát, egy-egy kiemelkedő építészeti részlettel a park területéhez kapcsolja, egyfajta eye-catcher-ként<sup>7</sup>, a park perspektíváját kihúzza a környező tájra, ahogy ez a klasszicista festői kerteknek mindenkor is a sajátja volt.

[7] Sajnos nincs igazán megfelelő magyar fordítása a kifejezésnek, eye-catcher egy pontszerű látvány a távolban, ami figyelmet kelt és magához vonzza a tekintet, s egyben egy irányt jelöl.

minden szabadságfoka mellett határozottan megformált

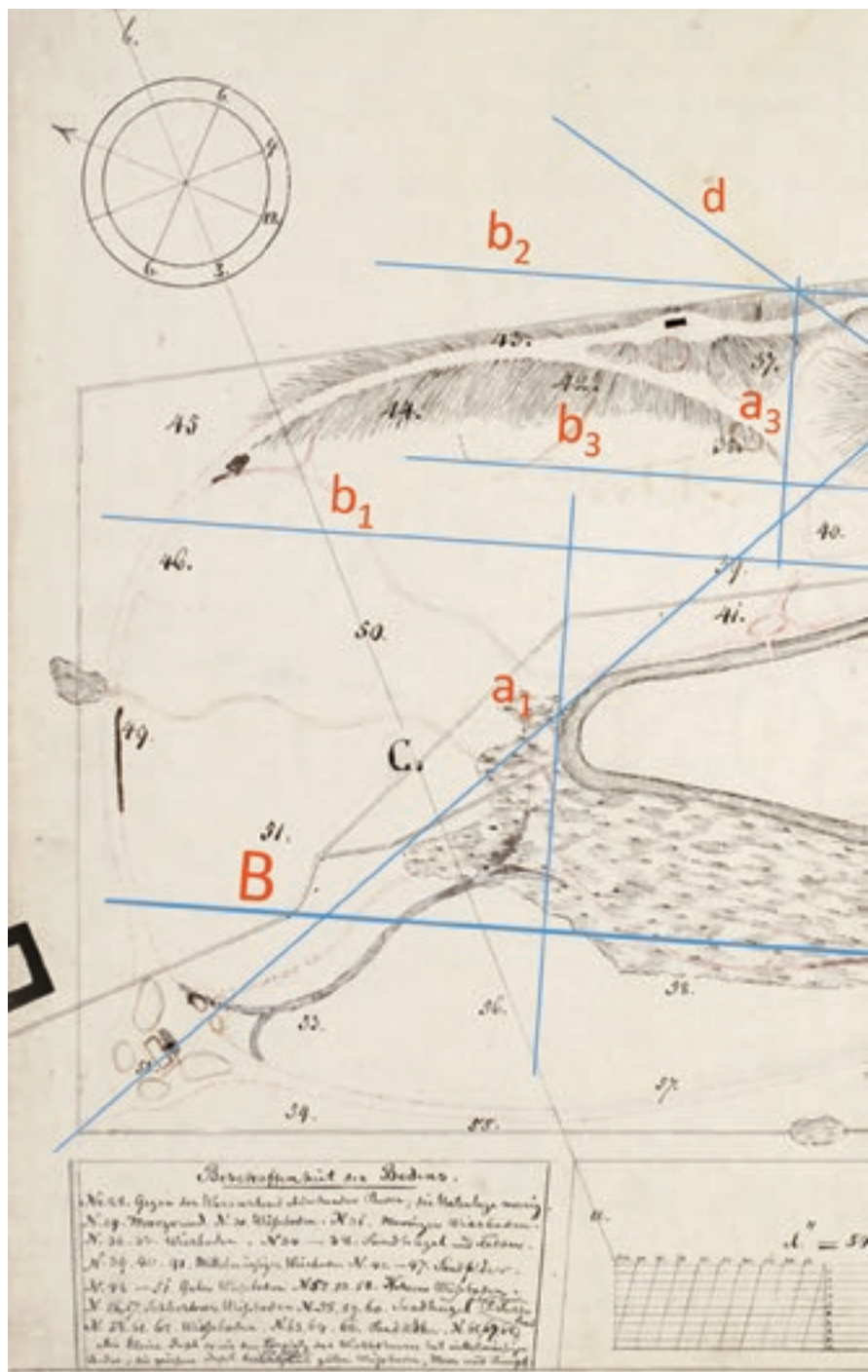
¶ A park egészére jellemző szabad formálás mögött azonban mégsem egy természetelvű spontaneitás húzódik meg, hanem egy nagyon is tudatos rend. Az egész együttes minden szabadságfoka mellett határozottan megformált, és szépsége pont e térkompozíciós kettősség képi feszültségében rejlik. A geometriai kulcs ehhez a Descartes-féle ortogonális rendszer, amely mintegy a háttérben meghúzódva a festői, szabad formálás meghatározó vázát adja. Ez Nebbiennek a tervezési területről készített saját felmérésén és a terv ismeretében is tetten érhető. A felmérés ugyanis nem csupán a meglévő adottságokat tartalmazza, hanem a tervnek néhány koncepcionális vázonalát is ábrázolja.

ennél sokkal fontosabb városszerkezeti tengelyre, a ligetbe kivezető Városligeti fasor vonalára illeszkedik

¶ A rendezéshez a geometriai alapot jelentő koordináta-rendszer nem a telekhatárhoz és az itt húzódó országút vonalához igazodik – ami számos esetben evidenciának tűnhetne –, hanem az ennél sokkal fontosabb városszerkezeti tengelyre, a ligetbe kivezető Városligeti fasor vonalára illeszkedik, aminek folytatása az egykori Ökördűlő területét kettészeli. Így az ordináta (A), a ligetbe kivezető fasor tengelye, az abszcissza pedig egy erre merőleges egyenes (B). A koordináta-rendszer origójának pontos helyét, ami aztán majd a Körönd középpontját is jelenti, Nebbien, a már elképzelt „Cirkus” helyigényét figyelembe véve a telekhatártól pontosan hetven magyar öl távolságra jelölte ki. A parknak az összes többi meghatározó eleme – a szabad formálástól függetlenül, vagy azzal éppen, hogy összhangban – ehhez a koordináta-rendszerhez illeszkedik. Ez Nebbien felmérési rajzán vázlatosan kiserkeszthető a következők szerint. (12. kép)

¶ Első lépésként az itt lévő mocsaras, lefolyástalan terület helyén tervezett nagy vízfelület, a Városligeti-tó kialakításának geometriája jelölhető ki. Ehhez részben az itt meglévő – még

12. kép A Városliget tervének szerkezeti geometriája Nebbien felmérési rajzára vettve





*Vertheilung der Gesteine.*  
 A. ist ein Sandstein, in dem sich die mit 4 bezeichneten  
 Schichten eingeschoben haben. Die Schichten 25 bis 27  
 A. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Witsch Rudolf hadmérnök terve (1799) szerint kialakított, a mély fekvésű területrészt lecsapoló – árokrendszer szolgált alapul. Az árokrendszer északnyugati szélén az ordinátával (A), északkeleti szélén pedig az abszcisszával (B) párhuzamos egyenes húzható (a rajzon  $a_1$  és  $b_1$  jelöléssel), amely meghatározza a tó vízfelületét befoglaló téglalap két oldalát, a harmadik oldal maga az abszcissa adott szakasza, amelyre a tavat aztán mintegy ráülteti Nebbien. A délkeleti oldal helyét az határozhatta meg, hogy az itt már meglévő Nagyvendéglőnek a tó felé elegendő szabad területe, a tóra néző tágas előtere lehessen. Ezért, bár a mocsaras részek ezen túlnyúlnak, a tóformát befoglaló téglalap délnyugati, negyedik oldala az ordinátától nyolcvan öl távolságra, azzal párhuzamosan húzható meg ( $a_2$ ). Az ezen a vonalon túlnyúló, mély fekvésű területrészek feltölthetők, és a vendéglő szabad előtereként hasznosíthatók. Ezzel létrejön az a koordináta-rendszerhez illeszkedő ortogonális befoglaló keret, amelyen belül aztán a tó szabad megformálást kaphat.

- ¶ A második lépésben kiserkeszthető a tervezett kilátódomb magaslatának pontos helye, ahonnan aztán öt irányban nyílik majd rálátás a parkra és a környező tájra. Ez a park keleti oldala mentén, valahol középtájon kapott helyet, mert innen nyílik több irányban a legnagyobb távlatot nyújtó kilátás. A kilátó egyik tengelye a terület nyugati sarokpontjából a vízlevezető árok északi oldala érintőjeként meghúzott egyenes (c). A már felszerkesztett téglalap keleti sarkára illesztett ferde szerkesztő egyenes – a koordináta-rendszerrel 1,62 arányú, azaz az aranymetszés természeti arányának megfelelő hajlással meghúzva – adja a kilátódomb központi magaslatának másik tengelyét (az ábrán d-vel jelölve). A két egyenes jelöli ki a fő kilátásirányokat, metszéspontjuk pedig a kilátópont helyét.
- ¶ A kilátódomb szabad alaprajzi formáját itt is egy azt befoglaló ortogonális keret, egy a koordináta-rendszerhez illeszkedő téglalap határozza meg. Ennek az északkeleti és a délnyugati oldala a d szerkesztő egyenesnek a telekhatárral képezett metszéspontjából az abszcisszával párhuzamosan húzott egyenes ( $b_2$ ), illetve attól délnyugatra pontosan kilencven öl távolságra húzott másik párhuzamos egyenes ( $b_3$ ). A téglalap



északnyugati odalát a már említett metszéspontból az ordinátával párhuzamosan húzott egyenes ( $a_3$ ), a délkeleti pedig atól – az arany metszés arányának megfelelően ( $90 \times 1,62$ ) 146 öl távolságra húzott másik párhuzamos vonal ( $a_4$ ). Az így szerkesztett téglalap adja a kilátódomb szabad formájának befoglaló keretét.

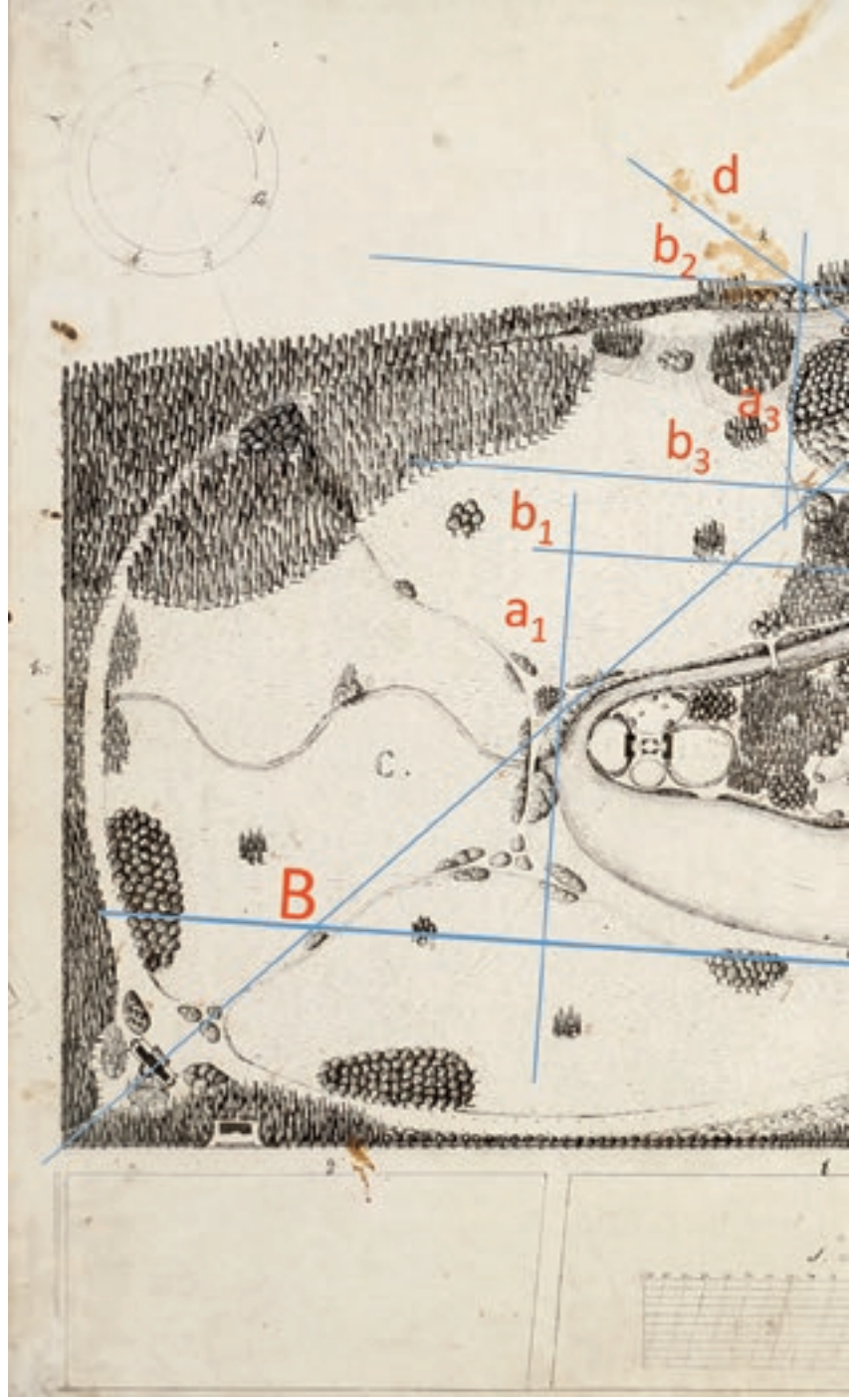
¶ A tervezett Körönd helyét már nagyon egyszerű felszerkeszteni. Mi sem természetesebb, mint hogy (az eddig alkalmazott hetven, nyolcvan, illetve kilencven magyar öl távolságméretek után) ennek a fontos érkező helynek és sétatérnek a súlypontját adó, kör alakú pázsitfelület pontosan száz öl szélességű, és középpontja a koordináta-rendszerünk origója.

¶ A negyedik fontos elem az Amfiteátrum és az A jelű festmény területét átszelő, ívesen kanyargó patakmeder az ülepítő tavacskával. Ennek az együttesnek a tengelye a terület déli sarkából az ordináta (A) és a  $b_3$  szerkesztő egyenes metszéspontján át húzott egyenes (e). Erre az egyenesre, mint szimetriatengelyre illeszkedik a tervezett Amfiteátrum lelátója és nézőtere, a keretező növényültetések, a központi pázsitfelület, de az ovális formájú, lóversenyek számára kialakított körút is. Az egyenes jelöli ki az Amfiteátrum teresedésének szélén a forrás helyét, ahonnan a patakmeder „útnak indul”, de a szélesen meanderező medervonal maga is erre az egyenesre mint tengelyre illeszkedik. Az ordinátához (A) és a  $b_3$  szerkesztő egyeneshez, mint határoló vonalakhoz és metszéspontjukhoz, mint sarokponthoz igazodik a kisebbik, ülepítő tó vízfelülete, amely szabadon formált ugyan, de hossz- ( $c_1$ ) és kereszt-tengelye ( $c_2$ ) e két (A, illetve  $b_3$ ), egymásra merőleges egyenessel párhuzamos.

¶ Ha a felmérési rajzon felszerkesztett geometriai vázat rávetítjük Nebbien tervrajzára, igazolva láthatjuk, hogy ez a rend létezik, és a park szabadon formált elemei pontosan illeszkednek a háttérben meghúzódó ortogonális rendszerhez, anélkül hogy ebből bárminő merev vagy kötött jelleg következne. A szabad, laza formáknak azonban e szerkesztésmódnak köszönhetően mégis van egyfajta fegyelmezett rendezettségük, s e kettősségből adódik az a sajátos képi feszültség, amitől az együttes alapelemeiben és egészében is szép. (13. kép)

igazolva láthatjuk,  
hogy ez a rend  
létezik, és a park  
szabadon formált  
elemei pontosan  
illeszkednek  
a háttérben  
meghúzódó  
ortogonális  
rendszerhez,  
anélkül hogy ebből  
bárminő merev  
vagy kötött jelleg  
következne

13. kép A Városliget szabadon formált, tájképi térszerkezetének geometriája Nebbien tervére vetítve



TAB.



A park egészére jellemző szabad formálás mögött azonban mégsem egy természetelvű spontaneitás húzódik meg, hanem egy nagyon is tudatos rend.

a kortárs  
kertművészeti  
alkotások,  
kompozíciók közül  
kiemelkedik egyedi,  
sajátos, karakteres  
megoldásaival

¶ Hogy Nebbien végzett-e ilyen szerkesztéseket, nehéz megválaszolni, feltehetőleg nem. A rajzolásnál azonban ez a rend, miközben spontán formákat skiccelt fel, ott volt a gondolataiban és a kezében. Ezért a tervet – minden szabad megformáltság mellett – egyfajta elegáns rend uralja, amivel a kortárs kertművészeti alkotások, kompozíciók közül kiemelkedik egyedi, sajátos, karakteres megoldásaival.

¶ A Városliget kivitelezési munkái még 1817-ben megkezdődtek. Nebbien 1821-ig tartózkodott Magyarországon és irányította a kivitelezési munkálatokat. 1832-re a park meghatározó elemei: a növénytelepítések, a sétányok, a vízfelületek elkészültek, és kialakult a teljes területen a park térszerkezete az eredeti terv lényegének megfelelően. A tervezett épületek addig még nem készültek el, mert túl költségesek voltak. A helyüket azonban kijelölték a későbbi építkezéshez. (14. kép) Ígny nyitva állt a „főbejárat”, hogy ott majd a klasszicizáló kapuzatot megépítsék, a déli sarokban elkészült az íves háttérültetés, hogy oda majd el lehessen helyezni az amfiteátrumot, sőt a tánccsarnokot közrefogó két facsoportot is elültették, helyet hagyva köztük az építménynek.

¶ A liget kialakult állapotáról és 1840-es, 1850-es évekbeli pezsgő életéről számos rajz, festmény és metszet tanúskodik. A Városliget ekkor élte fénykorát. (1. és 15. kép)

## EPILÓGUS

a felsőbb  
döntéshozók  
– sokszor a város  
tiltakozása és  
feltételei ellenére –  
érthetetlen módon  
méltatlanul bántak  
a Városligettel

¶ A liget mentora, József nádor 1847-ben meghalt. A Szépítő Bizottság – amely a tulajdonosi és a döntési jogokat gyakorolta – 1857-ben megszűnt. A Városliget tulajdonjoga 1861-ben visszaszállt a városra, s ezzel új történet vette kezdetét. A felsőbb döntéshozók – sokszor a város tiltakozása és feltételei ellenére – érthetetlen módon méltatlanul bántak a Városligettel.

Több területcsonkítás is történt. A ligetből először leválasztottak egy mintegy 21 hektár nagyságú területrészt a Pest–Vác vasútvonal megépítéséhez, később az Állatkert létesítéséhez hasítottak le 18 hektárt, pedig ehhez a funkcióhoz még mindig volt elegendő szabad és alkalmas terület a liget szomszédságában.

¶ 1885-ben az Országos Általános Kiállítás helyszínéül a Városligetet választották. Ehhez a liget területén fákat vágtak ki, és összesen 105 (!) különböző léptékű épületet emeltek. Az épületeket később elbontották, kivéve az Iparcsarnokot, a Műcsarnokot és néhány pavilont. Ennél jóval nagyobb változást jelentett az 1896. évi Ezredéves Országos Kiállítás megrendezése. A kiállítás a már beállt növényzetű Városliget területén, annak teljes feldúlásával épült. A kiállítás levonulása után számos időtálló épület megmaradt a liget területén, és a szabadon használható terület 102 hektárra csökkent. Súlyos, újabb területcsonkítást hozott a felvonulási útvonal kiszabályozása. A Dózsa György út kiszélesítése további mintegy 21 hektár területet vágott le a liget már idős faállományú területéből.

¶ E történeti folyamatról számos publikáció jelent meg, részletezni szükségtelen. A területcsonkítások „eredményeként” a Városliget eredeti, 133 hektáros területe mára mintegy 81 hektárra csökkent, térszerkezete radikálisan megváltozott, és az elégtelen fenntartás miatt erősen leromlott állapotú. A Városliget azonban ma is, megcsonkított állapotában is egy jelentős közpark, európai mércével is kiemelt értékű történeti kert. Tágas gyepfelületek létesítésével, a cserjeszint újratelepítésével, kiegészítő fásításokkal, a sétányok megújításával és a kertművészeti értékek kibontásával helyre lehet állítani.

¶ A „Liget Budapest” program keretében 2016-ban tájépítészeti tervpályázatot írtak ki a Városliget még megmaradt területének megújítására. A díjnyertes pályamű szerzői – ahogy több más pályázó is – alternatív terveket készítettek, két változatban.

¶ Az egyik tervváltozat kísérletet tesz a megmaradt parkrészeknek – az oda nem illő épületeket lebontva és új épületek létesítése nélkül – Nebbien eredeti tervei alapján történő

*a Városliget  
eredeti,  
133 hektáros  
területe mára  
mintegy  
81 hektárra  
csökkent,  
térszerkezete  
radikálisan  
megváltozott,  
és az elégtelen  
fenntartás miatt  
erősen leromlott  
állapotú*

14. kép A pesti Városliget 1832-ben. Erhárd Ágost áttekintő helyszínmrajzának részlete  
(Budapesti Főváros Levéltára XV.16.b. 225/79)







15. kép A pesti Városliget részlete  
Rudolf Alt metszete 1840 körül



rekonstrukciójára. Ezzel tulajdonképpen az A jelű és részben a B jelű festmény, valamint a Körönd térségének az eredeti tervek karakterének megfelelő megújítását és a Nebbien-féle térszerkezet helyreállítását néhány kompromisszummal jól megoldja a mai parkhasználati igényeket is figyelembe véve, mintegy újrateheríti a népkert hangulatát.

¶ A másik változat a kiírásnak megfelelően számol az új épületek létesítésével és azok funkciójához igazodóan, kortárs eszközökkel rendezti közvetlen környezetüket. Bár itt is törekszik Nebbien formarendjének és nagyvonalú téralakítási módjának megidézésére, de az új épületek miatt az eredeti térszerkezet, a tágas gyepfelületek, a zárt növényegyüttesek egymáshoz fűződő változatos sorának kialakítása gyakorlatilag lehetetlen, hiszen az épületek jórészt épp az eredetileg szabad tereket foglalják el. Ez a tervalternatíva ezért inkább egy igényesen rendezett, attraktív környezetet biztosít az épületekhez kapcsolódóan, és a szabad téralakítás a köztes terület-részekre korlátozódik. Nebbien tervének ehhez már így vajmi kevés köze van. De azért egy szobrot a ligetben valahol megérdemelne.

egy szobrot  
a ligetben valahol  
megérdemelne

## IRODALOM

- Butenschön, Sylvia: Der früheste Entwurfsplan Lennés. Ein Wettbewerbsbeitrag für den Stadtpark in Budapest, *Die Gartenkunst*, 29. évf. 1/2017, 1–24., DDGL, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 2017
- Nebbien, Heinrich: *Ungarns Folks-Garten der Koeniglichen Frey-Stadt Pesth* (kézirat, 1816). Nyomtatásban megjelent Dorothee Nehring feldolgozásában és előszavával, Universität München 1981
- Nehring, Dorothee: *Stadtparkanalgen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Landschaftsgartens (Geschichte des Stadtgrüns, 4) Hannover, Berlin 1979
- Nehring, Dorothee: The landscape architect, Christian Heinrich Nebbien and his design for the Municipal Park in Budapest, *Journal of Garden History*, 5. évf. 3. sz., 1985, 261–279.



*kutatás*

George Edwards Hering (1805–1879)–James Baker Pyne (1800–1870): Visegrád. 1838  
Litográfia



## BASICS BEATRIX

### „CORRECTLY PICTURESQUE”

#### LÁTKÉPEK ÉS ÚTIRAJZOK

**T**A látképek vagy más néven veduták a grafikai sokszorosítás feltalálása óta kedvelt témái voltak a különféle nyomtatott lapoknak. A 17. században a német-alföldi művészet tette még kedveltebbé a pontos és jól azonosítható táj-, illetve városlátkép műfaját. Népszerűségét tovább növelte a 18. századtól egyre többek által megtett „Grand Tour”, a nagy utazás, amelynek fontos eleme volt a látottak megörökítése. A 19. század elejére hatalmas nemzetközi piaca lett mind a városlátképeknek, mind a festői tájak, kertek, parkok bemutatásának. A bécsi Akadémián a 18. század második felében kezdték el oktatni a tájrajzolást, s a sokszorosított grafika műfaja látszott a legalkalmasabbnak arra, hogy a közönség minél szélesebb körében ismertté váljanak a művek. Egyre gyakoribb lett albumok, sorozatok megjelentetése, és számos művész specializálódott kimondottan erre a műfajra. 1798-ban jelent meg Erasmus Schrött kassai rajztanár *Malerische Ansichten von Ungarn* című sorozata, az első festői táj- és városlátkép-együttes. Az ő képein is jelen vannak a tájat, a kilátást, a látványt élvező, csodáló emberek. A 19. század elejétől sok hasonló sorozat, album követte ezt, de olyan ikonikus jelentőségű önálló rajzok is, amelyek sokszorosítva terjedtek el, évtizedekig mintaként szolgálva további számos ábrázoláshoz.

[1] Salamon Henrik: Petrich András művészi hagyatéka és egy eddig lappangott képe. *Győri Szemle*, 1941. 77–86.

[2] Julia Pardoe: *The City of the Magyar, on Hungary and Her Institutions in 1839–40. I–III.* London, 1840. 278–279. „We were one day agreeably surprised by a visit of Field Marshal Petrich, the elder brother of our amiable fellow-traveller from Constantinople... he is so admirable an artist as to render it impossible to pass over in silence a morning spent among his beautiful and interesting drawings. One portfolio contains no fewer than four hundred and sixty views in Hungary, and judging from those with whose subjects we were familiar, I should imagine that probably no other draughtsman had ever succeeded in so thoroughly delineating the features of the country. One fine bold sketch of Visegrád, by which I was especially struck, was gallantly presented to me by the Marshal, and gives a correct and noble idea of that regal ruin.”

**T**Az egyik legismertebb, leghatásosabb látkép szerzője, Petrich András (1765–1842) katonai térképrajzoló lett szegedi gimnáziumi tanulmányainak elvégzését követően. Habsburg Birodalom-szerte dolgozott, és a katonai ranglétrán is sikerrel haladt előre, 1809-ben vezérkari ezredesként a Ludoviceum igazgatója, 1842-ben a mérnökkarhoz beosztott vezérőrnagy, majd altábornagy, a Budai Műszaki és Erődítési Igazgatóság vezetője, innét vonul nyugdíjba, nem sokkal halála előtt. Térképrajzolóként igen termékenynek bizonyult, de ma már művészként ismerjük elsősorban, aki kora ifjúságától haláláig rajzolt tájakat – egyes feltételezések szerint több ezer műve született.<sup>1</sup> Egy híres angol utazó és útleírásszerző, Julia Pardoe leírta Petrich látogatását a korszak egyik legérdekesebb útleírásában.<sup>2</sup> Miss Pardoe kiváló művésznek tartotta Petrichet, és olyannyira megcsodálta rajzait, hogy egyet közülük, egy Visegrád-látképet, amely különösen lenyűgözte, neki is ajándékozott a művész. Bizonyos források szerint a látképeket albumban, szövegmagyarázatokkal tervezte Petrich megjelentetni. Ezt igazolni látszik a leírásokból ismert, de mára már elveszett rajzainak tárgya (Nagyszombat,



Petrich András (1765–1842): *Pest-Buda látképe*  
1819. Gouache



[3] Pest-Buda látképe („Nördliche Aussicht im Meridian v. der St. Gerhardsberger Sternwarte zu Ofen“), Richter Antal Fülöp rézkarca, amelyet 1819-ben a budai Schmid János sokszorosított harminc példányban. Színezett rézkarc, 59×41 cm., jelezve: összevont A. P., Pest-Buda látképe. Jelzés nélkül (Petrich A. 1800 körül). Gouache, 18,6×38,9 cm. Petrich András saját színezési rézkarcán kívül a Budapesti Történelmi Múzeum Fővárosi Képtára gyűjteményének másik példányát Nyitrai Teréz színezte, jelezve Thérèse de Nitray.

[4] Richard Bright: *Travels from Vienna through Lower Hungary*. Edinburg, 1818. 281.

[5] Petrichnek egy a Dunáról felvett látképe kevésbé ismert: „Die Illumination der Stadt Ofen während der Anwesenheit der drei Potentaten. [Österreich, Russland und Preussen.]” Jelzetlen. Hátoldalon: festette Petrich András B. Vízfestmény, 30,7×47,8 cm. Az akvarell tárgya a Gellért-hegy, Tabán, Halászáros és királyi palota északkelet felől, a három fejedelem budai látogatása alkalmából rendezett kilátás idején. 1814. október 26-án.

Pétervárad, Zimony, Nándorfehérvár, Belgrád, Pancsova, Écska, Munkács, Visegrád látképei). A megmaradt művei közül tiroli tájképek sorozata (Szépművészeti Múzeum) mellett a legismertebb a pest-budai látkép, amelyből a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őriz három példányt, a Budapesti Történelmi Múzeum pedig kettőt.<sup>3</sup> A kilátást a kép szereplői a gellért-hegyi csillagda mellől körbetekintve élvezik; a Duna a hajóhíddal, Pest házai és templomai láthatók, a kép bal oldalán a Tabán és a Víziváros, a Várhegy a palotával, előbbi lejtőin a szőlőskertekkel. Schoen Arnold leírása szerint Pasquich János, a csillagvizsgáló igazgatója mutatja távcsövön előkelő vendégeinek a látványt, akik a Gellért-hegy akkor még kopár szikláira felmászva hódoltak a korszak kedvelt időtöltésének. A társaság kocsijának ajtaján Petrich monogramja. Ez a nézőpont, gyakran még az emberalakok csoportjainak elrendezését is másolva ezt követően nagyon sok látképen jelenik meg, a variánsok között talán legelterjedtebb a bécsi Artaria cég kiadásában néhány évvel később közzétett lap.

Nem Petrich volt azonban az első, aki a Gellért-hegyről letekintve rajzolt látképet: Richard Bright (1789–1858) angol orvos 1814–15-ben látogatott Magyarországra. *Travels from Vienna through Lower Hungary* címmel 1818-ban jelent meg Edinburgban utazásainak leírása, s a kötet egyik illusztrációja Pest-Budát a Gellért-hegy tetejéről letekintve mutatja be.<sup>4</sup> Ez a képe azonban nem vált különösképpen ismertté, hatása annyiban érzékelhető mindössze, hogy Bartlett későbbi ábrázolása nyilvánvalóan forrásként használta. Így lényegében Petrich rajza az első a sorban, és hatását tekintve is a legjelentősebb.<sup>5</sup> Olyannyira, hogy Julia Pardoe kötetének egyik legfontosabb illusztrációja is Petrich rajzát követi: Buda és Pest látképe a Gellért-hegyről a téma ezen is, az előtérben a hegy kopár szikláin ülnek a kilátás élvezetében elmerült nők és férfiak, a Tabánból és a Vízivárosból kevesebb látható, mint Petrichnél, itt a dombok meredekebbek, a királyi palota mögött a Budai-hegyek koszorúja is jóval magasabbnak tűnik a valóságosnál, és a Dunán már ott áll a két várost összekötő Lánchíd. Az ábrázolás készítője, William Henry Bartlett (1809–1854) egész életét utazásokkal, valamint a látottak megörökítésével töltötte. Bartlett Visegrádról, a korszak másik ikonikus magyarországi látképhegyszínéről is készített 1840-ben acélmetszetet: hasonlóan a gellért-hegyi vedutához, itt is kissé eltúlzott a hegy magassága és meredeksége, a Dunáról nézve láthatjuk a tájat, fent a fellegvárral, az előtérben a Salamon-torony romjaival, a folyón tutajokkal, gőzössel. Visegrád a 19. század első felében szinte minden rajzolónak, festőnek témája lett, ábrázolásain jól nyomon követhető, hogy egy helyszín bemutatásának nézőpontja hogyan változik a kor ízlésének, esztétikai szempontjainak átalakulásával. Míg a pest-budai látképek nézőpontjának egyik legfontosabb helye lett a Gellért-hegy csúcsa, addig Visegrád esetében



[6] Papír, vízfestmény, 28,1 × 40,2 cm, ltsz.: T.6978, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok.

[7] George Edwards Hering (1805–1879)–James Baker Pyne (1800–1870): *Sketches on the Danube*. London, 1838.

[8] George Edwards Hering (1805–1879)–James Baker Pyne (1800–1870): *The Danube from the Ruins of Wisegrad*. Papír, kézzel színezett litográfia, 39,5 × 29 cm, ltsz.: T.2599 Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok.

a hegycsúcson elhelyezkedő várromok, a hegyoldal erődítései és a Salamon-torony a Dunával együtt megörökített látképe más nézőpontot kívánt. Klette Károly (1793–1874) akvarellje esetében a környező hegyoldalak egyike a nézőpont, nem a hegycsúcs, ami érdekes módon nem is látszik.<sup>6</sup> Az erődítések falainak egy része, valamint a Salamon-torony a „főszereplő”, a háttérben a Dunával, illetve a túlsó part hegyvonulataival. Ezt a lap hátoldalának német nyelvű felirata is megerősíti: „Salamon Thurm bei Vitcegrad”. A Drezdából érkezett művész Pozsonyban a Zichy családnál nevelő volt, majd József nádor gyermekeit tanította rajzolni Pesten, és örökítette meg a nádor lakóhelyeit, parkjait, kertjeit. Ez a látkép, amelynek pontos keletkezési idejét nem ismerjük, a századelő intim tájképeivel rokon, ellentétben a George Edwards Hering (1805–1879) és James Baker Pyne (1800–1870) angol szerzőpáros 1838-ban megjelentetett albumának Visegrád-ábrázolásával.<sup>7</sup> Ahogy Kletténél a Salamon-torony, itt a Duna a „főszereplő”, meglepő módon a fellegvár romos falai közül letekintve jelenik meg a Duna, háttérben a túlsó part hegycsúcsaival.<sup>8</sup> Az angol tájképfestészet olyan teoretikusok művei nyomán formálódott, mint William Gilpin (1724–1804), aki még oxfordi tanulmányai idején adta ki *A Dialogue upon the Gardens (...) at Stow in Buckinghamshire* című írását (1748). Ebben a műben, amely részben a Stow leírása, részben pedig esztétikai értekezés formálódott meg először a szerzőnek a festőiről (picturesque) vallott nézetei. Gilpin számára az anyagszerűség és a kompozíció egyaránt fontos volt ahhoz, hogy egy tájkép „megfelelően festői” (*correctly picturesque*) legyen. A textúra legyen durva, bonyolult, összetett, változatos, (*rough, intricate, varied*), egyetlen egyenes vonal se szerepeljen a kompozíción, amelynek egységes egésznek (*a unified whole*) kell lennie, bizonyos elemeket kötelezően magába foglalva, mint például a sötét előtér, a kissé világosabb középrész és a kevésbé pontosan, megkülönböztethetően ábrázolt háttér. Egy romos templom vagy kastély, vár különös jelentőséget (*consequence*) ad a kompozíciónak, az alacsony nézőpont pedig a fenséges, magaslatos (*sublime*) elemet hangsúlyozza. Gilpin szerint a természet képes a megfelelő textúrákat és színeket szolgáltatni, ritkán produkál azonban tökéletes kompozíciót. Ez utóbbihoz szükséges a művész segítsége. Ezt a segítséget teljes mértékben megadta Hering a látképen, amely jó példája Gilpin elmélete gyakorlati megvalósulásának, és kivételes, egyedülálló mű a magyarországi tájképek sorában.

¶ A festői téma, a különleges kilátás és nézőpont alkalmazása a 19. század első felében általános volt a tájábrázolás vonatkozásában – a magyarországi témákhoz és megoldásokhoz hasonlókat máshol is találhatunk.

¶ Az angliai Surrey megyebeli Box Hill mindössze harminc kilométerre található London belvárosától. Nevét a kiterjedt bukszus (box) erdőkről kapta, amelyek a hegynek a Mole folyó felé elnyúló lejtőit borították egykor. A mindössze



Klette Károly (1793–1874): *A Salamon-torony Visegrádnál*  
Akvarell



George Lambert (1700–1765): *Box Hill*  
1733. Olajfestmény

211 méter „magas” (Gellért-hegynyi) hegy nyugati része a National Trust kezelésében közkedvelt turistacélpont napjainkban is, a Salamon’s Memorial nevű kilátóhelyről kirándulók sokasága élvezzi a látványt, amely része a Surrey Hills – Area of Outstanding Natural Beauty elnevezésű területnek. Már a név is jelzi, hogy „kiemelkedő szépségű természeti környezet” a vidék, és már századok óta ennek tekintették. Box Hillnek évente átlagosan nyolcszázezer látogatója van, legalábbis ennyit rögzít a National Trust látogatóközpontja. George Lambert 1733-ban készült, ma a Tate Gallery-ben őrzött festményén magasabbnak és meredekebbnek tűnik a hegy, mint amilyenek ma érzékeljük. Hogy mikor kezdett divattá válni a hely látogatása, arra fontos adalék John Evelyn (1620–1706) híres *Naplójának* 1662-es leírása arról, hogy a szomszédos Epsom divatos hölgyei és urai nagy számban látogatják Box Hillt. Epsom akkoriban jelentős fürdőhely volt, a 19. századra pedig a lóversenyek legfontosabb helyszíne. Ekkor, a 19. század elején írta Jane Austen *Emma* című regényét, amelynek kulcsfontosságú eseménye egy kirándulás Box Hillre.<sup>9</sup> A hegy azonban nem csupán egy kilátópont volt, amelyről a környék szépségeit élvezni lehetett, hanem komplex tájelemek rendszere alakult itt ki, természetesen emberi tevékenység eredményeképpen. Az egyik ilyen a Régi Erőd (Old Fort), amely része annak a tizenhárom, Londont védő létesítménynek, amelyeket az 1890-es években emeltek azzal a szándékkal, hogy a várost megvédjék egy esetleges kontinentális inváziótól. Az erőd ma már nem látogatható, kiemelten védett denevérek lakóhelye. A Boradwood’s Folly-ként ismert középkori őrtoronyt utánzó építményt a jeles zongorakészítő cég tulajdonosa, Thomas Broadwood építtette 1815-ben, és ez is növeli a hely romantikus hatását. Itt található még a dublini születésű Peter Labilliere (1725–1800) síremléke. Ő 1789-ben költözött a közeli Dorking nevű kisvárosba, és rendszeresen feljárt a Box Hillre meditálni. És végül a Weypole nevű, 18. században létrehozott gyümölcsöskertet lépőkövekkel tagolt kis tavon át lehet megközelíteni a Box Hill lábánál, ez általában a séták „végállomása”.

[9] „Úgy döntöttek tehát, hogy elmennek a Box Hillre... Emma még sosem járt a Box Hillen; szeretne volna látni, milyen lehet, ha mindenki annyira érdemesnek tartja megnézni...” Jane Austen: *Emma*. Szeged, 2004. 311.

¶ Olyan mai nagyvárosok is, mint például New York, a 19. század elején ugyanolyan kedvelt tárgyai voltak a látképeknek, mint Pest-Buda a Gellért-hegyről, vagy a Box Hillről feltáruló London környéki táj. Az 1820-as, 1830-as évekre a Hudson folyó völgyének tájképfestő iskolája által megörökített sejtelmes hegyormok és a távoli város és kikötő képe helyett az egyre növekvő és terjeszkedő város kiemelkedő pontjairól készült veduták váltak kedveltté. John William Hill (1812–1879), angliai születésű amerikai festő és grafikus például Brooklyn Heightsről, egy ház tetejéről körbe tekintve készítette el azt a városi látképet, amely az egyik legismertebb ebből az időszakból. Az egyes nevezetes épületek jól azonosíthatók, a helyszínen készített akvarelleket később litográfiákon sokszorosították. A nyitott ablak mint



John William Hill (1812–1879): *Látkép Brooklyn Heightsről*  
Akvarell



John William Hill (1812–1879): *New York látképe a St. Paul-kápolna tornyából*  
Akvarell

[10] John William Hill–Henry A. Pappriell: *New York from the Steeple of St. Paul’s Church, Looking East, South, and West, 1848*. Papír, színes aquatinta és rézkarc, The Metropolitan Museum of Art, The Edward W. C. Arnold Collection of New York Prints, Maps and Pictures, Bequest of Edward W. C. Arnold, 1954, ltsz: 54.90.587.

[11] A kápolna 1766-os felépültekor a város legmagasabb épülete volt, így nem véletlen, hogy sokáig szolgált nézőpontként a látképekhez, egyúttal az utazók számára kilátóhelyként.

[12] „The valley known by this name is surrounded on three sides by steep heights, and open on the fourth towards Buda, where at the termination of a long vista, may be seen the hill-seated city mirrored in the giant river at its feet. Nothing can be imagined more superb, than this far stretching view, which is only shut in by the porphyry mountains of Gran. On either hand a framework of vineyards reaching down the abrupt and broken slopes of the rocky heights, with here and there a patch of forest-timber, lend their living green to throw up the ights of the picture; while on the spot...” Julia Pardoe: *The City of the Magyar, or Hungary and Her Institutions in 1839–40*. London, 1840. 176–177.

építészeti keret által közrefogott táj látványa mellett a templomtornyok vagy más kiemelkedő magasságú épületek tetejéről készített veduták is népszerűek voltak, ez utóbbiak esetében többnyire az épület teteje is látható, mint az megfigyelhető az egyik legnépszerűbb New York-látkép esetében.<sup>10</sup> A St. Paul-kápolna, amelynek teteje a kilátópont volt Hill másik nagyon népszerű látképén, a Broadway, az Ann Street és a Fulton Street kereszteződésében áll, ami a 19. század közepén a város egyik legizgalmasabb, legforgalmasabb pontjának számított, de nemcsak a környék, hanem a kikötő a folyóval is látható a háttérben.<sup>11</sup> A kis kápolna ma is áll, de mára a legalacsonyabb pont lett a felhőkarcoló, például a közeli One World Trade Center vadonatúj épülete között. A hely kiválasztása nem volt véletlen, hiszen jól ismert és népszerű volt, így a látkép eladási esélyeit is növelte.

¶ A 18. század vége, 19. század első fele tájbrázolásai mind Magyarországon, mind Európában, illetve a tengeren túl részben az előre nem látott mértékben megnőtt utazási kedv, másrészt az ehhez kapcsolódóan üzleti vállalkozássá alakult grafikai lap- és albumkiadás, valamint illusztrált útikönyvek megjelenítése révén egyre jelentősebbé váltak. Meg kell azonban említenünk az elméleti alapot is, az újfajta tájszemlélet megszületését. Az útirajz arisztokrata időtöltésből hivatásos szakmunkává vált, a festőiség pedig lényegében a természetábrázoláshoz szükséges szabályok sora lett csupán. Jól érzékeltették ezt az útikönyvek leírásai az illusztrációk kíséretében – hol szokványosan, hol pedig az irodalmi mű igényével, önállóan, szöveg nélkül is értékes és vonzó képek közzétételével. Talán az egyik legizgalmasabb példája ennek a már említett Julia Pardoe-féle *The City of the Magyar*, amelynek a budai hegyekből élvezhető kilátást és látványt leíró sorai mindezt jól példázzák, a használt kifejezések, jelzők akár egy teoretikai írás részletei is lehetnének (meredek ormok, a hegytetőn ülő város tükröződése a hatalmas folyóban, a porfirzöld hegyvonulatok, idő által megviselt romok stb.)<sup>12</sup> Mivel a műfaj e formájában a romantika szülte volt, a 19. század ötvenes-hatvanas éveire ha nem is szűnt meg, de jelentősen átalakult.

#### IRODALOM

Franz Schams: *Vollständige Beschreibung der königlichen Freystadt Pest in Ungern*. Pest, 1821

Győri Szemle, 1941. 77–86. Salamon Henrik: Petrich András művészi hagyatéka és egy eddig lappangott képe.

John W. Reys: *Views and Viewmakers of Urban America: Lithographs of Towns and Cities in the United States and Canada, Notes on the Artists and Publishers, and a Union Catalog of Their Work, 1825–1925*. Columbia, University of Missouri Press, 1984



Rupert C. W. Bunny: *Justh Zsigmond*, 1888  
(Petőfi Irodalmi Múzeum)



## MÁNFAI MELINDA

### EGY ANGOL FESTŐRŐL, AKI AUSZTRÁL

RUPERT C. W. BUNNY (1864–1947) MAGYAR KAPCSOLATAI

[1] Justh Zsigmond: Egy angol festőről. *Magyar Bazar*, 1890. június 1. 86.

Idekerül a piktor hozzám, a nyarat nálam tölti. Mert szereti Magyarországot zenéjében, s abban, amit pusztáiról, s annak édes dalairól hallott.”<sup>1</sup> Egy angol festőről – ezzel a címmel írt cikket 1890-ben a Wohl Janka által szerkesztett *Magyar Bazar*ba festő barátjáról Justh Zsigmond író annak közelgő látogatása alkalmából. A Békés megyei Justh-birtokon nyaranta ott volt a korabeli párizsi és pesti nagyságok egész sora: hercegek és nagykövetek, a díva Sarah Bernhardt, Pierre de Coubertin báró, az ifjabb Dumas, Melchior de Polignac, de Jászai Mari, Munkácsy Mihály, Stróbl Alajos és Zala György, báró Mednyánszky László, Feszty Árpád, Jókai Mór és Justh költő pártfogoltja, Czöbel Minka is. „Magánál egész Parnasszus fog összejönni! [...] Mulasson jól!” – üzenté Justhnak Wohl ez alkalmából.<sup>2</sup> Justh byzantini és indiai szobája, keleti hangulatot árasztó bútorai, távoli utazásairól hazahozott egzotikus tárgyai, no és autográf gyűjteménye, dedikált képei és könyvei unikális élményt nyújtottak a meghívottaknak, a kastélyt övező mediterrán parkban működő, antikizáló architektúrájú parasztszínházról nem is beszélve.

[2] Wohl Janka Justh Zsigmondnak. 40, 41. levél. OSZK, Ktár, Levelestár.

Amikor 2012-ben a Szépművészeti Múzeum raktárában kezembe került Rupert Bunny 1894 körül festett *Nők a tengerparton* című festménye, azonnal hozzáláttam az ausztrál festő magyar kapcsolatrendszerének feltérképezéséhez. Leginkább a földrajzi távolság nyűgözött le: hogy kerülhetett egy Melbourne külvárosában született fiatalember a 19. század végén a magyar Alföld egy távoli kastélyába? A kulcsot Justh Zsigmond 1888-ban íródott *párizsi naplója* rejtette, mely talán a legrealisabb keresztmetszetét adja az 1880-as évek párizsi társasági életének, társadalmi, irodalmi és művészeti problémáinak.<sup>3</sup> Az elegáns arisztokrata Justh, szalonember és irodalmi dendi,<sup>4</sup> fiatal életkora ellenére a párizsi szalonok népszerű figurája volt. Kiel, Zürich és Párizs egyetemeei, no és a fiatalon szerzett tüdőbajának „köszönhető” számtalan utazás széles látókörűvé tette, nem volt nehéz meglátnia a hazai arisztokrácia elmaradottságát a legfrissebb európai szellemi áramlatok sodrásában. Innentől célja a hazai társasélet fellendítése volt, párizsi mintára. Naplójával nagy szolgálatot tett az utókoroknak: a századvég Párizsának millió, intelligensen lejegyzett vibráló impresziója, vagyis kiváló forrásanyaga sűrűsödik össze azon több mint száz angol levélpapíron, amelyet ma az Országos Széchényi Könyvtár őriz. A naplót Halász Gábor egyenesen Justh legsikerültebb írásának tartotta.<sup>5</sup> Lapjain eleven film

[3] Elek László: Justh Zsigmond. Békés Megyei Tanács, Gyula, 1964. 56.

[4] Justh Zsigmond életét Gálos Magda (1933) és Elek László (1964) után a legátfogóbban Dede Franciska dolgozta fel. In: Dede Franciska: Justh Zsigmond, az irodalmi dendi. Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervező, művészetpártoló tevékenysége. Doktori disszertáció, ELTE BTK. Budapest, 2005.

[5] Halász Gábor (szerk.): Justh Zsigmond naplója. Athenaeum, Budapest, 1941. Halász Gábor előszava, 17. (Innen: Napló).

Ahogy Bunny ekkortájt készült festményein,  
úgy Justh írói képeiben is felismerhető  
a szimbolizmus párizsi diadala, álomszerű  
hangulatelemeinek térhódítása.

pereg kiállításokról, szalonlátogatásokról, csendes estékről, nagy találkozá-  
sokról. Justh tömören, de kifinomultan fogalmaz, szikár elemzést ad a szituá-  
ciókról, a hangulatokat mindenkor érzékletesen, finom iróniával fűszerezve  
adja vissza. Feljegyzései, intenzív levelezése a lapokban egy időben megjelenő  
cikkekkel ma egyedülállóan dokumentálják a később ünnepeelt festővé váló Ru-  
pert Bunny pályájának kezdeteit. „Este 7-10-ig két fiatal angol festő volt nálam:  
Mr. C. R. W. Bunny (Ausztráliából) és Alastair G. F. Cary Elwes. [...] Mr. Bunny:  
hat láb magas. Szőke göndör haj, szőke hegyes szakáll és bajusz (francia mó-  
don nyírva). [...] Főleg Bunny beszél. Mind a kettő a *preraphaelistika* aera hatása  
alatt. [...] Mind a ketten Laurens tanítványai. Bunny a rokonszenvesebb.”<sup>6</sup>

[6] Napló 63–64.

¶ Amikor négy évvel korábban, 1884-ben a 21 éves Rupert Charles Wulsten Bunny  
Londonba érkezett, egyike volt azon Ausztráliából elvándorló fiataloknak, akik  
Európában, a progresszív művészeti mozgalmak közelében kívántak művésze-  
tileg kiteljesedni. Az ausztrál festészet történetében azóta Exodusként idézik  
az ekkortájt kezdődő mintegy három évtizedet.<sup>7</sup> E fiatalok többsége néhány év  
múlva visszatért hazájába, hogy ott kamatoztassa Európában szerzett tudását.  
Ilyen volt például az ausztrál művészet atyjaként tisztelt Tom Roberts (1856–  
1931) is, aki Európából hazatérve lelkesen hintette az ígét a bitumentől meg-  
szabadított színekről és a *plein air* festészetről.<sup>8</sup> Bunny ezzel szemben sikerrel  
vetette meg a lábát a századfordulós London–Párizs-tengelyen, s húsz évvel ké-  
sőbb már a legsikeresebb külföldön élő ausztrál művészként tartották számon.<sup>9</sup>  
A művészeti lexikonok szerkesztői sokáig zavarban voltak személyével kapcso-  
latban: ausztrálként nem szerepeltették a brit festők között, ahhoz pedig „túl  
angol” volt, hogy a franciák között listázzák. És mivel évtizedekre eltűnt hazá-  
jából, eleinte az ausztrál festészet fejlődését átfogó művekből is hiányzik a neve,  
hiszen művészete az angol–francia, nem pedig az ausztrál fejlődési vonalakkal  
volt rokonítható.<sup>10</sup> De idézhetném Lázár Bélát is: „Aztán ott volt egy *amerikai*  
festő [...], Bunny, aki ezidétt dekoratív hatásokat keresett, s Puvis de Chavannes  
szellemében, finom összhangokba fogott mesealakokat imaginált.”<sup>11</sup>

[7] Eagle, Mary: *The Art of Rupert Bunny in the Australian National Gallery. The Australian National Gallery, Canberra, 1991.* Betty Churcher előszavában.

[8] Turnbull, C.–Young, E.–Thomas, D.: *Australian Painting. Colonial, Impressionist, Contemporary.* The Griffin Press, Adelaide, 1962. 12. (innen: *Australian Painting*)

[9] Thomas, David: *The Art and Life of Rupert Bunny. A Catalogue Raisonné,* Vol. 1. Thames and Hudson, 2017. 15. (innen: Thomas 2017).

[10] *Australian Painting* 3., 11.

[11] Lázár Béla dr.: *Pekár Gyula. Írói arckép. Petőfi Társaság, Budapest, 1939.* 52. (innen: Lázár 1939).

¶ Kezdetben a preraphaeliták hatása alatt álló Calderon tanítványaként készült a Royal Academyre. 1886-ban költözött át a modern szellemi élet fővárosába, Párizsba, ahol hamarosan a legendás művészcán, a Rue Notre Dame des Champs-on

bérelt műtermet. Justh 1888 januárjában már sokadszor érkezett a francia fővárosba, ahol szalonról szalonra járva villásreggeliken, teadélutánokon vett részt, kiállításokra, kávéházakba járt, soirée-kon tárgyalta meg az irodalmi, művészeti, politikai (és magánéleti) aktualitásokat. Így ismerkedett meg Bunnyval és annak skót barátjával, Cary-Elwessel is. A szimpátia oly mértékű volt köztük, hogy ettől kezdve a három fiatal elválaszthatatlanná vált, s a két „angol piktor” műterme valósággal Justh második otthonává lett. Távollétében párizsi levelezési címeként is Bunny műtermét jelölte meg. Egyszer Bunny „hallucináló” zongorajátékát és Elwes hegedűkíséretét hallgatta, amikor a fényviszonyok már nem tették lehetővé a festést: „Az *atelier* vonalai elmosódnak, a pianinón két pislogó gyertya alig világítja meg a játszókat, a háttér egészen ködbe merül, s minden szürkés színt ölt fel. Csak pár kép emelkedik ki a ködből.”<sup>12</sup> „Oly jól esik, itt, Párizsban a hallgatás.” „[A hallgatás] a férfinak – a legnagyobb rokonszenv nyilvánulata. Csak rokonlelket talál az ember elég jónak arra, hogy társaságában hallgasson.”<sup>13</sup> Lámpagyújtás helyett a fiatalok ekként tobzódtak a szobát uraló misztikus, szürke ködben. Ahogy Bunny ekkortájt készült festményein, úgy Justh írói képeiben is felismerhető a szimbolizmus párizsi diadala, álomszerű hangulatelemeinek térhódítása. Egy ilyen alkalommal Bunny festeni kezdte az éppen naplóját író elegáns jóbarátot. „Nem csak bámulatosan hasonló, nem csak él, de egész egyéniségemet bele tudta egy mozdulatba (amint e jegyzetemet írom) tenni, visszaadott színeimmel, vonalaimmel együtt.”<sup>14</sup> Bunny a képet Justhnak ajándékozta (ma a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi), aki ősszel be is adta a Múcsarnok tárlatára. Bunny tehát ezzel a festményével mutatkozott be a magyar közönség előtt. Justh egyúttal megígérte, ha egy nap megjelenik naplója, a képből készült metszet lesz a borítóján.<sup>15</sup> Halász Gábor 1941-ben igyekezett valamelyest hű maradni eme ígérethez: az első kiadás belső borítójára Bunny Justh-portréjának színes reprodukciója került. Justh barátai, köztük Némethy Emmi író és Edmond Haracourt író is dicsérték a képet, „amelyben az angol iskola mysticitása a kezelés módjában a színekben, a francia realizmus pedig a hűség és jellemzetességben egyesülnek. Bunny büszke lehet rá – de – én is.”<sup>16</sup>

[12] Napló 67–69.

[13] Napló 168–169.

[14] Napló 249.

[15] Napló 249.

[16] Napló 264.

*A kép sokáig a Bánffy család tulajdonában maradt, végül egy londoni magyar gyűjtőtől került egy melbourne-i kereskedőhöz, ma pedig a canberrai National Gallery of Australia büszkesége.*

[17] *Illusion, Eternal Maya* (lappang). Napló 38. 54., Thomas 2017, Vol 2. 2017. 018.

[18] Napló 16–17.

[19] Napló 273.

[20] Lyka Károly: Új köntösben. Az Új Idők mai címlapjáról. *Új Idők*, 1898. április 10. 333.

Hogy barátságuk mennyire elmélyülhetett, azt mindennapossá váló párizsi bolyongásaik is bizonyítják. Sarah Bernhardt-t látogatják (és imádják), aki Justh ajánlására egy festményét meg is vásárolja, mert magát véli látni rajta.<sup>17</sup> Egy alkalommal az akvarellisták kiállításán a körülöttük áramló tömegben egy kanapén ücsörögve, mintegy mozdulatlan pontként élvezik az őket érő benyomásokat. Egy Holbeinről megjelent díszmunkát lapoznak át együtt. Eső után a Latin Negyedben kóborolva a vizes tükröződések keltette színhangulatokat vizsgálják. Munkácsy Mihály szalonjában időznek. Magyar bálba igyekeznek, cigányozni járnak. Egy álarcosbálban „Bunny fehér áttetsző indiai fátyolszövetből földig érő inget, bronz aureolos fátylat visel, kezében 6 láb hosszú primitív trombitával”. Egy másik alkalommal Elwes a „bűntárs”, aki régi japán jelmezben, álarcra a fején, Justh mint „martyr primitif”, arab burnuszban, [...] kezében hosszú szárú nárcisz, amelyet „à la Puvis de Chavannes mozdulattal” tart.<sup>18</sup> A párizsi napló utolsó, érzelmes bejegyzése is a piktorokhoz kötődik: „Hallgatunk ők is, én is. Végre a csendet Bunny töri meg, kérve ne feledjem, hogy bármikor Londonba jövök, lakjam náluk, lesz egy hely, az én helyem, atelier-jökben számomra. Kezet fogok velük, mit mondjak reá? Aztán a jegyváltás, a váróterem banalitása, [...] a két fiú egyszerre nyújtja a kezét, én összeszeszem ezt a két megbízható, áldott jobbot.”<sup>19</sup>

¶ Bunny Justh vendégeként már a következő évben eljött Budapestre és Szentertornyára, ahol szép napokat éltek meg együtt a vidék gányó (dohánykertész – a Szerk.) parasztjai között. 1890-ben megfordultak Tátrafüreden is. Az élet sajnos nem adott sok időt nekik: Justh tragikusan korán bekövetkezett 1894-es halála Bunnyt még közelebb hozta a magyar kolónia tagjaihoz. 1898-ban borítólapot tervezett az *Új Idők* számára.<sup>20</sup> Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításain 1888 és 1905 között összesen tizenhat képe szerepelt. Az 1895/96-os téli tárlaton Bunny három vásznából a hatalmas *Pastoralét* még 1893-ban Bánffy Dezső felesége, Máthé Ilona vásárolta meg Párizsban. Politikus férje mellett a grófné aktív vendége volt a párizsi és pesti szalonoknak, Justhtal jó kapcsolatot ápolt. A kép sokáig a Bánffy család tulajdonában maradt, végül egy londoni magyar gyűjtőtől került egy melbourne-i kereskedőhöz, ma pedig a canberrai National Gallery of Australia büszkesége. Ez az egykor magyar tulajdonban lévő kép lett Bunny egyik legtöbbet reprodukált festménye.

¶ A másik kép ekkor Mme de Malonyayt ábrázolta, vagyis Malonyay Blankát. 1901-ben Malonyay Dezső arcképe és egy a feleségéről és első fiáról készült kettős portré is függött az új Múcsarnok falain. Malonyay 1893-ban érkezett Párizsba, hogy művészettörténetet tanuljon, valamint Munkácsy titkáraként lásson el feladatokat. Justh: „Egy fiatal íróársunk is van, Malonyay Dezső, ki el van

eszméinktől ragadtatva, s ebben a zamatban akar leveleket írni a [Pesti] Naplónak.”<sup>21</sup> Majd Pekár Gyulának: „Igen rokonszenves, mélyen tehetséges fiú. Ha még Párizsban kapod, keresd fel.”<sup>22</sup> Justh szokásához híven segítette megérkezésüket, ajánlóleveleket adott nekik, megalapozta kapcsolatrendszerüket. 1893 novemberében Malonyay arról számol be Justhnak, hogy Bunnyval és Pekárral Munkácsynál reggeliztek, s együtt szemrevételezték az épp készülõben lévõ *Honfoglalást*. A gyógyulás reményében szinte állandóan úton lévõ Justhot Malonyay szinte napi szinten informálta az eseményekrõl. Minden héten találkoztak, Bretagne-ban még együtt is karácsonyoztak. Malonyay egyszer ruhával is kiségtette Bunnyt, egy másik alkalommal pedig Bunnyékhoz vendégségbe menet csészét és kanalat cipeltek a zsebükben, „meg czukrot s egy ananászt az aszonykának”.<sup>23</sup> „Bunny [...] kedves, jó, hálás. Túlságosan. Mindent nekünk akar adni. Ismered azokat a sziklán sütkérezõ tengeri alakokat? Meg akarja semmisíteni. Lebeszéltem.” Bunny ekkor Böcklin hatása alatt számtalan, tritonokat és nereidákat ábrázoló képet alkotott. Malonyaynak is egy ilyet ajándékozott ekkor, aki a kétméteres vásznat csak vonakodva fogadta el.<sup>24</sup> Malonyay élete végéig maga körül tudta Bunny mûveit, ennek bizonyítéka 1917-ben tartott hagyatéki aukciója. Nagyon valószínû, hogy a *Nõk a tengerparton* is az övé volt. A Malonyaynak dedikált *Bolond* címû rajz néhány éve a Nagyházi Galéria aukcióján cserélt gazdát, ma védett mûtárgy.<sup>25</sup> A többi kép felkutatása még várat magára.

[21] Justh Zsigmond Feszty Árpádnének. Justh Zsigmond levelei, 231. levél. OSZK, MEK.

[22] Justh Zsigmond Pekár Gyulának. Justh Zsigmond levelei, 236. levél. OSZK, MEK.

[23] Malonyay Dezsõ Justh Zsigmondnak. 20. levél. OSZK, Ktár, Levelestár.

[24] Malonyay Dezsõ Justh Zsigmondnak. 18. levél. OSZK, Ktár, Levelestár.

[25] Nagyházi Galéria és Aukcióház. 158. aukció, 2009. 232. tétel.

[26] Thomas 2017, Vol. 2. D132a (recto).

[27] Rupert Bunny Pekár Gyulának. 1896. június 28. OSZK, Levelestár.

[28] Malonyay Dezsõ Czõbel Minkának. 1894. XII. 8., 3. levél. Fond 30/15. OSZK, Kézirattár.

¶ Póignac Malonyayval együtt segédkezett Justh kinti ügyeinek intézésében. Bunny õt és Pekár Gyulát is megörökítette, ahogyan 1897 körül Némethy Emmi is modelljévé vált. A Munkácsy-esteken megismert Zichy Jenõ Ázsia-kutató, politikus alakja is fennmaradt az életmûben rajzvázlat formájában.<sup>26</sup>

¶ A Pekár-portré Párizsban készült, és elõször a kinti szalonon szerepelt: Bunny Malonyay Blankával ment el a kiállításra, csak ezt követõen küldte el Pekárnak Pestre a képet<sup>27</sup>, amely két évvel késõbb, 1898-ban került a Múcsarnok nemzetközi tárlatára. „Pekár a családunkhoz tartozik, édes testvérünk. Mindenüvé kivétel nélkül együtt járunk, együtt dolgozunk és tervelünk” – írja 1894 decemberében Malonyay Czõbel Minkának.<sup>28</sup> Minka és az írói-költõi babérokat

*Malonyay élete végéig maga körül tudta Bunny mûveit, ennek bizonyítéka 1917-ben tartott hagyatéki aukciója. Nagyon valószínû, hogy a Nõk a tengerparton is az övé volt.*

**Rupert C. W. Bunny: Nők a tengerparton, 1894. k.**  
(Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)







Az 1888-as Párisi Napló idején készült közös fotó: elöl Justh, mögötte jobb oldalt Bunny, hátul Cary-Elwes  
(Országos Széchényi Könyvtár)



[29] Pekár Gyula: *Emberi documentumok, kéziratok*, 36. OSZK, Quart. Hung. 2811.

[30] Brestyánszky Ilona (szerk.): *Mednyánszky László naplója (szemelvények)*. In: (Vájer Lajos szerk.): *A művészettörténet forrásai. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1960. 186.*

[31] Lázár 1939, 31–32.

[32] Thomas, David: *Rupert Bunny 1864–1947*. Lansdowne Australian Art Library, Lansdowne Press, Melbourne, 1970. 46.

[33] Az információért köszönet Várkonyi Enikőnek!

[34] A Singer és Wolfner adta ki többek között az *Új Időket, a Művészetet, a Magyar Bazárt és Justh könyveit is.*

[35] Információ *A tenger mellett és Tavasz* című monotípiák kartonján a Szépművészeti Múzeumban.

[36] Thomas 2017, Vol. 2. 108.

[37] Thomas 2017, Vol. 1. 7.

[38] *Summer Afternoon 1890/91*, olajfestmény. Deutscher and Hackett, 2013. augusztus 28. 17. tétel.

dédelgető Pekár számára Bunny több alkalommal versillusztrációkat is készített különböző lapokba. Pekár 1891-ben ismerkedett meg Justhtal,<sup>29</sup> kinek titkokkal teli, átszellemült, misztikus világa óriási hatást gyakorolt rá. Justh elvitte Czóbel Istvánhoz is Nagyőrre, ahol a kastély pincéjében sokat beszélgettek a ház urával és Mednyánszkyval<sup>30</sup> az okkultizmus rejtélyeiről. Justh folyamatosan arról győzködte, hogy a misztikus dolgok fejezik ki legjobban az ember egyéniségét. Pekár hamarosan Párizsba indult, Justh „második hazájába”.<sup>31</sup>

¶ Rupert Bunny karrierje lassan beindult: 1894-ben *mention honorable* kitüntetést kapott *Tritonok* című képéért, 1903-ban megnyílt első önálló kiállítása.<sup>32</sup> 1904-ben kinevezték a Salon d'Automne *sociétaire*-jének, egy évvel később itt mutatkoztak be a *fauve*-ok. A francia állam ekkor vásárolta meg tőle az első művet, a magyar képet idéző *Après le Baint*. Saját műtermet nyitott, ahová még magyar tanítvány is érkezett a fiatal Hindi Szabó Kata személyében, aki később Rodin műhelyében képezte tovább magát.<sup>33</sup> Párizsi stílusát összegző főművei ekkor születtek. A magyarországi kép ezek előzményeként fogható fel: itt még csak kibontakozóban volt finom nőalakjainak az a gráciája, amelynek felfokozottabb, idealizáltabb formája a századfordulón abszolút fókuszpontja lett dekoratív festészetének. 1898 körül monotípiákkal is elkezdett kísérletezni. Ekkor tíz darabot küldött a Singer és Wolfner kiadóhoz, megbízva őket azok értékesítésével.<sup>34</sup> Kettő került a Szépművészeti Múzeumhoz.<sup>35</sup> Húsz évvel később a Georges Petit Galéria száz monotípiájából rendezett kiállítást.<sup>36</sup> Ragyogó századvégi festészete, kedvenc témái, a vízparton időző, meleg, élénk színekben megfestett gyönyörű női, finoman omló drapériái, a lány esti félhomály, a „dolce far niente” ma a *Belle Epoque* méltó lenyomatai. Öt évtizednyi Franciaország után tért végleg haza Melbourne-be, ahol idős korára egy új, fiatal festőgeneráció példaképévé lett. 1946-ban, egy évvel a halála előtt retrospektív kiállítást nyitottak neki hazájában, először egy még élő művész számára. A hatvanas években aztán David Thomas művészettörténész, akkor még a Newcastle-ben található Art Gallery igazgatója belekezdett Bunny mintegy háromezer tételt számláló életművének feldolgozásába. Első monográfiája 1970-ben látott napvilágot, az utolsó 2017-ben. Justh Zsigmond *párizsi naplója* 2009-től vált elérhetővé az interneten is az ausztrál kutatók számára sok új, addig ismeretlen adattal szolgálva Bunnyról. Thomas (és kollégáinak) kitartó munkája nagyban hozzájárult Bunny elismertségének növeléséhez. 1988-ban ő lett az első ausztrál festő, akinek egymillió dollár felett kelt el képe.<sup>37</sup> 2013-ban pedig egy üde nyári kép került kalapács alá Sydney-ben. A *Summer Afternoon* 2000-ben hagyta csak el Magyarországot, és egykor egy finom magyar arisztokrata alföldi birtokán készült...<sup>38</sup>



*kritika*



A *Fényérzék* – *Személyes* című kiállítás tere, Savaria Múzeum, 2017  
(Fotó: Dénes Nóra)

## BASICS BEATRIX

### FOTÓTÖRTÉNET – VÁROSTÖRTÉNET

#### KIÁLLÍTÁS A SZOMBATHELYI SAVARIA MÚZEUMBAN

[1] Photography is not an Art. Neither is painting nor sculpture, literature nor music. They are only different media for the individual to express his aesthetic feelings; the tools he uses in his creative art.

„A fotográfia nem művészet. Ahogy a festészet, szobrászat, irodalom, zene sem művészet. Ezek csak különféle eszközök arra, hogy az emberek esztétikai érzéseiket kifejezzék, az alkotás eszközei.”<sup>1</sup> Alfred Stieglitz provokatív kijelentése a New York-i *The Sun* 1922. március 14-i számában közzétett, *Is Photography a Failure?* (*Kudar-e a fotográfia?*) című írásában volt olvasható.

Stieglitz volt az, akinek ösztönzésére a Metropolitan Museumban a fotográfiai gyűjtés elkezdődött, 1928-ban ajándékozott először egy jelentős anyagot a múzeumnak, amely saját műveit is tartalmazta. A múzeumi gyűjtés közben a fotográfia kétféle módon jelent meg – mint önálló műalkotás és mint történeti forrás. A kettő persze nem zárta ki egymást, akár a festészet és a grafika esetében, de a fotográfia ezeknél erőteljesebben választotta szét a kettőt. Az Alessandra Mauro által szerkesztett, 2014-ben megjelent kötetben például a fotográfiai kiállítások történetét vizsgálva elsősorban az úgynevezett művészi fotográfiai tárlatairól kaphatunk értékelést.<sup>2</sup>

[2] Alessandra Mauro: *Photoshow. Landmark Exhibitions That Defined the History of Photography*. Thames and Hudson, London 2014.

A magyarországi múzeumi fotográfiai gyűjtés és a kiállítások ezzel szemben mindkét szempontból jelentősnek tartják a műfaj szerepét, és ez különösen azért fontos, mert kijelölték az utat a szombathelyihez hasonló, különleges tárlatok számára.

A szombathelyi Savaria Múzeumban egy tematikus kiállítássorozat indult el. A két évvel ezelőtti, a helyi zsidóság történetét feldolgozó tárlat után ez év májusában nyílt meg a második kiállítás *Fényérzék – Személyes* címmel a múzeum dísztermében. Az alapkoncepciót a kurátor, Kelbert Krisztina több témára építette fel: a fotográfia történet emlékeit a város történetének illusztrálására használta, tematikusan csoportosítva a fényképeket. Mindemellett fontos szempont volt az, hogy a kurátor személyes válogatása az anyag, amelyet a fotográfusok szintén alapvetően szubjektív műveiből állított össze. A Szombathelyen (akárcsak sajnos nem kevés helyen máshol is) hiányzó várostörténeti bemutató ily módon egy nagyon merész és szokatlan „termék” lett, több részletben megformálva. A fotográfiai művészi, esztétikai értéke fontos, csakúgy, mint dokumentatív tartalmuk, jelentőségük, de a kurátor szándéka szerint kiegészültek, gazdagodtak további részletekkel, személyes történetekkel, jórészt interjúkra, naplókra, visszaemlékezésekre, egykorú sajtóforrásokra alapozva.

A fotográfiák és a történeti szövegek párbeszéde a kiállítás egyediségének fő forrása. Az időintervallum az 1861 és 1963 közötti több mint száz év. Ebben az időszakban nyolcvannégy fotográfus működött a városban, az ő képeiből válogatott négyszázhusz fotográfia a kiállítás alapja.

- ¶ A fotográfusok között találhatjuk az 1861-ben műhelyt alapító és egy évszázadon keresztül Szombathelyen működő, számos nemzetközi díjjal kitüntetett Knebel család tagjait – idősebb Knebel Ferenc, ifjabb Knebel Ferenc, Knebel Jenő és Knebel Terézia –, itt láthatók a hazáján kívül is elismerést szerző fotóművész, Farkas Géza felvételei, a világhírű Reismann János munkái és más jeles helyi fényképeszek művei.
- ¶ A kiállítás tere, a múzeum díszterme egyike a 19. század utolsó harmadától épülő vidéki múzeumi épületek, kultúrpaloták dísztermeinek, ezek hasonló méretűek, díszítésűek, kialakításúak, s bár e tereket építésük idején nem kiállítási célra alakították ki, legtöbbször erre a sorsra jutott. Nem is alkalmas erre ez a terem sem, de épp alkalmatlansága miatt érdekes látványtervezői feladat itt kiállítást tervezni, rendezni. A megoldás az egybefüggő nagy tér felszabdálása, labirintusszerű megformálása volt, a sötét padlóburkolaton sötét installációs elemeken, megvilágított molinókon jelennek meg a fényképek, kiragyogva ebből a borongós környezetből. Eligazításul kapunk egy szöveggel és képekkel ellátott idővonalat, mi is történt az adott időszakban a városban, mikor működtek a fotográfusok, kik voltak a képek (és a várostörténet) „főszereplői”. Megjelenik a város háromdimenziós főtere, 1934-ben még vásárt tartottak itt, emberek nyüzsögtek, boltok voltak a teret övező házakban, kirakatukat napellenző védte. A kis körablakokon újabb világokat, történeteket fedezhetünk fel. A látványterv tehát igyekezett minél változatosabb lehetőségeket nyújtani a bemutatásra és a megismerésre egyaránt.
- ¶ A terembe belépve a városkép mellett a leginkább szembetűnőek a világító óriási alakok, portrék – többnyire nők, olykor jelmezben vagy éppen divatos öltözékben. Első pillantásra azt gondolhatja a látogató, itt valami színpadiasan könnyed világgal szembesül, azonban a legkevésbé sem így van. Megjelenik ugyan a divat, a bálók, a színház, sőt a film világa is, de ezek csak fejezetei a történeteknek.
- ¶ Farkas Géza szombathelyi fotóművésznak az egyetlen magyar származású Oscar-díjas színész, Lukács Pál (1894–1971) feleségéről, Benes Daisyról (Benes Gizella, 1905–1962) készített portré- és divatfotográfia-sorozata meglepően nagyvilágias, elsöpri minden, a vidékiességről alkotott képzetünket.
- ¶ Benes Daisy férje 1943-ban az *Őrség a Rajnán* című filmben nyújtott alakításáért kapott Oscar-díjat. Daisy az ismert gyáros (és festő), Benes Pál gyermekeként

a lehető legjobb körülmények köz­é született. Apja baráti viszonyban volt Far­kas Géza fotográfussal, aki az 1920-as, 1930-as években több alkalommal ké­szített fotósorozatot a lányáról, a korszak ünne­pelt és közismert szépségéről. Daisy 1924-ben az *Országos Színházi Revü* szépségversenyé­nek egyik győztese lett. A pesti bulvárlapok rendszeresen tudósítottak róla, merre járt, mivel töl­te idejét, mai (csúf) kifejezéssel celebnek nevezhetnénk. 1925 karácsonyán egy Alfa Romeóval ajándékozták meg szülei, ez újabb témát adott a róla szóló beszámolóknak, pletykáknak. A következő évben ismerkedett meg későbbi fér­jével, Lukács Pállal. A népszerű színész akkoriban a budapesti Vígszínházban lépett fel, a városban találkoztak először, de a színészt külföldre szólította szer­ződése, ez azonban nem volt akadálya annak, hogy érzelmeit regényes módon mutassa meg: egy egész éven át mindennap három szál vörös rózsát küldetett Daisy lakására a névjegyével. Amikor 1927-ben visszatért Budapestre, megkér­te a kezét, és házasságot kötöttek. Innentől kezdve már kettejük kapcsolata lett a lapok témája, 1932-ben a *Színházi Élet* számolt be megismerkedésük és há­zasságkötésük körülményeiről. Hamarosan elhagyták az országot, a színészt a hollywoodi Paramount Stúdió szerződtette. Lukács Pál világhírnévre tett szert több mint száz film főszereplőjeként, forgatott Alfred Hitchcockkal, ját­szott többek között Elvis Presley-vel, James Deannel. 1960-ban csillagot kapott a hollywoodi hírességek sétányán. Daisy magyarországi látogatásai később is a sajtó érdeklődésének középpontjában maradtak.

- ¶ A divatfotók között a legkorábbiak Knebel Ferenc 1860-as évekbeli képei. Felesé­ge fotói, összehasonlítva fiának 1880-as évekbeli, hasonlóképpen feleségét ábrá­zoló képeivel, nemcsak a divat változásait illusztrálják, hanem jól érzékeltetik azt is, hogyan szolgálta a fotográfia műfaja ennek bemutatását. Az 1860-as éveknek a festményeket utánzó, azok kellékeit és komponálásmódját alkalmazó, merev, beállított fotográfiáit követően sokat változott a műfaj, a század vé­gétől az 1920-as, 1930-as évekig tartó kínálat jól érzékelteti, hogyan lett egyre szabadabb, kötöttségektől mentes még a stúdiófotók köre is, a szereplők már nem mereven előrenéznek, hanem mosolyognak, egymásra tekintenek, pózaik a keresetlenség látszatát keltik. Valójában nehéz eldönteni, ezek portrék vagy divatképek-e inkább, a kettő annyira elválaszthatatlanul keveredik e képeken.
- ¶ A fürdőélet fotói láttán meglepődhetünk, hiszen Szombathely nem kimondottan a vizek városaként ismert. Ám a fürdőzés iránti vágy már a 19. században épp­úgy megjelent itt is, mint Pesten vagy az ekkortájt híressé váló balatoni fürdő­helyeken. A város polgárai higiénés, rekreációs, sportolási és gyógyászati igényeinek kielégítésére születtek meg a fürdőházak, elsőként a Gyöngyös-patak mentén, Batthyány Fülöp birtokán, a 19. század elején. A 19. század folyamán



A nyüzsgő város. Vásár a Szentháromság téren, körben az Erzsébet királyné utca lakóépületeinek, üzleteinek panorámája (ma: Fő tér), 1934  
(Fotó: Farkas Géza) (üvegnegatív, Savaria Múzeum)





újabb, folyamatosan korszerűsített fürdőház épült, 1893-ban gőzfürdő, amelyet később kádfürdővel és uszodával bővítettek, a helyiek által folyónak nevezett Perinten pedig ingyenes strandot, népfürdőt alakítottak ki. A 20. század elejére Szombathely harmincezer lakosára öt fürdőintézet jutott, és 1934-ben a városi strandfürdő is megnyílt (ehhez képest ma két intézmény létezik összesen a jelenleg csaknem nyolcvanezer lakosú városban, a Tófürdő, és a Termálfürdő). 1928-ban már együtt fürödhetek férfiak és nők, ugyan „a közbiztonságra és a közérkölcsökre a rendőrség ügyelt fel”, és aki „a rendes illendőség követelményeinek meg nem felelő módon” öltözködött, azt a rendőrség kitiltotta a fürdőből. A fürdőruhák – amint azt a képeken is láthatjuk – ennek megfelelően illendőek voltak, még az ékszerek sem hiányoztak a hölgyekről. Úgy gondolom, kevés szombathelyi látta eddig a fürdőzők képeit, a várostörténet bemutatásának ez a téma is eddig ismeretlen területe volt.

¶ Ahogy feltételezhetően a mulatságok világáról sem sokat tudhattunk eddig, amint a 20. század elejétől kezdve rendkívül népszerű jelmezes vigasságokról, bálokról sem. Dalosegylet, Zsidó Leányegylet, Vasmegyei Casino Egyesület jelmezes estjei, purimi vagy farsangi mulatságai, magánszalonok jelmezes estjei – egy olyan világ dokumentumai, amely mára teljesen eltűnt. A közösségi élet e szerveződéseit azóta sem pótolta semmi, még csak nem is helyettesítette, bár erre a szocialista Magyarországon voltak törekvések. Mára már ismeretlen, elképzelhetetlen, letűnt világ.

¶ A művészekről, a művészeti életről szóló rész nyitó fényképén magával a helyszínnel, a múzeumi díszteremmel találkozhatunk – az egykori kultúrpalotában a Kultúregyesület zenekara koncertezett sokáig, ezt is láthatjuk a régi képeken. Zenészek, festők, szobrászok, költők fényképei jelennek meg itt, köztük nemcsak portrék, hanem a fellépéseket vagy éppen családi eseményeket megörökítő képek. Az oral history és a fotográfia kapcsolatát tárgyaló, néhány éve megjelent kötet<sup>3</sup> egyik fejezete *Remembering with Images* címmel tárgyalja azt, amit itt a kurátor megvalósított, a személyes történetek és a fényképek kapcsolatát, egymást erősítő hatását. A kötet egy másik tanulmánya szerint a fényképek nemcsak az emlékezést, de bizonyos körülmények között, talán meglepő módon, a felejtést is segítik, a szereplők egy korszak tanúi és résztvevői egyszerre.

[3] *Oral History and Photography*. Ed.: Alexander Freund and Alistair Thomson. Palgrave Macmillan, New York 2011.

*A közösségi élet e szerveződéseit azóta sem pótolta semmi, még csak nem is helyettesítette, bár erre a szocialista Magyarországon voltak törekvések.*



A Haladás Vasutas Sport Egyesület Ökölvívó Szakosztályának tagjai, MÁV műhely, 1933  
(Fotó: Knebel Jenő) (üvegnegatív, Savaria Múzeum)



Kádárműhely az 1890-ben alapított „Hoffmann Samu Fiai Ecetgyára” udvarán, 1937  
(Fotó: Knebel Terézia) (tűvegnegatív, Savaria Múzeum)

Hogy ez mennyire így van, azt más témák esetében is érzékelhetjük: a portrék sem csupán portrék, a halott gyermekét tartó anya vagy az első világháborús frontkatonák, a mezőn heverő nőalak, az asztaltársaság történetei nemcsak a város históriájának részei, a résztvevők életének momentumai.

¶ Talán a leggazdagabb válogatás a *Munkatér – Társadalomkép* címet viselő szekció anyaga. Ház körüli munka, iparosok, mezőgazdasági munkások, a városi ipar és kereskedelem helyszínei, a kiválasztott évszázad teljességre törekvő tematikus bemutatása jelenik meg e részben. Ha ez társadalomkép akart lenni, a társadalom peremére szorultak is meg kell hogy jelenjenek. Akár a munka terén, itt is nagyon széles a spektrum, a vándorcigányoktól a letelepedett, megélhetéssel bíró közösségig a társadalomból való kivetettségtől az abban elfoglalt legkülönbözőbb pozíciókig. A megidézett források és a fényképek egymásra rímelnek, a koldusléttől az elismert polgárokig terjedő skálán az utóbbiak története a leginkább tanulságos. Az 1904-ben Szombathely város határában megjelenő, huszonkét tagú lengyel cigánykaraván Pécssett letelepedési kéréssel folyamodott a városi tanácshoz, miután ott nem kapták meg erre az engedélyt, Szombathelyen próbálkoztak, majd innen egyenesen a fővárosba indultak. Tekintélyes, kétszáz-ezer koronás vagyonuk is fontos tényező lehetett abban, hogy Budapesten le is telepedhettek, és a birtokukban lévő felszerelést használva, ahogy a hírről tudósító lap megfogalmazta, ötvösmunkát végezhettek.

¶ A kiállításban megjelenő források, történetek, szövegek és a képek kapcsolata a látványtervben is megfogalmazódik, és bár „csak” fényképek láthatók, mégis történeti kiállítás született. Méghozzá olyan, amely az utóbbi idők európai, sőt tengerentúli múzeumi gyakorlatában már jó ideje ismerős, a kronologikus helyett tematikus történeti bemutató. Ezek a tárlatok nem az itthon a Nemzeti Múzeum állandó kiállításán még mindig látható gyakorlatot követik, a „kezdetektől napjainkig” meséléssel, évtizedekig változatlanul fennálló kiállítással, hanem a „semi-permanent”, a fél-állandó tárlat történetekből összeálló, sokféle szempontot láttató módszerét. És hogy erre nagyon is alkalmas a fotográfia műfajának kizárólagos használata, arra több példát is találhatunk. A bath-i Victoria Art Gallery 2017 tavaszán látható időszakos kiállítása - *History through a Lens: Iconic Photographs from the Incite Project* – csaknem száz olyan fotográfiát mutatott be, amelyek, ahogy megfogalmazták a kurátorok, megváltoztatták az embereknek a világ eseményeiről alkotott ismereteit. A képeket egy különleges kollekciónál válogatták össze, amelynek anyagát a „photojournalism” szóval jellemezték, ezek javarészt dokumentatív fényképek. Minden kép egy-egy történetet tár elénk. A „photojournalism” kifejezés jól érzékelteti azt a felfogást, amely a mai, fényképek, digitális képek által elárasztott világban fontossá teszi



A mezőszegei Szegedy család parkbéli humoreszkje, 1900-as évek eleje  
(Fotó: Ismeretlen) (papírkép, Sávria Múzeum)

a fotográfiákat. Egyre kevésbé az esztétikai és egyre inkább a dokumentatív értékük számít. De egy másfajta értékük is, és ez a közösségerősítő és -megtartó hatásuk. Ahogy a *Lost Glasgow* nevű, csaknem száznegyvenezres Facebook-oldalon megfogalmazódott: „the Facebook page that has become a phenomenon, linking Glaswegians from all over the world with the city's past – and each other” – vagyis egy olyan oldal jött létre, amely a világ bármely táján élő glasgow-iakat összekapcsolja a város múltjával és egymással. Az oldalon közzétett fotókból nyílt meg kiállítás *Lost Glasgow – More than Just Memories* címmel a Glasgow City Heritage Trust kiállítótermeiben 2017 júniusában, e sorok írása-  
kor zár a bemutató, és a nyári nyitva tartás alatt a helyieken kívül sok-sok turista látogatója is volt. A 2014-ben indult Facebook-oldal képeiből, történeteiből, dokumentumaiból válogattak a rendezők, de a rendezés lehetősége nyitva maradt minden látogató számára: a *Glasgow City Heritage Trust* honlapján felszólították őket, hogy csatlakozzanak, legyenek kurátorok, rendezzék újra a tárlatot, gazdagítsák megjegyzéseikkel, véleményükkel azokra a képekre vonatkozóan, amelyek a legnagyobb hatással voltak rájuk.<sup>4</sup> A kiállítás a városról szól, a lakóiról, a történeteikről, a fennkölttől a mondénig, épületekről, munkásokról és munkásnőkről, nagyszerű emlékekről és eldugott sarkokról, jóról és rosszról.

[4] Join in, be a curator and rearrange our exhibition, then leave us a comment about the pictures you connect with the most.

¶ Az örökségvédők és a Facebook-oldal e szokatlan együttműködése nemcsak egy kiállítás időtartamára szól, a jövőben is tervezik a közös munkát és eredmények közzétételét.

¶ Mindezek a példák jelzik, a szombathelyi törekvés nagyon is együtt halad a főbb kortárs áramlatokkal. Olyan műfajokat kapcsol össze, amelyeket eddig itthon nem nagyon gondoltak összekapcsolhatónak, olyan módon, ami mind tartalmában, mind látványában, kivitelezésében újat hoz. Meglepő talán, hogy egy vidéki városban találhatunk erre példát, de nem véletlen. A kurátor, a történész Kelbert Krisztina elindult évekkal ezelőtt egy úton, amelyen szisztematikusan halad előre, olyan szakmai életművet építve, amelyre még a leginkább visszafogott jelző is a figyelemre méltó lehet.

## IRODALOM

*Oral History and Photography*. Ed.: Alexander Freund and Alistair Thomson. Palgrave Macmillan, New York 2011

Alessandra Mauro: *Photoshow. Landmark Exhibitions That Defined the History of Photography*. Thames and Hudson, London 2014





múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

JANKÓ JUDIT

„A KERT MINDENKOR ÉS MINDENHOL A TÁRSADALOM  
ÉS A TERMÉSZET KAPCSOLATÁRÓL SZÓL”

BESZÉLGETÉS M. SZILÁGYI KINGÁVAL ÉS MEZŐS TAMÁSSAL

**T**Múzeumőr rovatunkban rendhagyó módon egy házaspárral igyekeztünk egy szerteágazó beszélgetésben felvillantani, hányféle szakma, szemlélet találkozik és néha bizony ütközik a műemlékek és benne a történeti kertek műemléki védelme és rekonstrukciója során. Az építész Mezős Tamás és a tájépítész M. Szilágyi Kinga, ha részletkérdésekben nem is mindenben ért egyet, a lényegre tekintve ugyanazt mondja: minden az arányokon múlik.

MC: *Mikortól beszélhetünk a történeti kertek műemléki védelméről?*

**M. Sz. K.:** Nemzetközi szinten hivatalosan a műemlékvédelem elvi állásfoglalásait rögzítő 1964-es velencei charta kiegészítéseként létrejött 1982-es firenzei charta fogalmazta meg először a történeti kertek műemlék-helyreállítási elveit. Az épített és növényi elemekből álló, kultúrtörténetileg vagy művészetileg kiemelkedő térépítészeti alkotások műemléknek nyilváníthatók és kiemelten védendők. A rekonstrukciót a kertek esetében is levéltári kutatásokkal alátámasztott tanulmányoknak kell megelőzniük, és a forráskutatást mindig ki kell egészíteni terepkutatásokkal, helyszín bejárásokkal. Az Építésügyi Minisztérium 1967. évi rendeletében nálunk már megjelent a műemlék és a műemléki környezet fogalma, amibe beletartoztak a parkok és kertek is. A firenzei chartára is reagálva az 1997. évi magyar műemléki, majd a 2001. évi örökségvédelmi törvény már a műemlékek speciális műfajai közt említi a történeti kerteket. A műemlékvédelmi alapelvek a kertek esetében is azonosak az építészeti műemlékekével, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a lényegi különbséget, hogy a kertek építőanyaga döntően növényi, élő, organikus építőanyag, a maga ökológiai adottságaival és igényeivel. Egy (történeti) kert létrejön, születik, él, virul, változik és akár el is pusztulhat. Megújítása, rekonstrukciója mindig izgalmas, összetett kérdés, ami ott kezdődik, el kell dönteni, mely állapotát tekintsük kiindulópontnak, védendőnek. Még átépítés nélkül is sok elem változik benne, ráadásul folyamatosan, hiszen minden pillanatban, minden évszakban, minden korszakban más és más a kert. Fejlődik, növekedik a növényzet, öregednek a fák, összenőnek a növények, s egészen másképp alakulnak a térformák, tértartók az idők során, de az eredeti alkotói szellemiség, a kiinduló koncepció

mindig tetten érhető. Magyarországon pedig a történeti kertek döntő többsége a 19. századi klasszicizmus és tájképi kertstílus emléke, ekkor épült át vagy ki igen sok főúri birtok, s később a kisenemesi kúriákon is nagyon komoly kertépítészeti alkotások jöttek létre.

MC: *És korábban? Pannónia provinciára gondolok, már csak azért is, mert az itáliai kertkultúra is lényeges.*

**M. Sz. K.:** Régészeti feltárások és itáliai előképek nyomán, kutatásoknak és leírásoknak köszönhetően a kertemlékek követhetők, feltárások is történtek, ezeket kertrekonstrukciós, kertmegújítási törekvések követték. Aquincum kiépítéséhez valószínűleg ma már másképpen nyúlnánk hozzá, de azért ott okos megközelítést vittek végig. Nincs igazi kertrekonstrukció, de világosan megjelenik a kert és a szabad tér helye. Elkülönül a belső tér, az épület előtti tér, az utak és az épületen belüli, kertként szolgáló perisztilium. Aquincum kialakítása annak idején (1962–1972 között, tehát nagyon korai rekonstrukció) egy felettebb józan és didaktikus megoldás volt, a kert, illetve a szabad tér helyét néhány örökzöld beültetésével jelezték. A mai megoldások ennél jóval többre törekednek, de az is igaz, nincs annyi és olyan mélységű régészeti feltárás az egykori Pannónia területén, ami alapján hitelesen rekonstruált kertet lehetne bemutatni, s így inkább itáliai előképek, leírások szolgálnak támpontul. Szívesebben fogalmazok úgy: ami most látható a régészeti parkokban (például Balácapusztán), azok kertihletek, kertemlék idézetek.

¶ A középkorból kertépítészeti emlék nem maradt meg, bár további régészeti kutatások még sok érdekességet tárhatnának fel. A reneszánsz korszakból is inkább kertemlék idézetekről beszélhetünk, még Visegrád esetében is, ahol pedig a régészeti feltárások meghatározó térszerkezeti elveket jelöltek ki. Viszont a török kori emlékek régészeti feltárását követő építészeti megújítás megint csak kínál lehetőséget török kertek megidézésére is, mint Esztergomban a – Tamás által tervezett – Özicseli Hadzsi-dzsámi rekonstrukciója, ahol lehetőségem volt a középkori járószinten kialakított, védett kertecskében rózsasalugassal, szökőkúttal sajátos történelmi hangulatot teremteni.

¶ A barokk korból már több maradt, és van egy európai szinten is jelentős barokk kertemlékünk, hiszen Fertőd-Eszterháza megőrizte a barokk kert szerkezetét. Esterházy (Fényes) Miklós halála után a család elhagyta Eszterházát, átköltözött Kismartonba, és így ez a kert elkerülte – a kor szokása szerint – az angolkertté való átépítést, s ez önmagában is unikális. A család a 19–20. század fordulóján visszaköltözik ugyan, de ekkor nem tudja már fenntartani a barokk

*A műemlékvédelmi alapelvek a kertek esetében is azonosak az építészeti műemlékekével, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a lényegi különbséget, hogy a kertek építőanyaga döntően növényi, élő, organikus építőanyag, a maga ökológiai adottságaival és igényeivel.*

kertépítészet színvonalát, mert az nagy költségekkel is járt; Miklós idejében a nagy számú kertészeti személyzet mellett szükség volt a katonaságra is, békeidőben ők metszték a fasorokat. A második világháború alapos pusztítást okozott az épületekben és a parkban is, ahogy az utána következő évek is – más-képpen. A megmaradt részeket több funkcióra használták, a vadsparkból beépítettek területeket. Fájón és szarkasztikusan szoktam említeni, hogy a csillag alakú úthálózattal feltárt hagyományos vadsparki elem, az úgynevezett disznóskert lényegében eltűnt, fókuszpontjában egy disznóhizlalda kukoricatárolója épült; ennyire nem tekintették értéknek a parkot. Eszterháza kapcsán nagy szakmai viták voltak, szabad-e barokként megtartani, vagy a századfordulós, ugyanúgy architektonikus, de mégiscsak könnyebben fenntartható eklektikus rendszert kell konzerválni. Én azon az állásponton vagyok, hogy a barokk korszakból Magyarországon legalább Eszterházát meg kell tartani.

**MC:** *Mennyiben értelmezhetők a kertek épületek nélkül ?*

**M. T.:** Alcsútdobozon elpusztult a kastély, de ettől még a történeti kert létező fogalom itt is, és nem azért, mert természeti érték, hanem mert kertépítészeti alkotás, függetlenül attól, hogy ott van-e ház vagy sem. Eszterházáról azt gondolom, nem kell és nem is lehet rekonstruálni a régi birtokot teljesen, de azokat a meghatározó építészeti elemeket, amiket a régi Eszterháza tud, azokat igenis rekonstruálni kellene, tehát a késő barokk formációt. S bár a növényállomány ma már bizonyosan nem az eredeti, Fényes Miklós idejéből való, de a kert, a parter, a vadspark térszerkezete nagyrészt tisztán megmaradt – már ahol az új területhasználat miatt nem csorbult az egykori birtok.

**M. Sz. K.:** A történeti kertek közt akadnak olyanok is, amelyek nem elsősorban az épületekről szólnak, ilyenek a sírkertek, arborétumok, de a történeti kertek többsége mégis egy épületnek, kastélynak, kúriának, apátságának a része. Kert és parkrendszer közt is különbséget kell tenni. A kert egy egység, elsősorban rekreációs

és díszítő céllal, a park komplex és nagyobb lépték, leginkább főúri birtokoknál fordult elő. A park szó eredendően a birtok gazdaságának legeltetett területe, ahol hagyományosan teheneket, birkákat és vadakat, szarvast, őzet tartottak: ez volt a – „deer park”. A park elnevezés jelentésmódosulása következtében az angol tájkertkultúrában a nagyobb, összetett pihenő- és díszkerteket hívták így. A kultúrtörténeti korszakok, a társadalom szemléletének változása minden esetben lecsapódott a kertkultúrában, mert a kert mindenkor és mindenhol a társadalom és a természet kapcsolatáról szól. Ahhoz az elmélethez és gondolat-hoz, amit a kert reprezentál, egyenrangú elemként kapcsolódik – jó esetben – a funkció. A kertrekonstrukció kapcsán kardinális kérdés: mi történik majd abban a kertben? Eszterháza esetében is a legnagyobb gond a funkció megtalálása, miként lehet egy több száz hektáros, erőteljesen különböző térszerkezetekkel kialakított adottságú, kamarakertekkel, díszkertekkel, parterrel, vadasparkkal, vadászerdőkkel tarkított területet gazdaságosan kihasználni és fenntartani. A lényeg: funkció és használati érték nélkül nincs realitása a kertmegújításnak.

*MC: Műemlékes építésként mit gondol a kertek védelméről? Láttam, csóválta a fejét a beszélgetés elején.*

*M. T.:* A charták emlegetése miatt, mert azért chartaügyekben kőkemény szakmai viták zajlottak. Ezek a charták, mind a velencei, mind a firenzei olyanok számára készültek, akiknek szükségük van egy kottára. A műemlékvédelmi szakma szentírásént emlegeti a velencei chartát, pedig összesen három ország írta alá, és például a német vagy osztrák szakemberek nagy része nem karteziánus, ahogy én sem. A művészettörténészek a 19–20. század fordulóján a restaurálást olyan beavatkozásnak tartották, ami az emlék történeti értékét rombolja, szerintük a műemléket történetiségében megőrizni csak konzerválással lehet, és meg kell mutatni az épület rétegeit. Elterjedt egy időben, hogy az épületek külső falain láthatóvá tették a vakolat alatti falazat struktúráját. Erről mindig az emberpreparátumokat bemutató utazó kiállítások öncélúsága jut eszembe. Nem szívesen nézem őket, és a módszer szerintem az épületeknél is értelmetlen. Erre mondja az olasz műemlékvédelem, a magyarok mindig mindent túlfilologizálnak. Az olaszok együtt élnek a régi épületekkel, nem preparálják őket. És persze mindez összefügg azzal, hogy Henszlmann Imréné a 19. század közepén beleszerettek a középkorba, mint az egyetlen, addig hitelesnek elfogadott magyar építészetbe.

*MC: Nem nemzeti identitáskérdésekkel függ össze? Amivel az olaszoknak nincs gondjuk.*

**M. T.:** Mit tekinthetünk magyarnak?

**MC:** *Erre utaltam az identitáskérdéssel. Az olaszoknak nem az áll a gondolkodásuk központjában, hogy mit tekintenek „igazi” olasznak.*

**M. T.:** Mert nincs olyan. És elhiszi nekem, hogy magyar sincs? A mi középkori emlékeink egy európai tendencia lenyomatai. Értelmetlen ezen a területen magyar identitással foglalkozni, ezek európai emlékek.

**MC:** *De az mindig kortárs napi ügyekkel áll kapcsolatban, hogy mit szeretnénk kifejezni a régivel. Ilyen értelemben a műemlékvédelem nem pusztán szűken vett szakmai ügy.*

**M. T.:** Ezt én így nem tudom elfogadni. Örök vitában állok a művészettörténészekkel, akik szerint a műemléket mint műtárgyakat kell megőrizni, én viszont azt állítom, műtárgyakként ezek az emlékek nem őrizhetők meg. A KÖH elnöke voltam a Mátyás-templom felújításakor, és nagyon nem érttem egyet azzal a szemlélettel, ahogyan ott végezték a munkát. Össze is hívtam egy helyszíni tervtanácsot, ahol elmondtam a kifogásaimat, amelyek egyszerűen úgy foglalhatók össze, hogy egy százhusz éves hollywoodi filmsztárból csináltak egy hatvanévest. Túl van restaurálva. Ott is előállt egy művészettörténész, hogy mindent úgy tettek, ahogyan az egyetemen tanították, és ami a műtárgyakkal való bánásmód esetében a múzeumi gyakorlat. Neki is azt válaszoltam, a műtárgyak esetében biztos ez a helyes, de ez egy épület, amelynek pontosan a történetiségét tették tönkre a túlrestaurálással. A Mátyás templom '56-os, 1945-ös vagy török kori sérüléseit, ha nem befolyásolják az állagát, akkor igenis rajta kell hagyni. Hasonlóan sokat veszekedtem Gyulafehérváron is, amikor a székesegyház tornyát ugyanezzel a szemlélettel akarták felújítani, és nem szabadott hagyni.

**MC:** *Ha már említette a KÖH-ben töltött éveit, mostanra már eltelt annyi év, hogy jobban rálát, és megkérdezhetem, mi az, amit sikeresnek értékel a hivatal vezetőjeként végzett tevékenységéből, és mi az, amit ma másképp tenne.*

**M. T.:** A magyar műemlékvédelem százötven éves adóssága volt, hogy nem létezett tisztességes nyilvántartás, ezt mi három év alatt rendbe tettük. Fekete Csabának megadtam hozzá minden lehetséges eszközt, ő pedig átnézte a szekrényeket, fiókokat, és az akkoriban tizenegyezer tételből álló védett műemlék jegyzéket további háromezer objektummal, tehát csaknem az eredeti lista negyedével bővítette. Az arányok miatt számszerűsítem, láttatni szeretném, milyen nagy számú

feldolgozatlan dokumentum hevert itt-ott a hivatalban. Persze ezt a nyilvántartást azóta nem gondozzák, de én fontosnak tartom, hogy létrehoztuk. Szerettem volna elérni, hogy ezek után a művészettörténészek a nyakukba vegyék az országot, járják végig a listán szereplő műemlékeket, és mérjék fel a fizikai állapotukat, mert azon sem csodálkoznék, ha időközben jó néhány menthetetlenül elpusztult volna. A pontos nyilvántartás, a dokumentumok precíz kezelése jóval fontosabb, mint ahogy azt a műemlékesek gondolták.

¶ Visszakanyarodva az elejére és eltekintve attól, mit gondolok a chartákról, egyébként is vitatkoznék Kingával, mert a kertek védelme jóval hamarabb, az 1949-es (igazából 1942-es, de akkor, a háborús években ezt már nem fogadták el) Gerevich-féle műemlékitörvény-tervezetben is megjelent már.

**M. Sz. K.:** Csak épp a törvényi fogalom, a történeti kert mint műemlék majd csak az 1997. évi törvényben jelenik meg.

**M. T.:** Amikor 1950-től, az akkor még létező Építésügyi Minisztérium városrendezési főosztálya kezdeményezte a hazai műemléki városok inventarizációját, annak része volt – ahogy akkor használták – a tájképi vagy természeti környezet feldolgozása is. Szülővárosom, Baja feldolgozása például 1951-ben el is készült, igaz, mindössze harmincöt település volt hasonló helyzetben. A teljes anyag hozzáférhető.

**M. Sz. K.:** A természetvédelem a kertek védelme terén előbb lépett, 1935-ben megszületett az első természetvédelmi törvény, és létrejött a Természetvédelmi Tanács Than Károly vezetésével. Több történeti kertet mint természeti értéket védelem alá helyeztek. Hogy ez mit jelentett a védelem szempontjából, az már másik kérdés, mert a kert nemcsak természeti érték, hanem térépítészeti is.

¶ A hatvanas évek második felében azonban az Országos Műemléki Felügyelőség keretén belül megkezdődött a történeti kertek, akkori megnevezés szerint a műemléki parkok és kertek számbavétele, dokumentálása, védelme és számos kert esetében a rekonstrukciója is. Az OMF, majd OMVH, valamint a KÖH kerttörténeti csoportja mellett az egyetem is fontos kutatóhelynek számított és számít ma is.

*Gödöllő egy bátor, intenzív parkfelújításnak indult,  
de ma már úgy látom, a kelleténél kicsit jobban  
nyúltunk bele, s épp ez a tapasztalat int óvatosságra,  
amikor a mai ügyekben véleményt formálok.*



MC: *Nagyságrendileg mennyi a történeti kertek száma, és ebből mennyi áll védelem alatt?*

**M. Sz. K.:** Ezer körüli a kertek száma, és körülbelül százötven védett belőle. A természetvédelmi alapú védés sem egyszerű. Than Károly javasolta például először a nagycenki hársfasor természetvédelmi megóvását, ami akkor pozitív volt, de ez a kettőség ma már inkább árt, mint használ. Sok természetvédelmi értéként védett kert kapott a későbbiekben műemléki park, illetve történeti kert védeltségét is, s innentől kezdve beépítettük a konfrontációkat a rendszerbe, mert a kert építészeti, kertművészeti alkotásként való megőrzése nem biztos, hogy megfelel a természetvédelmi szabályozásnak. A fasorok felújításánál a természetvédelem szinte minden esetben ágál. Nagycenk esetében az odvas, kétszázötven-kétszázhetven éves hársfák, denevérek, odúlakók, kisemlősök, madarak, rovarok élőhelyei, a természetvédők szerint nem vághatók ki, meg kell várni, míg maguktól elpusztulnak. Példaként említem, mennyire más szempontokat hoznak be a természetvédők. A nagycenki hársfasor esetében a 18. század közepén telepített faállomány fele eredeti vagy korai, 18. századi pótlás. Hat-hét évvel ezelőtt készítettünk a tanszéken egy fasormegújítási tervezetet, amit az Akadémia elnöke is támogatott, mégsem történt semmi. Le akartuk szaporítani a Széchenyi-hársakat, hogy a szaporítóanyaggal folyamatosan újítsuk meg a fasort. Legutóbb azt javasoltuk, a fasor megújítása kerüljön be a Fertőd-Eszterháza-Nagycenk-projektbe, de a felújítás terén még nem sikerült előre lépni. S közben minden évben kidől néhány fa. A probléma komplexitását jelzi a gödöllői gesztenyefasor esete, amit a kastélykert felújítása során egy ütemben kivágattunk és újratelepítettük. A kivitelező Németországból hozatott akkor nagyon szépnek kinéző vadgesztenyefákat, de két-három év után kiderült, hogy a fák nagy részének – csak a vadgesztenyefákat fertőző – baktériumos betegsége van. Ez egy úgynevezett alert betegség, melyet az Európai Unióban az egyes országok hatóságainak jelenteni kell, ám honi előfordulásáról nem történt előtte jelentés. Nagy volt a veszélye, ha nem lépünk, Gödöllőről terjed majd el ez a baktérium itthon. Óriási viták után a teljes fasort ki kellett vágni, és hársfasor került a helyére, azzal az ígérettel, ha a terület kitisztul, visszakerül majd a vadgesztenye. Ráadásul Gödöllőn nem lett folytatása a kert megújításának, az ékszerdobozként felújított központi mag körül egy kissé elvadult extenzív park van még mindig, aminek a funkciója is nagy kérdés. Gödöllő egy bátor, intenzív parkfelújításnak indult, de ma már úgy látom, a kelleténél kicsit jobban nyúltunk bele, s épp ez a tapasztalat int óvatosságra, amikor a mai ügyekben véleményt formálok. A döntéshozói ciklusokban való gondolkodás, a pályázati határidők nyomása miatt felporgetett megvalósítások egy épületnél is problémákat okoznak, kertépítésnél,

kertrekonstrukciónál, és főleg az idős növények állományába való beavatkozás esetében pedig még inkább. A legkisebb változtatásnál is időre van szükség a növényállomány regenerálódásához. Ha az erdőbe utat vágok, a csupaszon maradó szegélysáv növényzete elkerülhetetlenül károsodik, ezért szakszerű erdőtelepítésre van szükség a tervezett út nyomvonal mentén, ami a kivágás után majd visszapótolja valamelyest az erdő térhatárolását, árnyékolását, a klimatikus hatásokat. A kerteknél ugyanígy előre meg kell tervezni a regenerálódást. Erre Gödöllőn nem volt lehetőségünk, mindössze egy-másfél év állt a rendelkezésünkre, hogy a Sisi-korszakot megidéző romantikus tájképi kertet varázsoljunk oda. Ezért döntöttünk úgy, elvégezzük azokat a fakivágásokat is, amelyek tíz-tizenöt év múlva lennének esedékesek, ne kelljen akkor megint munkagépekkel felvonulni.

**M. T.:** A gödöllői egy szerencsétlen ügy lett, mégis azt mondom, nem szabad rövid távban gondolkozni. Tervezzünk úgy, hogy lehet, a mi időnkben csak részlegesen élvezzük, de nyolcvan-száz év múlva nagyszabású dolog lesz belőle. Minden kertépítészeti alkotásnak ilyennek kellene lennie.

**M. Sz. K.:** A hosszú távú szemlélettel egyetértek, de nem akarom elhallgatni a dilemmáimat sem. Kétszáz éves fákat vagy idős, beállt állományokat nem lehet csak úgy pótolni. A Főkert egykori vezérigazgatója, Radó Dezső bácsi ezt úgy fogalmazta meg, hogy „a fák párthatározatra sem nőnek gyorsabban”.

**MC:** *Az eddigiekből kiderült, hányféle szakmának és szemléletnek kell harmóniába kerülnie egy műemlékvédelem alatt álló történeti kert felújítása közben. Létezik a minimum, amiben mindenki egyetért?*

**M. T.:** Az egyes szakterületek felfogása a történetiségről merőben más. Nekünk, építészeknek, az a dolgunk, hogy használhatóvá tegyük az épületeket. Az a nézetem, hogy a műemlékvédelemnek nem kell külön elvek szerint kezelnie a kertek védelmét, mert téralkotás és funkció tekintetében azonos a ház és a kert. Nagy kedvencem a párizsi André Citroën park, ahol a nagy zöld mező egy egység, és ehhez vannak rendelve alá, fölé elemek, és ez arányrendszer. Ahogy az építészet is arányrendszer.

**M. Sz. K.:** Elvben egyetértek, a gyakorlatban azonban mégiscsak eltérő beavatkozási módszereket igényel a kert mint ökológiai rendszer, és az idődimenzióban való gondolkodás egy kertművészeti alkotásnál szintén elengedhetetlen.

*MC: Mindketten foglalkoztak Budapest zöldterületeinek fejlesztésével, ezért is kérdezem, mi a véleményük az új városi terekről, amelyek meglehetősen egy kaptafára készülnek, sok műkövel és egyenszőkőkúttal esetleg néhány kockalombú fával.*

*M. Sz. K.:* Nagyon nagy a kereslet manapság a szakmánk iránt, sok városi tér újul meg uniós pénzekből. A városi terek intenzív használatra készülnek, és nem azonosak a parkokkal, ezért a „kövezésnek” lehet létjogosultsága. Mindig van valami, amit felkap a szakma, aztán ezek az elemek a kellesténél jobban sablonosakká válnak, amiben a megrendelőnek is nagy szerepe van, hisz számtalanszor másolják egymást a települések. A szökőkutakra, amiket én ugróvíznek neveznék, mint klímát javító kertépítészeti elemre szükség van, és játékoságukkal egyedivé lehet őket tenni. Természetesen több fára is szükség lenne, és hiába jó kezdeményezés a Tízezer új fát Budapestre! program, ha nincs kellően megtervezve, nem létezik tervszerű fasormegújítás a fővárosban. A Főkertnek van egy körülbelül hétezer üres fahelyet tartalmazó listája az elpusztult és nem pótoltt fákról, ezekre ötletszerűen telepítgetnek. Az is nehezíti a helyzetet, hogy a nagy főútvonalak melletti fasorok fővárosiak, a mellékutcák pedig önkormányzatiak. Egyáltalán nem vagyok benne biztos, hogy a tervezők kevés fát terveznének, de a megrendelői igények vagy a közműadottságok miatt, vagy a kivitelezés során módosulhatnak a tervek. És a telepített fának is kell húsz év, amíg elérnek egy bizonyos lombtömeget. Addig, árnyékoló növényzet híján a szökőkutak vize tud párasítani. A főváros zöldterületi átlaga stagnál, ám ha belemegyünk a részletekbe, azt látjuk, a parkfelületek csökkentek, és valóban, minden rendszerben minden vezetés ez idáig szinte kizárólag egy intenzív fejlesztés kísérőjeként tudta elképzelni egy park rendbetételét. A kevés kivétel közé tartozik a Városliget 1973. évi megújítása, ami a BNV kitelepítésével vált aktuálissá, tehát épp az oda nem illő funkciók alól szabadult fel és vált akkori teljes területével, az akkori tájépítészeti színvonalnak és funkcióknak kiválóan megfelelő, közkedvelt városi parkká.

*MC: Nemzetközi szinten mi a 21. századi uralkodó trend a kerttervezésnél?*

*M. Sz. K.:* Az egyik meghatározó az ökológiai irányzat, mely szerint akár városi környezetben is lehet önfenntartó vagy természetközeli növényállományt telepíteni. Az angol gypet városi szabad tereken nagyon költséges fenntartani, így a virágos gyp színönimája jön vissza a városi parkokban. A kevésbé intenzíven használt területeken megengedhető egy magasabbra hagyott virágos gyp, könnyebben kezelhető és változatosabbá teszi a látványt, de ez nem alkalmazható mindenhol,

hiszen ide akkor nem lehet leteríteni egy plédet vagy labdázni rajta. A virágos gyep vagy a csapadékvizet gyűjtő, tározó úgynevezett esőkert hozzánk is kezd begyűrűzni, Veszprémben például már kísérleteznek ezekkel.

- ¶ Egyre több helyen tartják fontosnak felhívni a figyelmet arra, hogy a kert nemcsak dekoráció, hanem közösségi élmények tere is. Drezdában például a történeti kertek növényállományának megújítására jöttek létre kisközösségek, és szakértők vezetésével végzik közösen a munkát. A közösségi kert is egy ilyen ügy, már nálunk is egyre több van belőlük.
- ¶ Figyelemre méltó új irányzat az is, amit egy külföldi hallgatónk tavaly a diplomatervében dolgozott ki, és úgy nevezte, hogy az „érzékek útja”. A Normafa parkerdőben egy általa kijelölt útvonalon tervezett helyeket és kerti építményeket, és különböző eszközökkel felerősítette vagy felhívta a figyelmet az illatokra, a látványra, a fák suhogására, a színekre, a hanghatásokra: ide tedd a kezed, hogy érezd a fa kéréget, ide állj, mert itt szép a kilátás, vagy mert itt fogod hallani, ahogy áramlik a levegő a fák közt – ilyesmikre kell gondolni egy parkban is, ez az „érzékenyítés” nagyon erős élményeket tud adni.

**MEZŐSNÉ DR. SZILÁGYI KINGA** tájépítész, egyetemi tanár, a Szent István Egyetem (korábban Budapesti Corvinus Egyetem) Tájépítészeti és Településtervezési Karának öt éven át dékánja, jelenleg a Kert- és Szabadtertervezési Tanszék vezetője. Kutatási területei: települési zöldfelületi rendszer és zöldhálózat; élhető település táj és településökológia; kertművészet és örökségvédelem. A kar által alapított *4D Landscape Architecture & Garden Art* szakfolyóirat főszerkesztője.

**MEZŐS TAMÁS** építész, egyetemi tanár, húsz éve vezeti a BME műemlékvédelmi szakmérnöki oktatását. Kutatási területei: az antik kultúrák építészete, klasszikus és a 19. századi egyetemes és magyarországi építészettörténet, az építészetelmélet története és a műemlékvédelem elmélete és története. Legfontosabb műemlék-helyreállítási munkái: a szombathelyi Iseum új rekonstrukatív bemutatása, az esztergomi Özicseli Hadzsi-dzsámi rekonstrukciója, a Budapesti Nagyboldogasszony Főplébániatemplom (Belvárosi templom) homlokzatainak kutatása és helyreállítási terve, a kolozsvári Szt. Mihály-templom műemléki helyreállításának tervezése. 2007 és 2010 között a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnöke volt.

Jövő  
Újrátöltve

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



# NINCS TANÍTVÁNY MESTER NÉLKÜL.

JELÖLJ TE IS A MESTER-M DÍJRA!

Díjátadás: 2018. tavasz. [www.ujeuropaalapitvany.hu](http://www.ujeuropaalapitvany.hu); [www.mol.hu](http://www.mol.hu)

Az online jelölések határideje: 2017. december 31.



MESTER<sup>M</sup>



SZIKRA RENÁTA

BENŐTT ÖSVÉNYEN

INTERJÚ ALFÖLDY GÁBOR TÁJÉPÍTÉS-ZERTTÖRTÉNÉSSZEL  
A HAZAI TÖRTÉNETI KERTEKRŐL

**T**irodalmár szülők gyermekeként a szünidőket a szigligeti és zsenyei alkotóházakban töltötte, a kastélyok és kertjeik világa már akkor rabul ejtette. Középsiskolában párhuzamosan végezte a biológia és zeneszerzés szakot, s mivel a természettudományok és a művészetek egyaránt vonzották, végül a Kertészeti Egyetem Tájépítész Karára jelentkezett. A Műemlékek Állami Gondnokságánál volt először alkalma főkertészként, majd tudományos munkatársként az elméletet gyakorlatra váltani, a parkfenntartás rendszerszintű megszervezését munkatársaival indította el a kétezres évek elején. Kezdeményezésének és kitartó lobbizásának köszönhetően 2010 és 2015 között Magyarország csaknem ötmilliárd forintot költhetett történeti kertek helyreállítására, és több tucatnyi régi parkunk újulhatott meg hiteles formában.

**MC:** *Volt egy pillanat, amikor valóságos kertrekonstrukciós boom indult be Magyarországon a hosszú vegetálás után. Mi okozta a fordulatot?*

**¶** 2007-ben lehetett elkezdni lobbizni komolyabb helyreállítási pénzekért – az akkori Nemzeti Fejlesztési Ügynökségnél verve az asztalt –, hogy érdemes erre a területre is pénzt adni. A környezet- és természetvédelmi (KEOP) pályázati keretből, „gyűjteményes és történeti kertek rekonstrukciója” címen az első években még csak névleg lehetett történeti kertekre pályázni, mivel csupán „ex situ fajmegőrzés” céljára (amikor az eredeti élőhelytől elvonatkoztatva őrzünk meg ritka fajokat) adtak támogatást. Sok vita után 2010-re sikerült elérni, hogy ennek alternatívájaként a pályázati kiírás a történeti hitelesség, a műemlékvédelmi szükségesség és a fenntarthatóság szempontjait is támogassa. Ebben közrejátszott az Europa Nostra-elismerés presztízse mellett az is, hogy más projektípusok érdeklődés hiányában bedöglöttek, a pénzt nem tudták értelmesen és sikeresen elkölteni. Így ekkor már komoly, többmilliárdos keret nyílhatott meg e célra, amit a többszörös túljelentkezés miatt több alkalommal is ki kellett és lehetett egészíteni. Ennek a változásnak az eredménye az a nemrégiben, 2015-ben zárult projektdömping, aminek a keretében Magyarország csaknem ötmilliárd forintot költhetett történeti kertek helyreállítására – nagyobb összeget, mint amekkorát 1945 óta összesen erre a területre fordítani tudtak.

MC: *Hogyan volt lehetséges ennyi projektet ilyen rövid idő alatt szakmailag elfogadható módon előkészíteni? Mi volt az a közös alap vagy rendszer, amelyre ezeket fel lehetett építeni, és aminek alapján elbírálták ezeket a pályázatokat?*

¶ Kulcsfontosságú volt, hogy sikerült kötelezővé tenni a projekteket megalapozó kerttörténeti tudományos dokumentációk benyújtását. Kezdetben csak a pályázat szabta feltételként, mára jogszabály is rendelkezik róla (bár ez utóbbi több szempontból korrigálandó volna). Az általam készített kerttörténeti dokumentációk a Yorki Egyetemen megismert Conservation Plan, Conservation Management Plan (német nyelvterületen: Parkpflegewerk) műfaját, felépítését, logikáját követik, amely a történeti adatok alapos összegyűjtésén és feldolgozásán túl azonosítja és értékeli a fennmaradt elemeket, s a hitelesség mellett éppen a szükségesség, a megvalósíthatóság és fenntarthatóság szempontjainak figyelembevételével fogalmaz meg javaslatokat – mindezt felhasználóbarát formában. A 2000-es évek elejétől fokozatosan alakítottam ki ennek a hazai körülményekre szabott módszertanát.

MC: *Mi a véleményed egyáltalán a projekt műfajáról?*

¶ A projekt műfaja szükséges rossz, mert igaz, hogy a segítségével olyan nagy volumenű munkálatok, például tókotrás, építmény-helyreállítások valósíthatók meg, amelyekre sosem jutna elég pénz projekt nélkül. Viszont mindig szűk a határidő, menet közben is kerülnek elő fontos és érdekes források, sokszor éppen a földmunkák során, de nagyon nehéz ezek alapján korrigálni, és a közbeszerzési rendszer sem feltétlenül segít a legrátermettebb kivitelező kiválasztásában. A projektek gyakran drasztikus, esetenként brutális beavatkozást jelentenek az érzékeny helyszíneken. Dégen például több mint százezer köbméter iszapot kellett kitermelni, deponálni és elásni a park területén... Vagy tipikus eset, hogy ötven, hetven éve elbozósodott területeket kell hónapok alatt kitisztítani, ami az addig beszorult, felkopaszodott idős fáknak pozitív, de túl gyors környezeti változást jelent. A sok pénz sok veszélyt rejt magában. A magam részéről a kisebb, de tudatos lépésekkel véghezvitt „fenntartva helyreállítás” híve vagyok, a sikeres projektek ellenére is. A 2015 előtti kétfordulós projektforma kedvező volt, mert ott az előkészítésre külön idő állt rendelkezésre. Ezeket a munkákat nagyon fontos menet közben és utólag is dokumentálni. Szerencsére bizonyos projekteknél (Dég, Doba, Füzérradvány, Somogyvár, Mándok) könyvek is megjelenhettek, amelyek a parkok történetét és a helyreállítás metodikáját egyaránt részletesen ismertetik.



**MC:** *Akkor most beszéljünk arról, hogy zajlik egy tájképi („angol”) kert rekonstrukciója? Ha te egy elhanyagolt állapotban lévő kertben jársz, rögtön meglátod, milyen lehetett valamikor? Mire figyelsz, milyen nyomokból következtetsz az eredeti állapotra vagy a kertépítő szándékra?*

¶ Ha nem ismerjük a történeti forrásokat, esetenként nagyon nehéz elképzelni, pontosan milyen lehetett a kert, de néhány szerkezeti, kompozíciós elemet észre lehet venni, amiből következtethetünk rá. Dégen például megfigyeltem, hogy egy bizonyos pontról látszik a falu templomának tornya, ami gyakran kitüntetett látványelem volt a tájképi kertekben. A kastély lépcsőjének tetejéről nézve észrevettem, hogy onnan is látszódnia kellene, igen ám, de belóg egy ág, amit ha eltávolítunk, kitisztul a kép. Vagy ugyanonnan nézve, a szigeten, a kastéllyal pont szemközt van egy fűzfa, az vajon mit rejt? És kiderült, hogy eltakarja a kastélykert egyik leghíresebb kerti építményét, mert onnan a Hollandi házat kellene látnunk a tó partján. Dégen a másik templomtorony például teljes takarásban volt, s csak rutinból vetődött fel bennem a kérdés, hogy annak nem kellene-e látszania. Ráadásul egy nyolcvanéves platánfa is takarta, amelyet nagy szívfájdalom lett volna kivágni a nyiladék visszaállítása érdekében. De itt a természet a kezünkre játszott, mert teljesen tőkorhadt volt, és emiatt életveszélyesnek minősült. Amint kivágtuk, rögtön kiderült, hogy a kastélyból nézve a katolikus templom felé ugyanerre a tengelyre komponálták a dézsmapincék és a tórendszer egyik hídjának látványát is. Ma már a látogatók el se tudják képzelni, hogy mindez ne látsszék a kastélyból ismét feltároló panoráma részeként. A tájképi kerteket festményszerűen megkomponált látványok sorozataként tervezték, amelyek hatását a facsoportok, tisztások és nyiladékok rafinált rendszere, vagyis egy gondosan megtervezett, de lényegében rejtett, egészében sosem érzékelhető struktúra adta. Ez, vagyis a térkompozíció a legfontosabb és egyben ez az első, ami kikutatható és könnyen helyreállítható egy tájképi kertben. A szakma első hazai művelője, Örsi Károly örökbecsű és rá jellemző mondását idézve: „a nyiladék a tájkertben annyira fontos, mint csőben a lyuk.”

**MC:** *Milyen segédeszközeid vannak a kert egykori állapotának feltárásában?*

¶ A legrutinósabb szakember sem érzékelheti az egykori térstruktúrát a maga teljességében, ha egy elvadult kertben jár. Emiatt nélkülözhetetlen a kert pontos topográfiai (geodéziai) és növényállomány-felmérése, de mindenképp a történeti kutatás. Minden kertművészeti korszaknak megvoltak a tipikus formai megoldásai és növényhasználata. A tájkertekben a fákat gyakran csoportokba



A keszthelyi Festetics-kastély a neobarokk parter („franciakert”) felől  
Uy Kálmán felvétele. Képeslap, 1934 © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből



Andornaktálya, a tó és a szigeten álló gloriett  
Képeslap, 1912 © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből

rendezték, és mindenféle egzotikus fát ültettek, amihez csak hozzájutottak, akár külföldi utazások vagy ajándékba kapott, cserélt csemeték, akár magok útján. A mindig egyedi domborzat és kiterjedés mellett a tipikus, akár mintakönyvekből származó és az egyedi, néha extravagáns megoldások összessége adta minden kert egyedi karakterét, amely egyúttal a tervező stílusát és a tulajdonos ízlését, személyiségét is tükrözte.

- ¶ Szerencsés, de ritka eset, ha fennmaradtak egy kert tervei, bár alig valósult meg kert pontosan a tervek alapján. A leggyakoribb források a 18–19. századi katonai és kataszteri térképek, bár ezek is elnagyoltak és sokszor megbízhatatlanok: néha éppen azok bizonyulnak fantáziarajznak, amelyek a legpontosabbnak tűnnek a parkok ábrázolása tekintetében. Dég esetében például a geodéta alig rögzített valamit a hatalmas park elemeiből, és azt is pontatlanul. A dobai park felmérője részletesebb térképet készített ugyan, de a kis facsoportokat összevonta, eltüntetve az akkor még létező és a park lényegét jelentő nyiladékokat. A különböző korszakokból származó térképeken, valamint a légi fotókon a kert átalakításait vagy éppen elvadulását, pusztulását is nyomon lehet követni. Nagyon fontos emellett, hogy a tágabb környezetet is megfigyeljük, mert számos barokk kertbe, de még inkább a tájképi parkokba rendszerint bevonták a táj látványelemeit is, sőt sok esetben az egész birtokot esztétikai és egyben gazdasági alapon tervezték-szervezték át. Ezért szükséges a kerteket tágabb kontextusban vizsgálni.
- ¶ Nagy szükség van a kertrégészetre is, ami igazolhat egy-egy olyan hipotézist, amelynek nincs felszínen látható nyoma, legyen szó benőtt ösvényekről vagy elpusztult pavilonokról, de növényekre vonatkozó információkat is nyerhetünk belőle, mert például az ültetőgödör földje gyakran eltér a környező talajétól, és ez még több évszázaddal később is kimutatható, s a növényi maradványokból, akár a pollenekből is sok minden kideríthető. És nagyon fontos forrás minden, a birtokra vonatkozó levéltári adat, korabeli rajzok, metszetek, de a családi levelezés, naplók, úti beszámolók, archív fotók, képeslapok is – ezek mind hozzásegítenek ahhoz, hogy a részletekről is hiteles képet kapjunk.

MC: *Különleges kerttörténeti szakgyűjteményed is van ezekből az utóbb említett „munkaeszközökből”. Ezért kezdte el gyűjteni a képeslapokat és más dokumentumokat? Mi volt a ma már több tízezer darabot számláló kollekciód első darabja, ami elindított ezen az úton? És melyik a legkedvesebb közülük?*

- ¶ Bár mindig is gyűjtöttem valamit, a kerttörténeti gyűjtemény tényleg a képeslapokkal kezdődött, egyetemista koromban, és ma is folyamatosan gyarapítom. Itt látszik csak igazán, mennyi kert volt Magyarországon! Nemcsak

**Doba, a somlói vári Erdődy-kastély a park nagy halastava felől**  
Kopernitzky István felvétele, 1968 körül © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből





Doba, a somlói kastélypark nagy halastavának kiszáradt és elbozósodott medre a helyreállítás előtt  
© Alföldy Gábor felvétele, 2014



Doba, a nagy halastó a helyreállítás után  
© Horváth Tamás felvétele, 2015

*Kulcsfontosságú volt, hogy sikerült kötelezővé tenni a projekteket megalapozó kerttörténeti tudományos dokumentációk benyújtását. Kezdetben csak a pályázat szabta feltételként, mára jogszabály is rendelkezik róla (bár ez utóbbi több szempontból korrigálandó volna).*

kastélyparkok és kúriakertek, hanem közparkok, villakertek, laktanyák, kórházak, iskolák kertjei is, sokuk ma elképzelhetetlenül magas színvonalat képviselt mind a művészi megformálás, mind a fenntartás igényessége szempontjából.

- ¶ A két legelső darabra ma is emlékszem: 1996-ban, a bolhapiacra kitorászva akadt a kezembe egy képeslap az andornaktályai kastélykertről, amelyen a tó szigetén álló glorieta tükröződik a vízben, és körülötte vidám társaság csónakázik. Ismerve a foci pályává alakított kertet és a száraz tómeder övezte, magányosan álló építményt, szíven ütött a kontraszt. A másik, szintén akkortájt, fillérekért megvett kép egy eredeti fotó az 1960-as évekből, és a doba-somlói kastélyt ábrázolja hihetetlenül gyönyörű beállításban. Akkor még nem ismertem ezt a parkot, de rögtön megragadott. Ehhez képest a helyszínen elképesztő pusztulás látványa fogadott. Mostani, helyreállított formájában a somlói vár, a kastély, a hidak vízben megkettőzött látványa szerencsére ismét éppen ilyen hatásos lett.
- ¶ Kedvenc darabjaim közé tartozik egy 1815 körül készült gouache-kép, amely a hédervári park panorámáját ábrázolja csodálatos részletességgel – az egyik pavilonból például éppen italokat szolgálnak fel a vendégeknek. Ezt villamoson utazva vettem észre egy régiségboltban. Azóta kerttörténeti dokumentációt is készítettem a parkról, a helyreállítás tervezésében is részt vettem, sőt pályázatot is nyertünk – sajnálom, hogy ennek ellenére nem valósulhatott meg, s tovább pusztul.
- ¶ Több évtizede gyűjtöm a levéltári és régi sajtóbeli adatokat, könyvbeli említéseket, cikkeket a kastélyokról és kertekről; ezek nélkülözhetetlenek egy-egy adott kert kutatásához. Nagyon fontos az oral history is: egykori tulajdonosokkal, kertészekkel vagy leszármazottaikkal készített interjúkkal száz évre visszamenő információkhoz tudtam jutni – így tudtam meg például a századforduló legjelentősebb kerttervezőjének, Hein Jánosnak a lányától, hogy apja hogyan készítette a mesterséges cseppkőbarlangokat. Az egykori tulajdonosok, alkalmazottak és vendégek, valamint helybeliek családi fotóalbumai is kincsesbányát jelentenek annak, aki tudja, mit keres, vagy mit lát egy elkapott pillanat vagy beállított családi fotó háttérében – sokszor fantasztikus részleteket sikerült azonosítani és helyreállítani a segítségükkel.



*Ha nem ismerjük a történeti forrásokat, esetenként nagyon nehéz elképzelni, pontosan milyen lehetett a kert, de néhány szerkezeti, kompozíciós elemet észre lehet venni, amiből következtethetünk rá.*

**MC:** *Ennek nagyon ötletes felhasználását láttam a helyreállított dégi park jó néhány pontján, ahol egy-egy kis fémtáblára azonos szögből készült archív fotók és családi képek kerültek, s a látogató összehasonlíthatja a mait a korabeli állapottal (nem mellesleg elmélázhat azon, hogy milyen csodás ruhákban, milyen pompásan szórakoztak a park aranykorában a családtagok és vendégeik). A dégi park leglátványosabb kertjelemének, a tőrendszernek a helyreállításában azért biztos nemcsak ezek a felvételek segítettek. Egy évtizede még csak töredéke mutatkozott ennek a vízfelületnek, az is sással, náddal benőve. Hogyan lehet megtalálni például eltűnt tavakat? Milyen nyomon indul el a kerttörténet?*

¶ Már hat éve foglalkoztam Dég történetével, könyv is jelent meg róla, amikor angliai analógiák nyomán felmerült bennem, hogy ebben az elrendezésben a még látható kis vízfelület helyett itt egy úgynevezett szerpentin tőrendszernek kellene lennie (tavak hosszan kígyózó füzére – a Szerk.), bár a térképek ezt sosem ábrázolták. És lám, bejárva a völgyet, a nádas, mocsaras rész pont ilyen formát rajzolt ki csaknem két kilométer hosszan, és ez megmagyarázta azt, hogy miért írták a kortársak, hogy e park „tava hasonlíthatatlan”. Később pedig rátaláltam, hogy Kitaibel Pál, a híres botanikus és természettudós, a park egyik első látogatója már 1816-ban rögzítette naplójában a tóval kapcsolatos hasonló élményeit, s hogy milyen nagy munkával építették. Három patak táplálja a dégi tőrendszert, árapasztó csatornákkal szabályozták a vízszintet. Nagyon komoly mérnöki munka volt, amit később nem tartottak karban, ha kotorták is, nem a megfelelő helyen, azért tűnt el a szabad víztükör és merült majdnem feledésbe az a páratlan tőrendszer, amelyhez talán csak a doba-somlóvári parké fogható.

**MC:** *Tájképi kertet létrehozni a természetesség látszatának ellenére irdatlan munka, nem? Hiszen hatalmas tömegű földet, szó szerint hegyeket hordanak el, tavakat ásnak oda, ahol sosem volt, és a tökéletes táj látványának érdekében százával vágják ki és telepítenek fákat...*

¶ Ez igaz, de a tájkert eszményéhez hozzátartozott az is, hogy a hely szellemét tiszteletben tartva a táj adottságaiból indultak ki, s a parkok legnagyobb részét termelés alá vonták, tehát a szépsége mellett hasznot húztak belőle, és a fenntartása is összehasonlíthatatlanul egyszerűbb volt, és jóval kevesebb munkaerőt kívánt,

Dég, a Fesztetics-kastélypark rekonstrukciós ideálterve  
© Alföldy Gábor, 2015. Digitális grafika: Bálint Krisztina



**Dég, a rekonstruált szerpentin-tó, előtérben a sírdombbal**  
© Jászai Balázs (CIVERTAN Stúdió) felvétele



mint a barokk („francia”) kerteké. Kaszálni és legeltetni lehetett a gyepterületeken, a tavakat rendszeresen lehalászták, és erdőgazdálkodást folytattak. Festetics Antal Dégen például akáccal telepítette be a park egy részét, amit harminc év után kitermeltek, és újraterelítettek. Heinrich Nebbien, aki egyben gazdasági tanácsos volt, ugyanilyen elvek szerint tervezte a Városligetet kétszáz évvel ezelőtt, kimutatva a gazdálkodásból remélhető hasznot, miközben csodálatos kompozíciót képzelt el és valósított meg. Ez a mára eltűnt szemlélet mintát jelenthetne a helyreállított parkok fenntartása szempontjából – persze nem idős, értékes fák kivágására gondolok!

**MC:** *Akkor ez is oka annak, hogy jóval kevesebb kastélykertet állítanak vissza a korábbi franciakerteri formájában, mint a későbbi tájképi alakjában?*

¶ Egyrészt eleve sokkal több tájképi kert létezik a mai Magyarországon, mint ahány barokk kert épült a 18. században. Emellett, bár a fenntarthatóság, kezelhetőség alapvető szempont a kertrekonstrukciónál, a hitelesség szempontjainak is meg kell felelni, s alig akad olyan barokk kertünk, amelynek pontos rekonstrukciójához elegendő forrás áll rendelkezésre. Végül pedig szinte mindenütt el kellene pusztítanunk a szintén megőrzésre és tiszteletre méltó későbbi állapotok maradványait.

¶ Eszterházában például 1800 körül, amikor a hercegi udvar elhagyta ezt a rezidenciát, szétszedték a barokk kertet, eladták a szobrokat, és a kastély körül egyszerűbb angolkertet alakítottak kis facsoportokkal. Száz évvel később IV. Miklós herceg, amikor feleségével együtt visszaköltözött a kastélyba, az egész együttest felújította, s a kastély körül ismét geometrikus kerteket építettek, csakhogy akkor már a neobarokk kertművészet eszközeivel, a költséges szökőkutak és a száz évvel korábban eladott szobrok nélkül. Legyező alakú neobarokk díszkertet (partert) alakítottak ki nyírott örökzöldekkel: tiszafákkal, bukszusokkal, ezüstoffenyőkkel. Az ekkor ültetett, azóta óriásira nőtt tiszafák állnak most is a kertre néző homlokzat előtt, de már a két világháború között kinőtték a helyet, mivel az első világháború és a gazdasági válság idején évekig nem nyírták őket.

**MC:** *Nagyon egyedi látványt nyújtanak az egymás hegyén-hátán tolongó, precízen nyírt óriáskúpok, olyan így, mint egy barokk kert elburjánzott posztmodern átírata.*

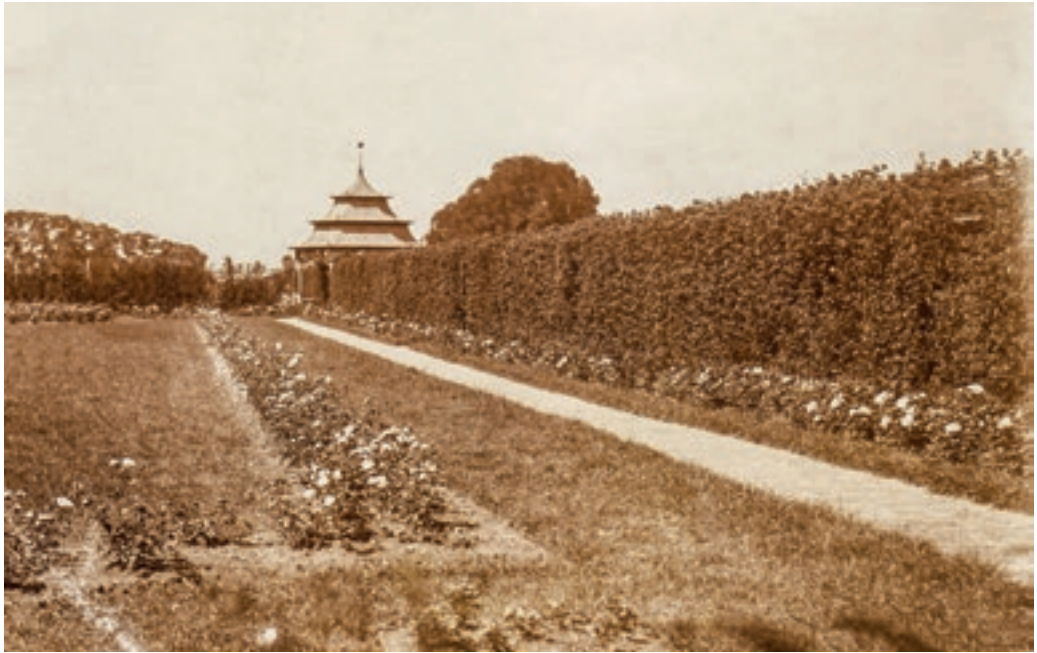
¶ Ennek is megvan a maga értéke. A kezdeményezésemre felújított Rózsakert mellett most ez képviseli az utolsó neobarokk korszak maradványát Eszterházában.

A fertődi kastély „Franciakertjének” (más néven nagy parter) helyreállítása, illetve rekonstrukciója a hazai kert-műemlékvédelem legnagyobb kihívása az egykori szobordíszek hiánya, valamint a többretegűség miatt. Csak akkor és úgy szabad koncepciót alkotni vele kapcsolatban, ha a forrásokat valamennyi rétegre vonatkozóan teljeskörűen feldolgoztuk, a legkorszerűbb módszereket alkalmazva kerregészeti kutatásokat végeztünk, a maradványok történeti értékét szakmai alapon megvitattuk. De mindez ma még előttünk áll.

**MC:** *Minden kertnek több élete van, kerttörténeti szempontból akár több kiemelkedő korszaka is. A növényzet is folyamatosan alakul, változik, a történelem viharai és a tulajdonosváltások is rajta hagyják a bélyegüket, az igények és lehetőségek pedig sokszor kényszermegoldásokat szülnek. Hogyan választja ki a kerttörténész, hogy egy kert életéből melyik pillanatot, időszakot vagy állapotot állítja helyre?*

¶ Banálisan hangzik, mégis, különösen ma, nem lehet eléggé hangsúlyozni: a műemlékvédelem feladata a fennmaradt műemlék védelme, megőrzése, dokumentálása. A maradványok védelme a kötelességünk, ettől eltérni csak különösen indokolt esetben szabad, amikor a rekonstruálandó emlék kivételesen magas színvonalat képvisel művészi szempontból, és minden adat rendelkezésünkre áll a hiteles rekonstrukcióhoz, s emellett értéktelen vagy nem megőrizhető az, amit eközben elpusztítunk. Ehhez nem elég az általános kerttörténeti tapasztalat, ezért szükséges megfelelő mélységű, ugyanakkor szilárd logikájú kerttörténeti dokumentációt készíteni, amely a kert minden korszakát feldolgozza. Nem egy stíluskorszakból, hanem a kert megmaradt történeti elemeinek jelentőségéből és azok viszonyából kell kiindulni egy helyreállítási koncepció megalkotásakor, természetesen az egykori állapotok minél alaposabb ismeretében. A műemlékes szakembernek az a feladata (és döntéshelyzetben az abszolút felelőssége is, ha egyáltalán bevonják ebbe), hogy a sokféle összetevőt értelmezze és értékelje. Amit csak lehet, meg kell tartani. Ha az egyik elemet el kell távolítani, hogy egy másikat, értékesebbet a felszínre hozhassunk, azt csak indokolt esetben lehet megtenni. Dégen az 1810-es években épült parkban a tó egyik szigetén álló, 1891-ben épült Hollandi-ház és a kastély melletti területen a két világháború között kialakított süllyesztett teniszpálya, a nézőteret befogadó pergolával és a látványos kőkerttel egyenrangú, és ugyanúgy helyreállítandó elemei a parknak.

¶ Különösen fontos például az építető család történetének ismerete is, mert egy fa vagy kerti építmény szimbólumértékű is lehet. Ilyen volt például Széchényi Ferenc Sopronhórpácon ültetett hársfája, amely ma is ott áll a kastély homlokzata



**Eszterháza, az 1903 körül épült parter (franciakert)**  
Fotográfia, 1910 körül © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből



**Eszterháza, a rózsakert**

Fotográfia, 1910 körül © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből

előtt, vagy egy levélből ismertté vált adat, hogy Forgách grófné Mándokon mindig nagyon várta a magnóliavirágzást. A hédervári kertben az aradi vértanúk emlékére ültetett tizenhárom platánhoz hasonlóan ezek a növények szerencsére megvannak még. Kazinczy szeretett akácfái Széphalmon vagy Brunszvik Teréz „hársfa-körönd köztársasága” Martonvásáron, amelyek közül az egyiket Beethoven tiszteletére ültette, már nincs meg, de a kertideában betöltött szimbolikus szerepük olyan jelentős, hogy szükség esetén érdemes pótolni őket.

¶ De a kérdésre visszatérve nem egy stíluskorszakát, hanem a kert történeti jelentőségét állítjuk helyre, a felismert értékek kibontakoztatásával, aminek eszköze az értő megőrzés és hiteles helyreállítás. Belefér más is (kortárs eszközök, fejlesztés stb.), de ezek nem csökkenthetik, nem pusztíthatják el a meglévő vagy helyreállítható értékeket, nem zavarhatják a kert harmóniáját.

**MC: *Tegyük fel, hogy szakmailag helyes kerthelyreállítás történik. Mi lesz azután a kerttel?***

¶ A kertek időbeli dimenzióját az állandó változás adja, amelyet szakszerűen kell „menedzselni”. Ehhez szakképzett, értő és jól szervezett fenntartásra van szükség, és olyan környezettudatos és olcsó módszerekre, amelyek például a nagy kastélyparkok gondozását egykor jelentősen olcsóbbá tették, és ma tökéletesen megfelelnek a fenntarthatóság kritériumainak. Vajon miért csak a Lajta túlsaján lehet birkákkal legeltetni a gyepet, s nálunk miért áll kétméteres gaztenger a legnagyobb szabású parkjainkban, hogy aztán traktorral kelljen drágán lekaszálni? Ez nem szakmai, hanem vezetésstratégiai rendszerhiba, vagy csak odafigyelés kérdése, de mindenképp arra vezethető vissza, hogy a magyar társadalomban a kertkultúra és általában a javaink iránti gondoskodás igénye még távol áll attól, amit a második világháború előtt elődeink természetesnek tartottak és elvártak.

¶ Azért vannak pozitív példák is, mert a doba-somlói Erdődy-kastélypark fenntartásáról ma is a kastélyban működő kórház és a park egy részét kezelő erdőszet gondoskodik, s a szénát például egy tehenésszel kaszáltatják le. De itt minztaszerű együttműködést sikerült kialakítani már a legelején, akkor, amikor még esélyünk sem volt arra, hogy lesz egyáltalán rekonstrukciós pályázat. Évekig

*Az ekkor ültetett, azóta óriásira nőtt tiszafák állnak most is a kertre néző homlokzat előtt, de már a két világháború között kinőtték a helyet, mivel az első világháború és a gazdasági válság idején évekig nem nyírták őket.*



pénz nélkül, pusztán a közös cél érdekében a kórház dolgozói, sőt még a betegek is, valamint tájépítész-hallgatók, a község lakói és az erdészet emberei a felügyeletünkkel módszeresen irtották a bozótot annak érdekében, hogy a Charles Moreau-tervezte, városligetnyi méretű parkot legalább a további pusztulástól meg lehessen menteni, és főbb elemeiben helyre lehessen állítani. Később lett háromszázmillió a felújításra, s 2015-ben, a projekt végén már mindenki látta, hogy ezért a látványért, élményért érdemes volt annyit dolgozni, és ez még ma is hat, magukénak érzik a kertet.

¶ Természetesen a szakképzésen is múlik, hogy legyenek olyan új, elkötelezett kertészek és tájépítészek, akik a kutatástól-felújítástól a fenntartásig végigkövetik, magukénak érzik és „jó gazda” módjára kézben tartják egy adott kert sorsát. Minden történeti kertnek szüksége volna erre! Ehhez azonban az elkötelezettségen, felelős hozzáálláson túl a kerttörténeti képzettség és a gyakorlati kertészeti tudás is nélkülözhetetlen, vagyis olyan valaki kell, aki az elméletet és a gyakorlatot egyesíteni tudja, de ez ritka, mint a fehér holló. Zeneszerzés szakon például alapvető tananyag a nagy komponisták stílusának, a művek szerkezetének alapos elemzése és stílusgyakorlatok készítése. Újat mondani csak a régi alapos ismeretében lehet. Mivel a kerttörténeti szakirány már évekkel ezelőtt megszűnt az egyetemen, az utánpótlással kapcsolatban elég borúlátó vagyok.

MC: *A történeti kertek hiteles helyreállítására létrejött projekttámogatás sajnos megszűnt 2015-ben, és nem is indul újra a jelek szerint. Mik tehát ma a lehetőségek?*

¶ Sajnos nemcsak az a gond, hogy megszűnt az egykori támogatási forma, hanem az is, hogy az általunk 2007 és 2010 között sikeresen kiharcolt és a döntéshozók által legalább részben érvényesített szemlélet ma – egyes tiszteletre méltó kivételeket leszámítva – nem érvényesül. Napjainkban például az amúgy nagyon fontos turisztikai projektek szemlélete is veszélyt jelent: erőltetett, nem valós igényeken alapuló, soha meg nem térülő fejlesztési elképzelésekkel lehet találkozni, és ma is általános jelenség, hogy a kerteket, főként villakerteket üres építési teleknek tekintik.

MC: *A történeti kertek nem élveznek műemléki védeltséget?*

¶ Magyarországon a történeti kertek száma ezer fölött van, sőt megkockáztatom, hogy több ezer kertet nevezhetünk történetinek, de ezeknek csak töredékét tartják hivatalosan nyilván. Közparkok tucatjai, villakertek százai érdemelnék történeti kertként műemléki védelmet. A kétezres évek közepe táján sikerült

*Amit csak lehet, meg kell tartani. Ha az egyik elemet el kell távolítani, hogy egy másikat, értékesebbet a felszínre hozzassunk, azt csak indokolt esetben lehet megtenni.*

néhány tucat helyszínt történeti kertként műemlékké nyilváníttatni – köztük a dégi parkot, a volt Kertészeti Egyetem Arborétumát és villakerteket, a védett kertek száma azonban azóta sem nőtt. Történeti kertek kutatását és örökségvédelmi engedélyezését azonban ma csak ott írja elő rendelet, ahol maga a kert is védett, új védelemre pedig a jelenlegi helyzetben a tapasztalatok szerint csak különleges, felülről kezdeményezett esetekben nyílik lehetőség. Még a Nemzeti Kastélyprogramban szereplő, kiemelten fontos helyszínek többsége, például Eszterháza esetében is csak részleges a műemléki védettség, és például a Városliget vagy a Nemzeti Múzeum kertje sem védett.

¶ A védettség azonban nem minden. Sok park esetében, ahol a beruházó részéről jó szándék tapasztalható, a történeti hitelesség szempontja általában mégis háttérbe szorul, s a kortárs alkotói fantázia, a hangsúlyosan alkalmazott trendi berendezési tárgyak és térburkolatok elsöprik azt az atmoszférát és érzékeny harmóniát, amely a kertek lényegét jelentené a látogatók számára. Ez sokszor a tervezők felelőssége. A nem örökségtudatos fejlesztések révén helyrehozhatatlan rombolás vihető végbe rövid idő alatt. A problémát növeli az is, hogy a mai, egyébként kiváló tájépítész-tervezők többsége – tisztelet a kivételeknek – nem képzettek a régi kertépítészeti stílusok ismeretében, bár ez a már említett okok miatt nem az ő hibájuk. Másik probléma, hogy manapság gyakran előbb kész a koncepció, mint hogy a kutatás akár elindulna, vagy ha készül is kutatás, az csak a szükséges, kipipálandó tétel az engedélyezési anyagban. A szakmai kérdések megvitatására nincs igazi fórum – így aztán nincs remény arra sem, hogy a kertről előkerült adatok, még ha izgalmasak és látványosak is, hasznosuljanak.

**MC: Számos problémát említettél. Mit tartasz a legfontosabbnak ma a szerteágazó feladatok közül?**

¶ A legfontosabb feladat szerintem a szemléletformálás, minden szinten és minden lehető eszközzel. Meggyőződésem, hogy ha kultuszt lehet csinálni a régi parkoknak, ha sikerül tudatosítani az emberekben, hogy milyen kiemelkedő értékekről, sérülékeny műalkotásokról van szó, amelyek életre szóló élményt adhatnak, akkor ügyük fontossá válhat szélesebb körben is. Népszerűsíteni kell

ezeket a helyszíneket, programokat kell szervezni bennük, turisztikai útvonalakba kell illeszteni, a helyszínen pedig értő és értető módon kell nemcsak helyreállítani, hanem meg is mutatni azokat az értékeket, amelyek a történeti kertek lényegét adják. A csodálatos faóriásokon túl rá kell mutatni a rafinált térhatásokra, a megkomponált látványokra, az egykori tulajdonosok és kertjük sokszor bensőséges kapcsolatára, a szimbolikus utalásokra, a kert építmények jelentőségére.

- ¶ Szükség van korszerű kerttörténeti munkákra, a kutatási eredmények integrálására. Jellemző például, hogy ma még nem jelent meg egyetlen igazi monográfia egyetlen magyar kerttervezőről sem, holott a legjelentősebb alkotók gazdag életműve színvonalában nem maradt el koruk sztárépítészzeitől. Néhány ketről legalább már rendelkezésre áll megfelelő szakirodalom.
- ¶ Kulcsfontosságú a szemléletformálás a fenntartással kapcsolatban is. Igenis léteznek olcsó és környezetkímélő módszerek, de szükség van szakképzett főkereszekre és munkás kezekre is. Igenis, lehet partnerséget építeni, amellyel pénz nélkül is el lehet kezdeni pusztuló kertek helyreállítását. Hiteles, élményt adó térstruktúra és hangulat sokszor egészen egyszerű módszerekkel és olcsón is létrehozható, csak szakszerűen kell hozzáfogni. A „benőtt ösvények” így újból járhatóvá tehető. Ezzel a szemlélettel elkerülhető a projekthajszolás, ugyanakkor az így „helyzetbe hozott” parkok költséges elemeire is könnyebben és megalapozottabban lehet a szükséges pénzért lobbizni. Az elmúlt évek sikeres projektjei erre mutatnak példát.

**ALFÖLDY GÁBOR** a Kertészeti Egyetem Tájépítész Karán diplomamunkáját a keszthelyi Festetics-kastély parkjáról írta, amelynek helyreállítását néhány éve az ő kutatásai alapján kezdték meg. Tanulmányait a Yorki Egyetem Műemlékvédelmi Intézetében folytatta, ottani, kitüntetéssel elismert diplomamunkájában a hazai történeti kertek helyzetét a nemzetközi folyamatokkal, példákkal, problémákkal összevetve vizsgálta. 2001-től a Műemlékek Állami Gondnokságánál főkertész, majd tudományos főmunkatárs. 2008-ban elnyerte az Európai Unió kulturális örökségvédelmi díját, az Europa Nostra Érmét, a dobai kastélypark kerttörténeti tudományos dokumentációjáért. A Forster Központ Történeti kertek osztályának vezetőjeként számos kertrekonstrukciós projektet készített elő, illetve vezetett. Kutatásai és iránymutatásai alapján készült el Dég, Doba, Keszthely, Eszterháza, Füzérradvány, Anarcs, Mándok, Somogyvár kastélyparkjainak helyreállítása. Jelenleg független szakértőként és kutatóként dolgozik.



## KARÁCSONY ÁGNES

### A KERT MINT MŰEMLÉK

#### BESZÉLGETÉS SZIKRA ÉVÁVAL

#### A TÖRTÉNETI KERTEK KUTATÁSÁRÓL

**T**A Kertészeti Egyetemen végzett 1973-ban Szikra Éva tájépítész vezető tervező, műemlékvédelmi és kerttörténeti szakértő. Évtizedekig a műemlékvédelem különböző jogutód szervezeteinél foglalkozott a történeti kertek védelmének elméleti, módszertani és gyakorlati kérdéseivel. Több száz történeti kert, műemléki környezet kutatása, tervezése, védelmének megszervezése fűződik a nevéhez. Arról is beszél: a történeti kertekkel való foglalkozás – túl a tájépítészen, kertépítészen – elszakíthatatlan a műemlékvédelemtől.

**MC:** *Lehet, hogy a kert, amely minden pillanatban változik, a legbonyolultabb metamorfózisokra képes emberi építmény?*

¶ Egy kert valóban szüntelenül alakul, és különösen sérülékeny. Kompozícióját, részleteit módosíthatják a természeti erők, az ökológiai és társadalmi változások, a botanikai és műszaki tudomány fejlődése, az adott kor stílusa, gondolkodása is.

**MC:** *A kertépítész, a tájépítész tehát beletervezi a munkájába a változót.*

¶ Igen. Hiszen a kertépítész legfontosabb „építőanyaga” az élő növény, amely növekedése és pusztulása okán, másrészt az évszakok miatt folyton változik. Ugyanakkor a kertépítészet még abban az esetben is tudatos emberi beavatkozás, ha a kert alkotója meghagyja az eredeti vegetáció bizonyos részleteit, hogy még természetesebb legyen a hatás.

**MC:** *És mitől válik kertművészeti alkotássá egy kert?*

¶ Ha a tervező – „túllátva” a használhatóságon, a praktikus szempontokon – úgy alakítja a zöldfelületeket, hogy a terek, a növények, a színek és más részletek megkomponálásával művészi értéké válik a kert. A tájépítészet még ennél is átfogóbb téralakítás: a természet nagyobb léptékű formálása. Gondoljon csak a versailles-i kastélyra és környezetére vagy Magyarország legnagyobb barokk műemlékegyüttesére, Fertőd-Eszterháza kastélyparkjára, amelyet jelentős

európai értékévé teszi a távolabbi tájakra is kiterjedő térkompozíciója. A fertődi kastély egészen egyedülálló tájszerkezeti kapcsolatokat mutat a környező falvak templomaival és kastélyaival is.

MC: *Ami azt is jelenti: a vizuális határ túlnyúlik a fizikai határon?*

¶ Pontosán. A barokk kertre jellemző, hogy alkotója gyakran belekomponálja a tágabb környezetet is. De a tájképi angolkertekre ez különösen igaz.

MC: *Ezek a kertek nyilván azt is visszatükrözik, miként viszonyul a kor embere a természethez. Idővel vajon megváltoztak a parkok, kertek funkciói? Úgy értem: a főúri reprezentációhoz hozzátartozott a mintaszerűen fenntartott kert. De a látvány mellett mennyire vették figyelembe például a rekreációs igényeket?*

¶ Kétségtelen: a kertek, a parkok kezdetben elsősorban a pompa, a látvány és a szórakozás helyszínei voltak. Ám azért érvényesültek a pihenés szempontjai is, például hogy merre vezessenek a sétautak, hogyan változzanak a napos, árnyékos övezetek. A 19. században már tudatosan törekedtek a rekreációs igények kiszolgálására – a közparkok megjelenése mellett kórházak, elmeógyógyintézetek, szanatóriumok, fürdők, iskolák parkjai esetében is. Hasonló elvek vezérelték a városépítőket Budapesten is a nagyobb negyedek kialakításakor. Szorgalmazták, hogy a bérházakban élők feltöltődésére, közérzetük javítására legyenek közparkok. A 19. század második felében jött létre a Népliget, vagy még korábban, a század első évtizedeiben a Városliget. De a Margit-sziget is a pihenést, kikapcsolódást, a „rekreációt” szolgálta, bár akkor ugye még nem használták ezt a fogalmat.

MC: *Ahogy a „tájépítészett” sem, noha voltaképpen mindig is létezett.*

¶ Így van. Hivatalosan – nyugat-európai minta alapján – csak az 1990-es évektől nevezik tájépítészettnek a mi szakterületünket. Addig inkább kertépítészetről beszéltünk. Az oktatásban is sokáig afféle „köztes tudománynak” és „köztes

*Magyarországon a 20. század első évtizedeiben Rerrich Béla műépítész, kertépítőművész, a szegedi Dóm tér-együttesének megalkotója volt az első, aki a Kertészeti Tanintézetben belül kertépítészettet tanított.*

művészetnek” tekintették. Magyarországon a 20. század első évtizedeiben Rerich Béla műépítész, kertépítőművész, a szegedi Dóm tér-együttesének megalakítója volt az első, aki a Kertészeti Tanintézetben belül – ez volt a főiskola, majd az egyetem jogelődje – kertépítészeti tanított. Akkoriban kezdtek komolyabban venni, hogy azért ennek a területnek is vannak szabályai. Én 1973-ban végeztem, a kertészmérnöki diplomámon már az szerepelt: kert- és tájépítészeti szakirány. A miénk volt az első ilyen évfolyam.

MC: *Kiktől tanulták a tájépítészetet?*

¶ Például Ormos Imrétől, aki eredetileg kertész végzettségű volt, sokat utazott Nyugat-Európában, átvett külföldi példákat. Itthon hozzáfogott a Kertépítészeti Tanszék életre hívásához még a Kertészeti és Szőlészeti Főiskolán, amely 1968-ban lett egyetem. Ormos Imre a legkülönbözőbb szakterületek képviselőit vonta be az oktatásba. Jöttek hozzánk a Műegyetemről, tanultunk statikát, városépítészeti, de művészettörténetet, szabadkézi rajzot is, és persze az összes kertészeti tantárgyat, főleg dísznövényismeretet. Másfelől éppen az egyetemi éveim alatt, a hetvenes évek elején szélesedett ki a kertépítészet profilja, ami már Mőcsényi Mihály professzorhoz kötődik. Ő a tájrendezés magyarországi oktatásának megalapozója, aki 1992-ben létrehozta az önálló tájépítészeti kart.

MC: *Mihez tudott kezdeni a hetvenes években egy diplomás tájépítész itthon?*

¶ Indokolt a kérdés, hiszen előtte évtizedekig nem születtek nálunk új parkok. Talán csak a Feneketlen-tó környezete az egyetlen, ahova akkoriban valódi parkot tervezett Mőcsényi Mihály. De a hetvenes évektől, a nagy lakótelep-építések idején, a városépítészeti koncepciókban már szerepeltek tájépítészeti vonatkozások is. Úgyhogy már komoly feladatokkal bízták meg a kollégákat. Nívós tervek születtek, noha szűkösek voltak a tervezők lehetőségei a szegényes faiskolai választékkal, a gyengébb minőségű burkolatokkal, térberendezési tárgyakkal. Sajnos ezeket a parkokat gyakorta hagyták lepusztulni. Pedig értéket jelentene, más országokban ekként is kezelik őket, egy korszak élő lenyomataként. Ahogyan azért Dunaújváros is megőrizte, felújította a szocializmusból maradt fasorait, parkjait. Tíz éve jártam ott, kifejezetten kellemes hely a hatalmas zöldekkel. Tehát a hetvenes évektől városi tereinkbe már tudatosan terveztek zöldfelületeket. De én más irányt választottam, rögtön műemlékes vonalon haladtam.

MC: *Említette egyszer: a műemlékvédelem nem tartozott a második világháború utáni új politikai, társadalmi rendszer kiemelt feladatai közé. A főúri park „rendszer szemét” volt, ugyanis.*

¶ A társadalmi változások miatt az új rezsimnek sokáig valóban nem volt célja a főúri emlékek helyreállítása. Államosították a nagybirtokokat, egyre jobban pusztultak a parkok. A második világháború előtt a kastélyparkok fenntartását uradalmi kertészek vezették, utána megszűnt a fenntartás tradíciója.

MC: *Nemrég jártam csehországi kastélyparkokban. Gyönyörűen gondozottak ezek a kertek, és látogathatók. Beszélgettem az egyik intézmény vezetőjével. Azt mondta: náluk azért is vannak jó állapotban a régi főúri parkok, mert a szocializmus időszakában nem lett belőlük mezőgazdasági telephely. Utalt ezzel a „tipikus magyar hasznosításra”.*

¶ Tény: a szocialista tömbön belül nálunk volt a legrosszabb a régi kastélyok, uradalmak helyzete. Számos sérülés érte a történeti kerteket, miután az eredeti tulajdonosokat elkergették, javaiktól megfosztották őket. Egészen rémes történetek voltak. Ősfákat vágtak ki tüzelőnek, magtárnak használtak kastélyépületeket, de szinte mindenre, gyermek- és idősothonnak, pszichiátriának, tudósanatóriumnak vagy téveszirodának. Csehországban nem érte ennyi kár a parkokat. Más szemlélettel viszonyultak a történeti értékekhez. Nem is kellett nekik olyan jelentős összegeket költeniük a rendszerváltást követően a helyreállításokra.

MC: *Hogyan tudtak itthon változást elérni? Egyáltalán: mikortól terjedt ki a műemlékvédelem a kertekre, parkokra?*

¶ A hatvanas–hetvenes évek fordulóján, amikor a nagyobb városépítkezések indultak, az igények életre hívták a védelem területét is. Örsi Károly, a hazai történeti kertvédelem megalapítója, az 1960-as évek második felében az Országos Műemléki Felügyelőségen hozzálatott a magyar műemléki kertvédelem megszervezéséhez. Ez áttörést jelentett a kertépítészet hazai tudományos megismertetésében is. Örsi Károly írta össze először a magyarországi történeti kerteket, aminek a kertek bejárása volt az alapja. Ehhez a munkához sikerült megnyernie Csorna Antalt, aki akkor már nyugdíjas volt ugyan, de a háború előtt is foglalkozott kerttörténettel. Az ő jegyzékük alapján a hetvenes években bizonyos műemlék-együtteseknél már szerepelt az a megjegyzés: „kertje védett”. Örsi listája a történeti kertjeinkről nem volt teljes körű, ám arra a célra nagyon is megfelelt, hogy a műemlékeket felügyelő kollégák egy kastély helyreállításakor törődjenek





A budapesti Magyar Királyi Kertészeti Tanintézet  
(később Kertészeti Egyetem) központi épülecsoportja a díszkerttel  
Képeslap, 1910 körül © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből



Alcsút, az Ybl Miklós által tervezett pálmaház  
Fotográfia, 1900 körül © Alföldy Gábor kerttörténeti gyűjteményéből

*Nívós tervek születtek, noha szűkösek voltak a tervezők lehetőségei a szegényes faiskolai választékkal, a gyengébb minőségű burkolatokkal, térberendezési tárgyakkal. Sajnos ezeket a parkokat gyakorta hagyták lepusztulni.*

a parkkal is. Esetleg nem engedték, hogy építsenek oda sportpályát vagy újabb épületszárnyat. 1973-tól magam is bekapcsolódtam a munkába, később újabb kollégák jöttek. Igyekeztünk feltérképezni a magyarországi kertművészet legjelentősebb alkotásait, és a védelmet kiterjeszteni rájuk.

**MC:** *De mikor mondta ki a szakma, hogy a történeti kertek is műemlékek?*

¶ Fordulópont volt, amikor 1971-ben Fontainebleau-ban az UNESCO műemlékvédelmi világszervezete, az ICOMOS és a Tájépítészek Nemzetközi Szövetsége, az IFLA közösen létrehozták a „történeti kertek” szekcióját. Meghatározták ajánlásaikat a kertvédelem kapcsán, és felhívást intéztek a nemzeti bizottságok felé a történetileg jelentős kertjeik összeírására. A következő és legfontosabb momentum, amikor 1981-ben létrejött a firenzei charta, amely megfogalmazta: „A történeti kert olyan építészeti és növényi elemekből álló alkotás, amely történeti vagy művészeti szempontból közérdekű. Mint ilyen, műemléknek tekintendő.” Ez lényeges megállapítás volt: a történeti kertekkel való foglalkozás – túl a tájépítészen, kertépítészen – elszakíthatatlan a műemlékvédelemtől.

**MC:** *Magyarországon a védett kertek túlnyomó többsége kastélypark és kúriakert: a történeti kert fogalmát is hagyományosan leginkább hozzájuk kötjük.*

¶ Pedig a történeti kert lehet várkert, palotakert, templomkert, városi park, közpark, kolostorkert is. És még sorolhatnám. Mindig is azt képviseltem: támogassuk a védelem körét.

**MC:** *Egyébként mindig valamilyen épülethez kapcsolódik a történeti kert?*

¶ Nem feltétlenül, inkább úgy mondanám, hogy a leggyakrabban. A különböző intézmények, iskolák, zárdák, kolostorok, fürdők, egyetemek, szanatóriumok, de még a gyárak építményei is elválaszthatatlanok a körük vagy mellettük kialakított zöldfelületektől. Történetiségük csak együttesen érvényesül. Ugyanakkor egy időben tartotta magát az a nézet itthon is, hogy csak az épület érték, a hozzá

tartozó kert, park pedig pusztán műemléki környezet. Hosszú út vezetett odáig, hogy a kertet az épülettel egyenrangú építészeti alkotásnak tekintsék idehaza is, és a 2001-es örökségvédelmi törvény a műemlékvédelem sajátos tárgyaként határozza meg a történeti kertet.

MC: *Vagyis a történeti kert értéke kettős: szervesen kapcsolódik térszerkezetileg és funkcionálisan az épülethez, másrészt pedig jelentősek saját belső adottságai, térformálása és építészeti kvalitásai?*

¶ Igen. A legtöbb történeti kertet ezért is tekintjük művészeti alkotásnak. És tegyük hozzá: függetlenül a méretétől, hogy nagy vagy kicsi-e. Mert lehet történeti kert középkori kerengőudvar, reneszánsz kori gyümölcsös vagy 19. századi kertészet is.

MC: *Sőt. Éppen az örökségvédelmi törvény tette lehetővé itthon, hogy védelmet kapjon néhány villakert is, például Budán, a Páfrány utcában. Miközben a több száz rendkívül igényes budai villakertből alig két tucat maradt meg.*

¶ Ez nagyon érdekes téma. Eleinte nem volt ekkora jelentősége a jogi védettségnek. De a történeti kertek – az 1997-es műemlékvédelmi, majd a 2001-es örökségvédelmi törvény alapján – ma már jogszerűen védhetők önálló műemlékként. A jogi értelemben védett történeti kertjeink száma mégsem éri el a húszat.

MC: *Komolyan? Pedig a szakma száznegyven történeti kertet tart nyilván itthon.*

¶ Vagy többet is. De ettől jogilag még nem mindegyik védett. Például több jelentős értéket képviselő történeti parkunk nem áll műemléki védelem alatt. Tudtommal most van folyamatban a fertődi kastélypark levédése „saját jogon” történeti kertként. A Városliget sem volt levédve. Csak a Hősök tere műemléki környezeteként védett, miközben a világ első, valódi közparkként létesített kertje.

MC: *És a Margit-sziget? És a Népliget?*

¶ Érdekes módon egyedül a Népliget védett. A Margit-szigetnek is csupán egy része, a központi zöldterülete védett történeti kertként. Márpedig a műemléki védelem azt is szabályozza, hogyan és mennyire beépíthető az adott terület. Az Orczy-kertnek is csak a közepe védett, a szegélyét már be is építették. De szerencsére a műemlékes kollégák mindezzel tisztában vannak, és respektálják, hogy

*Örsi listája a történeti kertjeinkről nem volt teljes körű, ám arra a célra nagyon is megfelelt, hogy a műemlékeket felügyelő kollégák egy kastély helyreállításakor törődjenek a parkkal is.*

igyekszünk tágabban értelmezni a védett történeti kertek fogalmát. Persze ha olyan beruházóval találkozunk, akinek semmi affinitása ehhez, akkor hiába is próbálkozunk.

**MC:** *Én például emlékszem arra, hogy a kispéri Batthyány–Wenckheim-kastély parkjának grottája presszó volt egy időben.*

¶ És az még nem is annyira rossz! A kispéri kastélyparkkal annak idején Örsi Károllyal közösen kezdtünk foglalkozni. A kastélyban évtizedekig kórház működött. Úgy-ahogy megvolt a parkja. Bár a tórendszer a zsilippel és egy fantasztikus Neptun-szoborral levágták a területről, kiszorították az orvos- és nővérlakások, a mosoda. A grotta is a park szélén volt, az is „leesett” onnan. Nem kivételes, máshol is megesik, hogy idővel a park elveszíti a területét. A nyolcvanas években maga a kórházigazgató kérte, tegyünk javaslatot a kastélypark helyreállítására. Volt erre igénye, próbálta menteni az értéket, és nagyon odafigyelt a műemlék-felügyelő is. A műemlékvédelem „közös játszma”, fontos a hozzáállás, hiszen mi tervezünk, nem mindig vagyunk ott a területen. Úgy tudom, a kórház mára kiköltözött onnan. Ilyenkor jön az újabb probléma, hogy nincs gazdája a helynek. Sokszor mondjuk: a rossz használó is jobb, mint ha üresen állna az egész együttes, lakatlanul. A tájépítészeti értékeket az elhanyagoltság is veszélyezteti.

**MC:** *Egyik írásában olvastam: a történeti kertekről szerzett ismereteiket alapvetően két forrásból szerzik. Dokumentumokból, másfelől „vallatják” a helyszínt.*

¶ Minden munka helyszíni szemlével kezdődik. Felmérjük, milyen állapotú a kert, a növényzete, építményei, kik használják, és milyen új funkciót szánnak a műemlékegyüttesnek. Innen indul a feladat meghatározása. Tájépítészként, kerttörténészként arra törekszünk, hogy az általunk létrehozott új állapot megőrizze az emlék történeti értékeit, eredeti kompozícióját, lehetőség szerint növényállományát, miközben a mai igényeket is szolgálja. Manapság a műemléki helyreállításoknál megkövetelik a kerttörténeti tudományos dokumentációt,

ami fontos és jelentős eredménye szakterületünknek. Csak sajnos nem mindig lehet levéltári forrást, korabeli terveket, fotókat, leírásokat találni. Foglalkoztam például a cégénydányádi Kölcsey–Kende-kúriával is, és annak kapcsán nem igazán bukkantam dokumentumokra. Ilyenkor a tervezőnek szüksége van a beleérző képességére, kerttörténeti ismereteire. Kifinomultság is kell a korszak, a hangulat, a miliő felidézéséhez egy-egy részlet alapján, ha nincs kellő történeti információnk. Például ezért is tartom fantasztikus helyreállításnak a budavári kerteket. Ormos Imre felidézett egy késő középkori és kora reneszánsz kertet, amelyet egy Borsos Miklós-szobor tesz teljessé a medence közepén. Rendkívül finom alkotói gesztus. De azért a kert sok mindent elárul, amikor bejárjuk. Mondjuk, észrevesszük, hogy a park jóval nagyobb kiterjedésű volt, csak a területrendezés során kerítéssel valahol elmetsették a területet, például az intéző házát elcsatolták. Erre szoktam mondani: a műemlékvédelmet iskolában elég nehéz megtanulni, még akkor is, ha szakmérnököt végez az ember.

*MC: Különböző stílusú és korú történeti kertekkel foglalkozott. Például a 16. századi Héderváry-kastéllyal, a 18. századi iszkaszentgyörgyi Amadé–Bajzáth–Pappenheim-kastéllyal és a 19. század végi Andrássy-kastéllyal Tiszadobon. Részt vett a visegrádi palotakert helyreállításában is, amely egyáltalán nem volt egyszerű, hiszen voltak évszázadok, amikor valósággal eltűnt a visegrádi palotaegyüttes.*

¶ Ami nagyban nehezítette is a munkánkat. Schulek János építész – Schulek Frigyes fia – fedezte fel 1933-ban a többméteres földhordalék alatt Mátyás visegrádi palotáját. Ezek után évtizedeken keresztül jelentős régészeti feltárások zajlottak a területen. A kilencvenes évek közepére már beazonosítottak a kert szempontjából is fontos terepszinteket, kutakat, lépcsőket, falakat, s ezek alapján már valamiféle környezetet is „oda lehetett képzelni” a palota köré. Bebizonyosodott: inkább késő középkori kert volt itt reneszánsz elemekkel, részletekkel. Próbáltam „megszerkeszteni”, milyen is lehetett. Felhasználtam hozzá Bonfini és Oláh Miklós püspök leírásait is. Analógiákat kerestem, hogyan néztek ki a hasonló olasz és francia kertek. Fölkutattam azokat a génbankokat itthon, ahol régi gyümölcsfajok, fajtagyűjtemények találhatóak, mert szerettem volna újratelepíteni az egykori gyümölcsöst és a régi szőlőfajtákat. De nem lehetett konzekvensen végigvinni a programot. Sajnos egy-egy helyreállítás esetében sokszor kényszerülünk kompromisszumokra. Visegrád fontos mégis, mert képet kaphatunk arról, milyen lehetett egy 15. századi kert.

*MC: Visszajár néha megnézni, milyenek ma a parkjai?*

¶ Igen, vissza. Jó példa rá a Héderváry-kastélyegyüttes, amely az 1980-as évek közepén, helyreállítása után, a Művészeti Alap alkotóházaként újult meg. Aztán szálloda lett, majd egy darabig üresen állt, most – úgy tűnik – ismét alkotóház lehet. Felkértek, nézzem meg, milyen a park állapota, milyen változtatások szükségesek. De nem kell nagy beavatkozás, inkább csak fenntartási feladatok szükségesek, ami azt is jelzi: a nyolcvanas években – az akkori lehetőségekhez képest – elég jó munkát végeztünk. Azt ugyanakkor sajnálom, hogy az egészen különleges iszkaszentgyörgyi műemlékegyüttes a tudományos dokumentáció és engedélyezési terv ellenére sem került be a mostani kastélyprogramba, pedig ez több mint két évtizede a szívügyem.

MC: *Azt gondolom, a történeti kertek fennmaradásának egyik alapfeltétele a megfelelő hasznosításuk. És – úgy tűnik – számos befektető és üzemeltető még mindig nem hiszi el, hogy egy kert önmagában a leghatásosabb, legvonzóbb, és nem kell mindenféle látványosságot beleerőltetni. Mondjuk, szivárványos szökőkutakat és még sorolhatnám a rémes példákat.*

¶ Valóban, rendkívül súlyos probléma, milyen funkciót találjunk ezeknek a kastély-épületeknek, hogyan lehet újra életre kelteni ezeket a műemlékegyütteseket. Az ésszerű rendeltetés nagyon fontos, és nyilván az is, hogyan lehetnének ezek a történeti értékű kertek egy-egy település zöldfelületi rendszerének alkotói is, a pihenés helyszínei. Miközben izgalmas kultúrtörténeti értékekről van szó. Erről is szó lesz októberben az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottságának Kertturizmus konferenciáján. Annyi bizonyos: a műemlékvédelemnek feladata, hogy e kertek kulturális örökségét, természeti és használati értékét egyaránt szem előtt tartva gondoskodjon fennmaradásukról.

**SZIKRA ÉVA** Ormos Imre- és Forster Gyula-díjas tájépítész vezető tervező; műemlékvédelmi és kerttörténeti szakértő. 1973-ban szerzett kertészmérnök-diplomát a Kertészeti Egyetem Táj- és Kertépítészeti szakán. Műemlékvédelmi szakmérnök, a mezőgazdasági tudományok kandidátusa. Az Országos Műemléki Felügyelőségen tájépítész vezető tervezőként dolgozott 1973-tól 1992-ig, majd az Állami Műemlék-helyreállítási és Restaurálási Központ munkatársa volt, ahol 2002-től a Táj- és kertépítészeti osztályt vezette. 2008-tól a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnál kerttörténeti szakreferenseként dolgozott 2012-ig, nyugdíjba vonulásáig. Jelenleg az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság kerttörténeti szakbizottságának elnöke.



Szilágyi Lenke felvétele



VARGA LUJZA

A MÉG KIAKNÁZATLAN LEHETŐSÉGEK TÁRHÁZA

INTERJÚ RUTTKAY ZSÓFIÁVAL,

A MOME TECHLAB VEZETŐJÉVEL

**T**Ruttkay Zsófia és az általa vezetett MOME TechLab munkássága jól ismert magyar és nemzetközi múzeumi körökben is. A különböző tudományterületek összekapcsolásával dolgoznak azon, hogy új információközvetítési módszereket hozzanak létre. Profiljukban az adatvizualizáció és a városi játékok éppúgy megtalálhatók, mint a digitális múzeum és kulturális örökség, a múzeumi élmény kiterjesztése vagy a múzeumnak az oktatással való összekapcsolása. Mivel az általuk kínált, egyszerűen használható, az ismereteket érdekes és interaktív formában felkínáló alkalmazások kiválóan alkalmasak a tudásátadásra, ezért egyre több magyar kulturális intézmény törekszik a velük való munkára. Hogy mi inspirálja a TechLab működését, milyen egy ideális projekt, és hol is tart ma a magyar múzeumi élet az ilyen technológiák alkalmazásában, Ruttkay Zsófia válaszaiból kiderül.

**MC:** *Végzettségedet tekintve alkalmazott matematikus vagy, akinek az eredeti, sokáig sikeresen kutatott területe a mesterséges intelligencia, azon belül különösen a virtuális emberek. Honnan jött akkor a MOME TechLab ötlete?*

**T**A kilencvenes évektől kezdve Hollandiában dolgoztam informatikusként – a fő tevékenységem a kutatás volt, de tanítanom is kellett. 2005 körül a Twente Egyetem, ahol akkoriban oktattam, azt észlelte, hogy a diákok érdeklődése egyre csökken a matematika, az informatika és az villamosmérnöki munkák iránt. Volt viszont egy formatervező képzésünk az egyetemen és egy művészeti akadémia a közelben, amelyekkel közösen olyan kurzust is indítottunk, aminek a keretében a különböző háttérű hallgatók csapatban dolgoztak, az informatikát újszerűen hasznosító alkalmazásokon. Így születtek meg az első, kulturális örökségekhez köthető alkalmazások, amelyek rendkívül népszerűek lettek a hallgatók körében – részben azért, mert az akkori művészettörténeti diskurzus tárgyát is képező problémákhoz tudtunk hozzászólni, ami még nemzetközi publikációkat is hozott, a hallgatóknak is. Mivel tehát az egyetem épp ekkor akarta visszafordítani a matematika és informatika iránti csökkenő érdeklődést, hamar eldőlt, hogy érdemes ezzel többet foglalkozni. Ezért létrehoztunk

egy formájában és tartalmában is teljesen új BSc képzést, amelyre ma már több mint száz fő jelentkezik – informatika, humán vagy művészi érdeklődéssel –, sokan közülük külföldről.

¶ Hollandiából 2009-ben költöztem haza. Kiderült, hogy a korábbi tudományos kutatásomat itthon nem tudom igazán folytatni, azt viszont vonzónak találtam, hogy valami újba kezdjek. A MOME akkori rektora, Kopec Gábor pedig épp a digitális technológia felé szeretett volna nyitni. Mivel Hollandiában egyszer már végigjártam, hogyan lehet két különböző tudományterületet összekötni, így izgalmas volt számomra, hogy ezt itt is meglépjük – a különbség, hogy itt a művészeti egyetem nyitott a műszaki tudományok felé. Az eredmény azonban ugyanaz: új alkalmazási területek, új problémafelvetések. A BME-vel immár hat éve tartó együttműködés inspirációiban és eredményeiben is a hollandhoz hasonló: szélesebb spektrumú, új és vonzó alkalmazásokat hozunk létre, amik nem születnének meg, ha egyetlen egyetemen vagy tudományterületen belül maradtunk volna. Ez az interdiszciplináris szemlélet időközben külföldön is egyre népszerűbbé vált, ma már külön névvel (STEAM – Science, Technology, Engineering, Art, Mathematics) illetik.

¶ A MOME első, a *Jövő múzeumának* nevezett, a Média design MA szakon belül meghirdetett kurzusát hamar követték az interdiszciplináris projektek. 2011-ben, a Liszt-émlékév kapcsán, a Művészetek Palotája számára készítettünk installációkat – közülük a Liszt utazásai ma is használható. Ezután – az immár mindenféle tervezői szak számára nyitott és programozó hallgatókat is bevonó Digitális Múzeum kurzus partnereként vagy megrendelőként – egyre több múzeum keresett meg minket, és a labor azóta is együttműködik a kulturális örökség különböző intézményeivel.

MC: *Miben látod a MOME TechLab erősségét?*

¶ Elsősorban a különböző szakterületek együttes alkalmazásában és a csapatmunkában. Emellett a TechLabnak megvan az az előnye is, hogy nem kell egyetlen kötött rendszerben gondolkodnia, hanem nagy mozgástérrel, különböző formákban és rugalmasan kapcsolhatja össze a kutatást és a fejlesztést. Az új partnerek, az új hallgatók és a közeg változása, valamint a nemzetközi szakmai kapcsolatai révén folyamatosan tud újat mondani és létrehozni. A kísérletező és kritikus attitűd speciális értéket képvisel, ezért a TechLab már egyfajta brandként működik.

MC: *Mi a lényege az általatok készített alkalmazásoknak?*

*Mi mindig törekszünk arra, hogy ne képernyőkhöz szegezzük a látogatókat, hanem társas élményt nyújtsunk többeknek egyszerre, és lehetőséget adjunk az élmény falakon túli megosztására is.*

¶ A technológia jelen esetben a tudásközvetítés egy eszköze, amely a látogatókat és a múzeum céljait új módokon szolgálhatja. Egy kiállításnál nagyon fontos, hogy építsen a látogatók kíváncsiságára. Adjon lehetőséget arra, hogy megfelelő mélységig ássa bele magát valamibe, hogy felfedezhessen valamit, hogy újabb tartalmakat bonthasson ki, részletekre nagyíthasson rá, kereshessen. Ne csak a tartalom, hanem annak prezentációja is (a nyelvhasználat és a szövegek mellett más érzékelési módok, mint a látás, tapintás, hallás) alkalmazkodjon a látogató igényeihez, képességeihez. Az interaktív alkalmazások épp ezt a fajta személyre szabást teszik lehetővé. Az ismeretek közlése mellett hatnak az érzelmekre is, újfajta, komplex élményt nyújtva. A digitális technológiák segítségével az is elérhető, hogy üzeneti történetbe ágyazzák a kiállításokat, miközben a látogatót partnerüknek tekintik. A technológia tehát sokban tud segíteni a múzeumi interpretációban – kibővítve, gazdagítva a hagyományos módszereket.

¶ Ez azonban nem minden. A digitális alkalmazások használatával egy egészen másfajta szerep és múzeumlátogatási protokoll is megjelenhet. A múzeum ugyanis nemcsak a hagyományos módokon (például vendégkönyv) ismerheti meg a látogató véleményét, hanem a participáció különböző módjait alkalmazhatja a kiállításba ágyazva is, vagy akár a múzeumlátogatás előtt vagy után párbeszédet indukálva a látogatóval. Ráadásul a múzeum a vita, eszmecsere és társas érintkezés színhelyévé is válhat, hiszen párbeszédet nemcsak a múzeum és a látogató, de akár látogató és látogató között is lehet indukálni. Mi mindig törekszünk arra, hogy ne képernyőkhöz szegezzük a látogatókat, hanem társas élményt nyújtsunk többeknek egyszerre, és lehetőséget adjunk az élmény falakon túli megosztására is. A látogatói igény manapság gyorsan változik. Elég csak a fiatalok szabadidős és kommunikációs szokásaira gondolni: ők fotózni szeretnének a múzeumban is a mobiljukkal és posztolni, vagy éppen a kreativitásukat alkotóként is kiélni. Ezekre az igényekre a múzeumoknak is reagálniuk kell, és az ilyen alkalmazások ehhez adnak segítséget. Nagyon fontos azonban, hogy a technológia mindig a tartalom közvetítését vagy a hangulatkeltést szolgálja, ne önmagáért legyen jelen! Fontos, hogy ésszel, mértékkel és funkcióját és megjelenését tekintve is színvonalasan alkalmazzuk ezeket a technológiákat,

az eszközöket lehetőleg el is rejtve a kiállítás látványához és tematikájához illő bútorokban, tárgyakban.

MC: *Valóban, ezzel is túlzásba lehet esni. Honnantól kezdve lehet öncélú a technológia használata?*

¶ Ha aránytalanul használják. Kifejezetten káros, ha csak a technológia kedvéért, valódi, a kiállítás egészébe komponált tartalom és funkció nélkül szerepel valami. A cél nélkül beemelt vagy rosszul megtervezett alkalmazások akár a kiállítás ellenében is működhetnek: ilyenkor „játszik csak” a látogató, túlzottan a technológia köti le a figyelmét, vagy elveszti az érdeklődését a csúnya vagy nehezen használható alkalmazás miatt. Egy másik hiba, ha a technológia mennyiségileg dominál, és nem engedi a megfelelő koncentrációt és figyelmet. Persze a másik véglet, a részleges használat vagy a digitális alkalmazások száműzése éppen olyan káros. Sokszor előfordul, hogy egy alkalmazást kissé kibővítve több célra is lehetne hasznosítani, de a kurátor, illetve a múzeum nem él ezekkel. Például ha egy kiállítási tárgyhoz kapcsolódó alkalmazással lehet magunknak e-mailt küldeni, de az e-mail csak a látogatásunkat köszöni meg, semmi pluszt nem nyújt a tárgyról, nem teszi lehetővé a tartalom további megosztását és felhasználását, akkor az ismeretátadás, a látogató bevonása, a marketing terén hagyunk ki lehetőségeket. Ugyancsak értékes információkat szerezhet a múzeum a látogatók viselkedéséről, érdeklődéséről, ha a digitálisan rögzített használati adatokat feldolgozza.

MC: *Mit gondolsz, milyen jövője van a digitális technológia használatának a múzeumokban?*

¶ Nyugaton ma már külön intézményei és tudományos konferenciái vannak ennek. Ezek egyre nagyobb szakmai és üzleti sikere alapján úgy tűnik tehát, hogy ez a jövő. Ezt megelőzően viszont lezajlott ott egy nagyon komoly diskurzus arról, hogy mitől múzeum a múzeum, hogyan kell (ha egyáltalán) reagálnia a társadalmi változásokra, így az információs társadalom jelenségeire. Ebben a kontextusban tették fel a kérdést, hogy kell-e a múzeumba digitális tartalom, és ha igen, hogyan és milyen. A diskurzus eredményeképpen ma Londonban, Berlinben és a skandináv országokban is nagyon jó példákat, sőt tudatos koncepció mentén fejlődő múzeumi gyakorlatokat lehet látni arra, hogyan teremthető meg az egyensúly. Ez nem csupán egy-egy múzeum kínálatában, de a tudományos kutatásban is kezd megjelenni. A változtatás tervszerű, átgondolt, és kritikusan kiértékelt, még ha új technológiák jelennek is meg évről évre.

¶ A Cleveland Museum of Art jó példa erre. A múzeumot 2005-ben bezárták, majd 2013-ra egy megújult múzeumot adtak át egy kibővített épületben, ahol a korszerű technológiák alkalmazását konceptuálisan tervezték meg. Átfogóan terveztek, és amint újranyitottak, rögtön elkezdték a monitorozást: folyamatosan mérték a látogatói reakciókat, kiértékelték az adatokat és megosztották szakmai fórumokon a pozitív és negatív tanulságokat, amelyek alapján újra is terveztek egyes alkalmazásokat – azaz önreflexiót végeztek. Ez nagyon fontos: a szakembereknek egy ilyen típusú, jó értelemben vett kritikus hozzáállást kell képviselniük a saját produktumaik iránt, és a tanulságokat fel kell használniuk a következő fejlesztésnél, ha hosszabb távon eredményesek akarnak lenni. A Cleveland Museum of Art esetében ezt a kritikus stratégiai gondolkodást látom követendő példának.

¶ Nyugaton vannak olyan múzeumok is, amelyeknek mintegy márkajegye lett, hogy nagy mennyiségben használják digitális eszközöket. Ilyen a londoni Sciences Museum is, amely a fiatalok számára vonzó formában közvetíti a tudást, és ennek nyomán nagyban megnőtt a látogatottsága. A látogatószám-növekedésben azonban az alkalmazások korszerű tartalma, a látogatót megszólító üzenetek közvetítése és a kiállítások látványvilága is nagy szerepet játszott.

MC: *Miként látod, Magyarországon hogy áll a helyzet? Milyen irányba haladnak a múzeumok?*

¶ Magyarországon nagyjából most indult be az említett diskurzus a múzeumról és a digitális technológia használatáról. Ennek még viszonylag az elején tart a múzeumi szakma, a szélsőséges állásfoglalások és példák mellett kevés még az igazi szakmai párbeszéd, de tapasztalataim szerint már a kisebb intézményekben is napirenden van a kérdés – és az első lépés megtétele a legnehezebb! A magyar múzeumok nyitnak az újfajta társadalmi szerepek és így a technológia irányában is – egyértelmű az ebbe az irányba való elmozdulás. Ezt jól mutatja a 2016 tavaszán szervezett Múzeum 2.0 című konferencia iránti óriási érdeklődés is, aminek nagyon örültünk.

MC: *Mindez hogy jelenik meg a digitális technológiák használatában?*

¶ Sokféleképpen. Az elmúlt években sokat változott a helyzet a magyar múzeumokban. Öt-hat éve még sokan meglepőnek tartották a Digitális Múzeum kurzus ajánlatát, míg most már egyre több intézményben használják ilyen típusú alkalmazásokat. Sok hazai múzeumból mennek kifejezetten ilyen céllal külföldi

tanulmányutakra a vezetők, és a vidéki kis múzeumok is kezdenek arról gondolkodni, hogy ők hogyan vethetnének be egy-egy technológiai eszközt. Pályázati kiírások is vannak már erre, sőt, a múzeumoknak digitális stratégiát is kell alkotniuk. Ezt nagyon jónak tartom! Az általános nyitás ellenére azonban sok magyar múzeumi szakembernek még ma is előítéletei vannak a digitális technológiával szemben: „a technológia csak elvonja a figyelmet és a múzeum rovására megy”, „csúnyák a számítógépes alkalmazások”, „nem működnek” – ilyen és ehhez hasonló kritikákat hallani. Ezek azonban egy jól kigondolt, megfelelően kivitelezett és az intézmény mondanivalóját közvetítő tartalommal megtöltött alkalmazás esetén nem igazak. A szkeptikus szakemberekkel kapcsolatban egyébként gyakran láttam, hogy egy-egy sikeres alkalmazás vagy a megszületését kísérő eszmecsere után elindul egyfajta enyhülés a technológiák iránt.

¶ Mindennek a szöges ellenkezője is megjelenik már itthon is, sajnos: vannak, akik azt hiszik, hogy csak attól lesz korszerű a múzeum, ha használják a technológiát. Ez éppolyan hiba, mint teljesen mellőzni azt. Hiába van nagy technikai apparátus bevetve, hiába használ egészen új, modern, látványos technológiát a kiállítás, ha az eszköz nincs jól megválasztva, ha nincs jól a kiállításba komponálva, és ha nincs megfelelő tartalommal megtöltve. Ilyenkor csak magát a technológiát figyelik meg a látogatók és nem azt, amit azok használatával eredetileg közölni akartak. Ez éppen úgy nem kívánatos, mint változatlan formában fenntartani évtizedes kiállításokat.

**MC:** *Azt mondd tehát, hogy a magyar múzeumok részéről is nő a kereslet a digitális technológia iránt. Ezek megvalósíthatóságával összefüggésben milyen hiányosságokat látsz?*

¶ Úgy látom, hogy általában még sem az emberi, sem az anyagi, sem a szervezeti tényezők nem megfelelők itthon. Szakemberi és finanszírozási támogatás kell még. Túlnyomórészt nincsenek például megfelelő múzeumi informatikusok, akik végig tudják vinni az alkalmazások üzemszerű helybeni működtetését, az eszközpark szervizelését vagy okos újrafelhasználását. Az amerikai múzeumokban már megjelennek olyan munkakörök, mint a digital strategiest vagy az entertainment director, azaz külön vezetői funkciókat és részlegeket hoznak létre arra, hogy távlatokban gondolkodva tervezzék meg, hogyan lehet a korszerű módszereket és digitális eszközöket alkalmazni. Magyarországon erre egyenlőre kevés példa van, ahogy arra is, hogy a múzeum mérje a projektjei sikerét, levonja a tanulságokat és azokat felhasználja a következő fejlesztésnél, pedig ez szintén elengedhetetlen lenne. Emellett a nagy hazai múzeumokban

a hatalmas, lassan reagáló szervezet és a felosztott szerepkörök is nagyban tudják lassítani a folyamatokat. Szintén probléma, hogy a múzeumpedagógiát és a közönségkapcsolatokat sok helyen elhanyagolják – egy kiállítás vagy egy alkalmazás tervezésekor őket ritkán vonják be, holott ez alapvető lenne.

¶ Arra is több alkalom kellene, hogy nyugodtan meg lehessen ismerni a technológiákat – sokszor a múzeumi szakmunkatársak sem igazán tudják, hogy egy-egy technológia mit takar, illetve sokszor nincs fórum arra, hogy a kudarcokról vagy félelmeikről beszéljenek, pedig erre nagy szükség lenne. A véleményeket empirikus módon kellene alátámasztani, hiszen itt nem szakmák állnak szemben egymással, hanem kérdésekre jönnek feleletek, amelyek tudományos igényű kutatásokkal is alátámaszthatók. Az például kimutatható, hogy mit nyer a látogató és mit nyer a múzeum egy-egy digitális alkalmazással. Ezt érdemes lenne vizsgálni. A visszacsatolás, az elemzés, a szakmai diskurzus, a technológiai alkalmazásokat is értően tárgyaló kiállításkritika nagyon fontos lenne.

¶ Magyarországon a technikai lehetőségek komplexebb használata sincs még igazán kiaknázva – a tárgyakba rejtett technológia például sokkal izgalmasabb és játékosabb lehet, mint a megszokott mobiltelefonos vagy képernyős eszközök, de az egyszerű kvízzjátékok is bővíthetők iskolai tananyaggá vagy tömegeket mozgósító kampánnyá.

MC: *Mindehhez milyen gárdára lenne szükség?*

¶ Ehhez csapat kell – technológiai háttértudás, kreativitás és a múzeumi szereplők sokféle, szakmai, pedagógiai, kiállításrendezői gyakorlata. Amit mindenképp meg kellene tudni oldania a múzeumoknak, az, hogy tudjanak állandó informatikust foglalkoztatni. Olyan informatikust kell ráadásul találni, aki (meg)érti a múzeumot és az ottani feladatköröket is – nem elég a piacképes fizetés, mert erre az alkalmazási területre speciális mentalitás, problémalátás, a kultúra iránti fogékonyság és bizonyos fokú alázat is szükséges. Az ilyen szakemberek megtalálása, képzése azonban nem lehetetlen!

MC: *Hogyan, milyen területeken lehetne még fejlődni?*

¶ A fentiekén túl az itthon már sok éve folyó állománydigitalizációban is van még mit fejleszteni, illetve a már létező digitalizált állományokat kiaknázni – kevés dolog történt még itthon például az oktatás és a múzeum közelebb hozásában. Itt nem a múzeumpedagógiára gondolok, hanem arra, hogy egy tanóra közben bele lehessen nézni egy múzeumi adatbázisba, vagy irányított keresésen

alapuló feladatokat adni a diákoknak és így feltárni egy eseményt, egy történelmi korszakot vagy egy tájnak a néprajzát. A vizuális és a művészeti nevelésben is adja magát ez a megoldás, és mindez a levéltárak, könyvtárak állományát is érinthetné.

- ¶ Ezek az adatbázisok egyébként a kiállításokban is jobban használhatók lennének – egy kiállított tárgy mellé rokon tárgyakat lehetne bevonni a digitalizáció segítségével, a korszak, az alkotó, a tárgytípus vagy bármilyen más szempont szerint. Ez történhetne a múzeum saját gyűjteményéből, vagy más (akár külföldi) múzeumok anyagából is. Ezzel arra is lehetne ösztönözni a látogatót, hogy menjen tovább és más múzeumok gyűjteményét is nézze meg – gondolkozhatunk tehát hálózatokban és intézmények közötti kapcsolatfejlesztésben is.
- ¶ A kreativitás és a majdhogynem szabad felhasználás ösztönzése sem feltétlenül rossz, pedig ez sok magyar múzeumnak a félelme. A digitálisan elérhető tartalmak vizuálisan zavaró védjeggyel való ellátásával sajnos elejét veszik rengeteg olyan kreatív kezdeményezésnek is, amelyek adott esetben akár a múzeumnak is kedvezők lehetnének – elég csak a Rijksmuseum mára nemzetközi rangot kivívott „kreatív újrahasznosító” kezdeményezésére hivatkozni. Ilyen hosszabb távon használható és szélesebb réteget megszólító lehetőségeken is érdemes lenne elgondolkodni.

MC: *Hogy látod, a magyar piac is reagál a múzeumok digitális technológia iránti igényére?*

- ¶ A kreatív alkotók és a kisebb informatikai cégek is kezdenek rájönni arra, hogy a kultúra – és így a múzeumok is – vadászterület lehetne. De még nagyon nehéz az ilyen társulásoknak megélni a felkérésekből – viszonylag kis piac ez, amelyben kevés pénz van, és azoknak a jó része is kötött, pályázati pénz. Másrésztől viszont ha nagy projektek vannak kilátásban, akkor nincs igazán kihez fordulni, mert nincs akkora, széles spektrumú portfólióval rendelkező csapat, amelyre egy nagy, komplex projektet egy az egyben rá lehetne bízni. Így a külföldi, már befutott cégek előnybe kerülhetnek a hirtelen felmerülő igények kielégítésekor, amit én nagyon sajnálok. Nagyon örülnék, ha a kreatíviparban is megjelenéne a TechLabhoz hasonló formációk – nemcsak alkalmi, egy-egy kiállításra összeálló csapatként, hanem az igény húzná a kreatívipart és a piacon ki tudna fejlődni egy kritikus tömege a hazai szakmának. Jó lenne, ha a nagy múzeumi megújulási projektek kapcsán stimulálni lehetne a hazai, nagyon tehetséges fiatalokat, akik eredeti megoldásokat tudnak javasolni, és színvonalasan dolgoznak. A technológia még mindig fejlődik és pont ezek a fiatal kreatívak azok, akik elsőként veszik a kezükbe és kezdik el bátran használni az új eszközöket.





A Petőfi Irodalmi Múzeum Weöres 100 című kiállításához készült installáció

MC: *Térjünk vissza a már megvalósult projektekhez – te melyeket tartod a legsikeresebbeknek?*

¶ Azokat, amelyeket a látogatók és maguk a múzeumi szakemberek sikeresnek könyvelnek el! Akkor sikeres egy projekt, ha több látogató megy be a múzeumba, aki többet időzik el egy-egy tárgy előtt, több szöveget olvas el, s végül jó érzésekkel távozik a kiállításról. Ha konkrétumot kellene mondanom, akkor Izlandon van egy kedvenc csapatom, Gagarinnak hívják őket, és nagy erősségük, hogy sokféle területet képviselnek (az egyik vezetőjük például kognitív pszichológus). Minden munkájuk üzenetekből indul ki, egyensúlyt teremt a vizuális és a térbeli élmény tekintetében; a munkáik egységet alkotnak. Emellett nagyon izgalmas technológiai és fizikai megoldásokkal élnek, a rejtett informatikai eszközök alkalmazásában pedig nagyon nagyok. A már említett Cleveland Museum of Art kiállításait és mentalitását szintén nagyon jónak tartom. Ezek közül kiemelkedik az az alkalmazásuk, amellyel az ember grimaszokat vágva hívhat elő arcképeket – ez a látogatók reakcióit látva nagyon emlékezetes volt számomra, és inspirálta a *Színekre hangolva* alkalmazásunkat.

MC: *És a TechLab alkotásai közül?*

¶ A PIM Weöres 100 áll a legközelebb a szívemhez. Ez egy szerencsés együttállása volt a csillagoknak: a bennünk maximálisan bízó és nekünk teljes szabad kezű múzeumnak, egy igen felkészült és ugyancsak nyitott irodalomtörténész szakértőnek, valamint Weöres Sándor költészetének. Ez könnyű projekt volt abban az értelemben, hogy az ötletek korán megszülettek, és a koncepció nem kellett változtatni, nem kellett kompromisszumokat kötni. Az együttműködés kiváló volt a csapat minden tagjával, a kurátoron át a kiállítás-tervezőn és helyi informatikuson keresztül a teremőrökig. Ez a kiállítás a megnyitó óta nagyon sikeres, az alkalmazások ma is működnek, a kiállítás bejárta az országot és most a határon túlra viszik – azt hiszem, ennél többet sem egy múzeum, sem az alkotók nem nagyon kívánhatnak.

¶ Szintén nagyon szeretem a MÜPA-ban még mindig látható Liszt Ferenc utazásai installációnkat, az egyszerűsége és a nemzetközi publikumot megszólító volta miatt. Ezt az alkalmazást jócskán ki lehetne még bővíteni, de ez sokszor így van – ezért is lenne szerencsés, ha a kulturális intézmények nem csak egyik eseményről a másikra terveznének, hanem abban is gondolkodnának, hogy hogyan lehet az egyes fejlesztéseket hosszabb időn át kiaknázni vagy újra felhasználni.

*A szkeptikus szakemberekkel kapcsolatban egyébként gyakran láttam, hogy egy-egy sikeres alkalmazás vagy a megszületését kísérő eszmecsere után elindul egyfajta enyhülés a technológiák iránt.*

¶Végül az Iparművészeti Múzeum Színekre hangolva kiállításához készült Szín-Tükör is a szívem csücske. Látom, hogy mennyire működik, mennyi embert vonz, és összekapcsolja az embereket egy-egy műtárggyal. Én magam is sok órát ültem ott, mintha teremőr lennék, és figyeltem, hogyan reagálnak a látogatók. Érdekes volt, hogy mennyire azonosultak azzal a tárggyal, amit a játék felajánlott nekik, és voltak, akik többször is visszajöttek más-más öltözékben. A tárgy megszólította őket – megkeresték azt, több mindent jegyeztek meg róla, mint a többiről, és a színek mellett más aspektusokból is felfedezték a hasonlóságot maguk és a tárgy között. Olyan érzelmi kapocs jött létre a látogató és a tárgy között, amit nem gondoltunk volna! Emellett itt végeztünk először kiértékelést, a látogatók viselkedésének és reakcióinak tudományos igényű felmérését, bekapcsolódva a nemzetközi diskurzusba az eredményekkel. Ezt az alkalmazást is lehetne persze továbbfejleszteni és használni a kiállítás bezárása után is. A társadalom irányába többféle üzenetet is meg lehetne fogalmazni vele: például mennyire szürkén öltözködik a legtöbb ember, szemben a kiállítási tárgyak színpompájával. Ez azonban ismét messzire visz.

**RUTTKAY ZSÓFIA** a MOME Média Intézetének docense, a MOME TechLab vezetője. Alkalmazott matematikus (Msc) és számítógépes grafikus (Phd), tudományos kutatási területe a mesterséges intelligencia, azon belül különösen a virtuális emberek. 1984 és 1992 között az MTA Mesterséges Intelligencia Kutatócsoportjának, 1990 és 1994 között az amsterdami Vrije Egyetem Mesterséges Intelligencia Kutatócsoportjának volt a tagja. 1994-ben, Amszterdamban alapítója volt a Vrije Egyetem egy a matematika nonformális oktatásával és népszerűsítésével foglalkozó alapítványának (Fun in Maths Foundation). 1997 és 2004 között az amszterdami Matematikai és Számítástechnikai Központ (Centre for Mathematics and Computer Science) kutatója, 2004 és 2009 között pedig a hollandiai Twente Egyetem oktatója volt. Hollandiából két évtized után, 2009-ben költözött haza – ekkor részt vett a MOME TechLab felállításában, amelyet azóta is vezet.



# summary



## TREASURE ALLEY AT THE SPRING FESTIVAL OF MUSEUMS

*Museums in the Garden – Gardens and Museums Communal Exhibition*

by Marianna Berényi

p. 39

For quite some time the Spring Festival of Museums has been criticised for not fulfilling its mission in every respect. Amidst the many colourful events, essential elements – collections, the objects of art and related work – have remained in the background. Hence it recently became important for the Hungarian National Museum, the festival's host, to organise the co-operation of the more than 120 participating museums more spectacularly and to open up its interior for them. Thus two new events were announced: the *Treasure Alley* exhibition and *Knowledge Alley*, connecting the tents and promoting museum education and knowledge. Due to the imminent reconstruction of the Museum Garden, the central theme of the festival concerned “gardens” and the organisers asked museums to send small-size art objects and copies for the two-day exhibition, which related to what they thought of the garden concept in relation to their collections. At the 22nd Spring Festival of Museums more than forty volunteering museums got together so that in 2017 the participating institutes would not only present themselves with events held in their tents and on the stage, but introduce the variety of Hungarian museum collections at a two-day exhibition. The 50 objects and their related discourse impressively explored how many ways the garden can be represented in their collections, be it the arts, economy, travel, entertainment, science or everyday life. It turned out in the National Museum's historic spaces that the work of museums had never been independent of the natural environment and that research was often involved with the natural environment, as well as the changes of related physical or cultural phenomena. The exhibition, which was organised in a few days due to the shortage of time, became a real communal achievement. The experts of the National Museum did not incorporate the objects and the related information in their own concept. They tried to organise the routes of the *Treasure Alley* and the objects on display so that the concepts of the participating museums would be fully present, would supplement and reinforce one another. So the whole was intentionally made for the parts, since the exhibition aimed for each object to be interpretable. The leaflets published for the exhibition were available in the tents of each participating museum, thus attention could be drawn to their collections via the exhibited objects. The most important aim was for visitors to see how many different ways museums related to a single concept, the garden, to discover how many different types of objects could become museum treasures, and how many museum disciplines examined and interpreted them. It was also clear how the significance, content and meaning of an object especially presented within the National Museum's permanent exhibitions could become modified in connection with an exhibition.

## QUALITY MANAGEMENT – MUSEUM MANAGEMENT

by Ildikó Sz. Fejes, archaeologist, internal auditor, head of department Hungarian National Museum, National Centre of Museological Methodology and Information

p. 51

Concepts such as TQM, quality assurance, quality management and organisational strategy have begun to infiltrate the field of museums from increasingly many directions. They have been well-known concepts, as well as accepted, working methods and models in the business world for a long time. What have we in museums got to do with them? We are in cultural institutes, not production plants or multinational companies. We perform scientific research, stage exhibitions and organise education and other sessions, as well as events. We issue scientific and educational publications, and undertake our tasks with the experience of many years, so what have we got to do with these concepts? When can we say that we perform high quality work? Why is it that we do our own job well, yet the end result can be unsatisfactory? Who (or what) defines and how can it be measured whether the performed job is good, namely how can quality be measured? And why measure the unmeasurable? There are answers to these questions. Museums face new challenges in the present increasingly changing social and economic environment. On the one hand, they must compete for visitors daily in the market of cultural services and a chief indication of their success is a large a number of visitors. On the other hand, resources from the budget are tightening or at best stagnating. Funding bodies often do not regard it as a priority to provide an increase for the maintenance costs of museums, which is necessary for their daily operation. In addition, with regard to artwork assets, external supervision concerning responsible asset management relates to compliance with legal regulations. The best example of that is the Sate Audit Office's comprehensive supervision last year concerning town museums with county authority. The task is the following. On the one hand, institutes must meet social expectations and the demands of visitors/users at as high a standard as possible and, on the other, they must operate a museum efficiently, successfully complying with external regulations. A museum as an organisation has to be operated in such a way that basic tasks can be met independently of persons. Everyone should know what they are responsible for and feedback should be continuous about the museum's different services, e.g. whether visitors have really liked an exhibition, whether many people use the museum website or whether events are successful. In the autumn of 2005, we introduced our quality management system in this spirit in the Hungarian National Museum, being the only museum in Hungary which adapted the international standard ISO 9001 specifically concerning the operation of organisations. If the different museum management models, as well as the literature referring to museum quality management are examined, it can be seen that several foreign institutions adapt this standard or certain elements of it.



## THE CEMETERY AS A MUSEUM?

*A Graveyard, a Pantheon, a Plot of Cemetery Land*

by Péter Hamvay

p. 57

Today more joggers, mothers with pushchairs and camera-wielding tourists with guidebooks seem to enter the Kerepesi Cemetery on Fiumei Road than relatives visiting graves. These days ordinary mortals – unless they have a family vault – can at most have their ashes scattered amidst the old plane trees and graves of noted Hungarians. The National Memorial Site and Funerary Committee headed by Péter Boross decides who deserves to be buried in the cemetery. In May 2016 authority over the cemetery passed to the National Heritage Institute (NÖRI), founded in 2013. That was a major change since the institute regards it primarily as a national memorial site. Hence more resources, attention and expertise are available compared with when the cemetery was managed by the Municipal Funeral Company. Dr. Katalin Fogarasi Radnai of NÖRI would like the cemetery to be visited as a public park by more visitors, from both Hungary and abroad. Candelabra lights along the main avenues have recently been installed, there are more benches and green areas are improved. Ákos András Kovács, director in charge of social relations at the institute, says that besides information boards a multi-lingual QR code information system will be soon operational. The Funerary Museum in the cemetery is also going to be renewed. The old, crowded permanent exhibition focusing mainly on ethnographic objects has been dismantled and will shortly be replaced by a new one. A room will be shaped to hold temporary exhibitions where primarily works of art will be displayed. Free thematic guided tours are organised to reinforce the museum function, and not only on special occasions such as The Night of Museums or on National Heritage Days. If at least three people get together they can discover the cemetery with the help of an expert from the institute. The Salgótarján Street Jewish Cemetery, whose management has also been handed over to NÖRI, is situated behind the Kerepesi Cemetery. It was closed down a long time ago and nationalised after the war. Since then although it could be visited it has become absolutely neglected. Some of the mausoleums have been robbed and damaged. The dome of the liturgical building covered with Zsolnay ceramic tiles and designed by Béla Lajta collapsed as early as the 1980s. In vain was the entire 4.8-hectare cemetery declared a listed monument in 2002 as its condition did not improve at all, so much so that for a short time it had to be closed for safety reasons. In eighteen months NÖRI was able to deal with clearing up the main avenue, thus at least the most important tombs can be viewed. An area has been designated where visitors can walk around the graves and the renovation of some mausoleums has started. NÖRI's employees aim to renovate the graveyard in line with the strict, complicated religious rules. They are helped by an advisory council of art historians and rabbis.

## THE GARDEN OF REMEMBRANCE AND OBLIVION

*Budapest's Mulberry Garden and its Statues*

by Emese Révész

p. 77

**T**A garden is a changing formation, a growing and decaying living creature, regulated by people who tame nature. They plant, cut back and cut down, while making the environment more attractive with buildings and objects. The mulberry trees giving their name to this garden were planted in the 18th century in order to bind the sandy soil. The area had become overgrown by the end of the 19th century and “served as a night shelter only for idle tramps”. Its value began to rise with the development of Sugár Avenue. The spreading area of mansions, the proximity of the City Park and the Hall of Arts made land which was farther but still in the catchment area of the avenue attractive. Adolf Huszár was the first to build a villa with a studio to the design of Kálmán Gerster. It was completed by spring 1881. When on 26 October 1881 on the initiative of minister of culture Ágoston Trefort the notabilities of the Hungarian art scene discussed the operational framework of a future academy of art they proposed the area known as Mulberry Garden for its location and recommended pavilions be built. The garden as a space for teaching and creative activity had already appeared on the promenades of ancient gymnasiums and the mythical scene of the Muses’ garden of Helicon. The capital offered the 30,273-square-metre plot for two related purposes. The area bordered by Bajza, Lendvay, Epreskert (today Munkácsy) and Szondi Streets was divided by Kmety Street and the south-eastern part was designated for residences with studios. A further seven such houses with studios were built for sculptors and painters next to the Huszár villa between 1883 and 1891. Of those only Béla Pállik’s and Árpád Feszty’s villas still exist, since the price of land neighbouring Sugár Avenue rose sky high and apartment blocks were built on the land the artists’ inheritors had sold. According to Gedeon Gerlóczy’s inspection of March 1945, the garden’s buildings had suffered serious war damage. Teaching could only restart in the three old studio buildings years later. There is rather scarce information about the following decades. The history of its recent past is characterised by oblivion rather than remembrance. According to the recently collected written and oral history of those years, in the 1950s and 1960s the garden was a rather neglected “jungle”. The garden as the arena of change is hopefully now facing another transformation. The short-term development plan of the fine arts university includes forming a new campus in the vicinity of Mulberry Garden, which would ease the severe lack of space experienced by the institute. Although financial resources are not yet available, the renovation of the old studio buildings can hardly be postponed. Reconstruction and renovation will presumably also affect the garden of statues, while preserving the historical core and updating the contemporary exhibition spaces.

## A GARDEN OF LITERATURE

*The Szigliget Creative House of Literature and its Botanical Gardens*

by Emőke Gréczi

p. 115

**I**Much has been and more has not been written about the 60-year history, the anecdotes, lively parties and tearful nostalgia of the Szigliget Creative House of Literature. Yet there has been no attempt to review the speedy but by no means easy process of its foundation, although it could be a typical example illustrating the socio-political history of the 1950s. It seems, however, that the decay of the botanical gardens, one of Hungary's most important protected natural treasures that surround the mansion, could not be stopped in the years since 1945. It is a question whether forgetting the gardens has anything to do with the fact that for decades all the money and energy has been spent on developing the mansion as a prestigious cultural investment. There is never anything left for the park. Szigliget, which had a couple of hundred inhabitants before 1945, was not a popular, developed resort. It is still the only village by Lake Balaton that has no railway station and it could not be accessed by road until the regulation of the Sió Canal. In the 1840s the mansion with its outbuildings, ornamental and kitchen gardens was built for the largest local landowner, József Putteáni, member of parliament for Zala-Tapolca. It is not known who chose the Szigliget Mansion and the surrounding park from among the many nationalised or abandoned mansions at the time. However, thanks to György Bölöni (1882-1959), who was recalled from his post of ambassador in Holland to head the Literary Fund in 1950, actual steps were taken in favour of the mansion. According to writer and art historian Ákos Koczogh (1915-1986), who wrote a study about Szigliget, Ferenc Jankovich, Péter Veres or Ferenc Erdei must have selected the mansion. In July 1952 Bölöni and József Bodnár, a writer and ministry employee, viewed the mansion, then a training centre for cooperative accountants, and asked the politically influential József Révai to have a word with the Minister for Agriculture to sign over the property. From then on matters developed quickly and in a relatively short time writers were residing in the building. However, it took years before suitable conditions could be ensured in the decayed building and the surrounding park. Having spent a considerable amount of money, the Literary Fund made the mansion habitable furnishing it with a library intended for a literary creative centre, and developed spaces for communal life. Yet it did not have the finances to care for the park. Since 2013, thanks to the National Cultural Fund, the mansion has been modernised in several stages involving 440 million forints. The funding body would continue with reviving the gardens if it had the necessary finance. It seems that what happens to the botanical gardens is not considered a prestigious matter, although the mansion is regarded as a high-profile investment and that has not changed since 1945.

## MONET'S GARDENS

by Katalin S. Nagy

p. 135

The building with its red porphyry walls, constructed by the Beyeler Foundation and opened in Basel in 1997, is one of Renzo Piano's museum architectural masterpieces. It is surrounded by nature and a quiet garden. No wonder its 20th anniversary was celebrated with a fascinating Monet exhibition. The Ernst Beyeler Collection's permanent exhibition displays Claude Monet's large-format *Water Lilies*, painted between 1917 and 1920. Consisting of three parts and exhibited in one, it can be seen on its own on a white wall with a simple long bench opposite for visitors. A vast glass wall to the left connects it with the real water lilies of the garden lake. The painting opening up to the infinite is filled with the reflections of the moving water, the underwater tendrils and grass, the water lilies, trees and clouds, as well as the flashes of light – just like the vibrant surface of the small lake beyond the glass wall. Real and reflective nature, so to say, are present together. Here, sitting on this bench in Basel, reality and illusion, real life and mirror image are simultaneously present. As Monet put it, he reached the “final point of abstraction and imagination linked to reality” with his water lilies series. It is worth spending time here, especially if you have visited Giverny and Monet's garden has set you thinking about the tangible and unfathomable connections between garden and human life, water surface and existence. Monet rented a house in Giverny at the confluence of the Rivers Epte and Seine in 1883. He was 43 when he left Paris and he lived and worked in Giverny for a further 43 years. “I want to depict what takes place between myself and the motif,” he professed. Thus he created a garden whereby the garden itself would have the effect of a painterly image with its structure of forms and colours. He learnt gardening from books and employed four gardeners. A list of the flowers, bushes and trees in the garden, which was abundant in colours and light, would be long. He purchased exotic plants and when designing the garden he took into account which bloomed in which month. In 1893 he bought some land with a small lake in order to have water plants. He ordered water lilies from Japan, which made his paintings iconic. Pink, yellow, red and peach coloured water lilies and water irises appear on some 250 of his paintings. He began painting a series of 18 works about the footbridge over the lake. According to an article by Maurice Kahn published in *Les Temps* in 1904, he once stated: “I am competent at nothing apart from painting and gardening.” For more than 40 years he passionately shaped the garden in Giverny and painted daily what was inspired by the environment he created. “My garden is my most wonderful masterpiece,” Claude Monet, the passionate gardener, the creator of the symphony of colours in his garden and his paintings, said several times.

## NEBBIEN'S CITY PARK

by Imre Jámbor

p. 149

The City Park in Pest (originally called in German the Stadtwäldchen) was the first public park in the world created by a city on its own land, from its own resources, for the free use of citizens, and where the designer was chosen by means of an open competition. The winner was Heinrich Nebbien, whose creation is noted not only because it was the first of its kind, but also because the City Park is one of the most attractive of its era, and arguably the most beautiful. The winner of the competition announced in 1813, Christian Heinrich Nebbien, was born in Lübeck in 1778, the son of a well-to-do, middle-class family. He pursued agrarian and horticultural studies in Mecklenburg and Holstein, and later gained experience in agriculture, forestry and construction, devouring many specialist works on these subjects. Up to the age of 30, he undertook numerous study trips, visiting Germany, Russia, England, Italy and Hungary. Between 1806 and 1821 he worked in Hungary. His most important landscape gardening designs were the parks for the Prónay Mansion in Tóalmás (1812), the Brunswick Mansion in Alsó Korompa (1812-18) and the Brunswick Mansion in Martonvásár (1821). It is probable that he was also the designer of the parks for the Koháry-Coburg Mansion in Szentantal and the Andrássy Mansion in Betlér. However, his most important work was undoubtedly the large-scale, prize-winning design for the City Park in Pest (1813-16), the essence of which was realised in practice. Legal ownership of the City Park returned to the city in 1861 and with that a new period in its history began. The top decision makers of the day – often in defiance of the city's stipulations and objections – incomprehensibly treated the City Park quite unfairly. In 1885 the City Park was chosen as the site for the National Exhibition. Trees were cut out and a total of 105 buildings were constructed. With the exceptions of the Trade Hall, the Hall of Arts (Kunsthalle) and some pavilions, these were later demolished. A much larger change occurred with the Millennium Exhibition, which was held in 1896. Later, creating a route for political marches involved a further serious loss. The widening of Dózsa György Road resulted in cutting off about 21 hectares of tree-filled park area. Nevertheless, with its reduced size the City Park today remains one of Europe's major public parks with an outstanding historical value. With spacious lawns, replanting shrubs, complementary trees, refashioning pathways and reviving horticultural treasures it can be rehabilitated. In 2016, in the framework of the Liget Budapest project, a landscape design competition was announced for the regeneration of the park. The winners, like many other competitors, prepared alternative plans in two versions. The second version bears little resemblance to Nebbien's design. Still, he would deserve a statue somewhere in the City Park.

## “CORRECTLY PICTURESQUE”

*Cityscapes and Travelogues*

by Beatrix Basics

p. 189

Since the invention of graphic art prints, cityscapes or vedute have been popular themes for printed sheets. In the 17th century Dutch art popularised the genre of precise and well-identifiable landscapes and cityscapes. This was further enhanced by the Grand Tour undertaken by an increasing number of people from the 18th century. An important element of the tour was to render the sights seen. By the early 19th century cityscapes, as well as the presentations of picturesque landscapes, gardens and parks, had a huge international market. Landscape drawing was first taught at the Viennese Academy of Art in the second half of the 18th century and prints seemed to be most suitable for the works to become known. Issuing albums and series was frequent and several artists specialised in this genre. The first picturesque series of land and cityscapes, *Malerische Ansichten von Ungarn* by Erasmus Schrött, an art teacher in Kassa (today Košice, Slovakia), was issued in 1798. His works include people taking pleasure in and admiring the landscape and the vista. From the beginning of the 19th century this was followed by many similar series and albums, as well as individual drawings of iconic significance, which spread as prints of graphic art serving as models for several future representations. The works of military cartographer András Petrich (1765-1842) were among the most well-known and effective vedute. He worked all over the Habsburg Empire and was promoted from rank to rank. He was very productive as a cartographer and today he is primarily known as an artist who drew pictures from a young age to the end of his life. Julia Pardoe, a noted English traveller and travelogue writer, described a visit by Petrich in one of her most interesting travelogues. Miss Pardoe regarded Petrich as an excellent artist and admired his drawings so much so that he presented her with a veduta of Visegrád, which she found especially captivating. Petrich was not the first to draw an image looking down from Gellért Hill in Buda. The English physician Richard Bright (1789-1858) visited Hungary in 1814-15. He wrote about his journey in *Travels from Vienna through Lower Hungary*, published in Edinburgh in 1818. An illustration in the volume shows Pest-Buda from the top of Gellért Hill. At the beginning of the 19th century present-day metropolises such as New York were popular subject matters for cityscapes, as was Pest-Buda from Gellért Hill. By the 1820s and 1830s vedute of the outstanding sights of the ever-spreading city came into demand instead of mysterious mountain peaks and the image of the distant city and port rendered by the school of landscape painting in the valley of the Hudson River. British-born American painter and graphic artist John William Hill (1812-1879) rendered the cityscape from a Brooklyn Heights rooftop. It is one of the most prominent vedute from the period.

## AN ENGLISH PAINTER WHO WAS AUSTRALIAN

*The Hungarian Connections of Rupert C. W. Bunny (1864–1947)*

by Melinda Mánfai

p. 201

“The painter travels here and spends the summer in my house, because he likes Hungary, her music and what he has heard of her *pustas* and their sweet tunes.” This was the title of an article published in 1890 in *Magyar Bazár*, edited by Janka Wohl, about an ‘English’ painter on his approaching visit to Hungary. Its author, a friend of the painter, was the writer Zsigmond Justh. In the summer many contemporary notabilities from Paris and Pest would gather at the Justh estate in Békés County. When I came across Rupert Bunny’s painting *Women on the Beach* (c. 1894) in the storeroom of the Museum of Fine Arts in 2012, I immediately started investigating the Australian painter’s Hungarian connections. I was mostly fascinated by the geographical distance. How could a young man born in a suburb of Melbourne get to a distant mansion on the Hungarian Great Plain at the end of the 19th century? Zsigmond Justh’s *Parisian Diary* written in 1888 was the key. It arguably portrays a very realistic cross-section of social life, as well as the social, literary and art issues of Paris in the 1880s. When Rupert Charles Wulsten Bunny arrived in London in 1884 at the age of 21 he was one of the young men who left Australia to be involved in the arts close to the progressive artistic movements in Europe. Initially he prepared to attend the Royal Academy and studied in the art school of Calderon, who was under the influence of the Pre-Raphaelites. He moved to Paris in 1886, where he soon rented a studio in the legendary street of artists, Rue Notre Dame des Champs. By January 1888 Justh had been to the French capital on many occasions. He went from salon to salon attending luncheons, afternoon teas and soirées to discuss current matters concerning literature, the arts, politics and personal life. That was how he met both Bunny and his Scottish friend, Cary-Elwes. They got a liking to each other, so much so that the three young men were inseparable from then on and the studio of the two “English painters” became a second home for Justh. The triumph of Symbolism in Paris can be traced both in Bunny’s painting of the time and Justh’s literary imagery. As Justh’s guest, Bunny travelled to Budapest and Szentetornya already the following year and they visited Tátrafüred (today Smokovec, Slovakia) in 1890. However, life did not give them much time. Justh’s early death in 1894 brought Bunny even closer to the members of the Hungarian colony. His career slowly got underway. In 1894 he gained a *mention honorable* for his painting *Tritons* and in 1903 his first solo exhibition was held. He was appointed a *sociétaire* of the Salon d’Automne in 1904. He opened his own studio and his main works summarising his Paris style were painted at that time. Having spent five decades in Paris, he returned to Melbourne where by his old age he had become the ideal for a new, young generation of painters.

## A GIFT FOR LIGHT – LOCAL HISTORY IN PHOTOGRAPHS

by Beatrix Basics

p. 213

“Photography is not an Art. Neither is painting nor sculpture, literature nor music. They are only different media for the individual to express his aesthetic feelings; the tools he uses in his creative art.” Alfred Stieglitz’s provocative statement in his article *Is Photography a Failure?* was published in New York’s *The Sun* on 14 March 1922. It was Stieglitz who encouraged the Metropolitan Museum to collect photographs. He first presented the museum with a significant collection in 1928, which included his own works. Photography was represented in two ways in the course of museum collecting – as an individual work of art and as a historical source. Of course, these two approaches did not in any way exclude one another, as was also the case with painting and graphic art. However, photography separated the two approaches more emphatically. The section looking at the history of photographic exhibitions in the volume which was edited by Alessandra Mauro and published in 2014 primarily reviews exhibitions of so-called artistic photographs.\* The collecting of photographs and exhibitions in Hungarian museums, on the other hand, approach the role of photography as significant in both aspects, and this is especially important because it has pointed the way to specific exhibitions similar to the one in Szombathely. The Savaria Museum in Szombathely, western Hungary, has launched a series of thematic exhibitions. After one focussing on the history of the local Jewish community two years ago, May this year saw the opening of the second exhibition held in the museum’s ceremonial hall under the title *A Gift for Light – Personal*. The curator, Krisztina Kelbert, structured the principal concept by employing a number of themes. She used photographic works to illustrate the history of the town within 18 themes. In addition, it was important that the prints were selected personally by the curator, which she assembled from the photographers’ equally subjective works. As a result, the presentation of local history, absent in Szombathely (as in many other places, unfortunately), has in this way become a daring and unusual ‘product’. Both the artistic and aesthetic values of the photographs, as well as their documentary content are important. Nevertheless, the curator supplemented and enriched them with further detail, personal stories mainly based on interviews, diaries, recollections and contemporary press sources. The dialogue between the photographs and historic texts represents the chief source of the originality of the exhibition, which encompasses more than 100 years between 1861 and 1963. In that period 84 photographers worked in the town and a selection of their photographs, totalling altogether 420, is displayed at the exhibition.

\* Alessandra Mauro, *Photoshow. Landmark Exhibitions That Defined the History of Photography*, London, Thames and Hudson, 2014



**“A GARDEN IS ALWAYS AND EVERYWHERE ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN SOCIETY AND ENVIRONMENT”**

by Judit Jankó

p. 227

**I**n its Museum Keeper section *MúzeumCafe* has tried to shed light in an unusual interview with a couple on how many professions and concepts meet and sometimes clash in relation to the protection and reconstruction of listed buildings, and within that of historic gardens. Although architect Tamás Mezős and landscape architect Kinga M. Szilágyi do not agree in every detail, with regard to essential matters they both say that everything depends on proportions. Kinga M. Szilágyi notes that it was the 1982 Florence Charter, an addendum to the 1964 Venice Charter stipulating the concepts of monument protection, which first specified the principles of monument preservation in terms of historic gardens. Culturally and artistically outstanding architectural and horticultural compositions consisting of built and vegetal elements can be declared protected monuments and then they must be preserved. In the case of gardens, reconstruction has to be preceded by studies based on archival research and supplemented with on-site surveys. Hungarian law on monument and heritage protection includes historic gardens as a special section of listed monuments. According to Tamás Mezős, charters have been made for people who need explicit guidelines. Monument protection experts point to the Venice Charter as holy scripture, yet only three countries have actually signed it. Mezős is in constant dispute with art historians who think that a listed monument must be preserved as an art object. He has a different opinion. As the president of the former Office for Cultural Heritage Protection, he sorted out the deficiencies appearing in the records. When after 1950 the then Town Planning Department of the Ministry of Construction initiated the creation of an inventory of Hungarian towns with listed monuments, it also included the natural environment. The number of historic gardens is about one thousand and of those some 150 are protected. Representatives of different professional fields consider the concept ‘historic’ differently. Architects have to make buildings usable. According to Mezős monument protection need not address the preservation of gardens using special concepts, because a building and a garden are identical with regard to space creation and function. Yet M. Szilágyi thinks that in practice a garden requires different methods of intervention. In the case of a historic garden it is necessary to think in terms of the ecological system and the dimension of time. Both of them have been concerned with the development of green areas in Budapest. Urban spaces are made for intensive use and they are not identical with parks. Therefore the present fashion of paving them can be justified according to M. Szilágyi. There is always something that professionals turn to, then these elements become unnecessarily stereotypical and in that those who commission the work play a large role.

## ON AN OVERGROWN PATH

*Interview with landscape architect and garden historian Gábor Alföldy  
about Hungarian Historic Gardens*

by Renáta Szikra

p. 239

**I**Gábor Alföldy spent his school holidays at the writers' retreats in Szigliget and Zsennye and was captivated by the world of mansions and gardens. At school he focused on biology and music composition. Since the natural sciences and the arts equally attracted him, he applied to study at the Landscape Architecture Faculty of the University of Horticulture and later began working for the State Inspectorate of Protected Monuments, first as chief gardener then a member of the scientific staff. With other colleagues he launched the systematic organisation of park maintenance in the early 2000s. Thanks to his initiatives and lobbying, between 2010 and 2015 Hungary was able to spend nearly 5 billion forints on the authentic rehabilitation of historic gardens. If the sources are not known it is sometimes difficult to imagine what a garden could have precisely been, yet some structural and compositional elements can be observed, and thus conclusions can be drawn. Landscape gardens were designed as a series of spectacles composed like paintings. Their effect was provided by a sophisticated system of groups of trees and clearings, i.e. a carefully planned but essentially hidden structure. With a landscape garden that is the first and most important aspect which can be researched and easily rehabilitated. Even the most experienced expert cannot sense the former structure of space in its entirety when visiting an overgrown garden. Therefore it is essential to survey the topography of the garden and its stock of plants; however, historical research must come first. Each era of landscape gardening had its typical forms and use of plants. In landscape gardens trees were often arranged in groups and exotic species were planted. The latter showed a large variety, whatever could be obtained from foreign travel, or as gifts, exchanged saplings or seeds. Besides the always individual terrain and size, a mixture of approaches taken from pattern books and individual, sometimes eccentric applications provided the unique character of each garden, which also reflected the designer's style and the owner's taste. It is fortunate albeit rare for a garden design to survive, though hardly any garden was completed precisely on the basis of plans. Constant change provides the chronological dimension of gardens, which have to be 'managed' professionally. It requires skilled and well-organised maintenance, as well as environmentally conscious and cheap methods which, for example, used to make the care of large palace gardens inexpensive and can today perfectly comply with the criteria of sustainability. It all depends on professional training whereby there must be new, committed gardeners and landscape architects who, with research, rehabilitation and maintenance, tend a garden, feeling it their own and caring for it with proprietary solicitude. Every historic garden needs that.

## THE GARDEN AS A LISTED MONUMENT

*A conversation with Éva Szikra about Researching Historic Gardens*

by Ágnes Karácsony

p. 261

**I** Dr. Éva Szikra is a leading landscape architect, an expert on monument protection and garden history and a winner of the Imre Ormos and Gyula Forster Prizes. She gained her degree as a horticultural engineer at the Faculty of Landscape and Horticultural Architecture of the University of Horticulture in 1973. She was a leading landscape architect at the National Monument Protection Inspectorate from 1973 to 1992. Then she was employed by the National Monument Restoration Centre, where from 2002 she headed the Landscape Architecture Department. From 2008 she worked as a specialist of horticultural history at the Office for Cultural Heritage Protection, retiring from there in 2012. She is currently president of the ICOMOS Hungarian National Committee's Special Section on Horticultural History. Éva Szikra notes that a garden is constantly forming and especially volatile. Its composition can be modified by natural phenomena, economic and social changes, the development of botanical and technical science, as well as the style and thinking of the time. Landscape architecture represents conscious human intervention, even when the garden designer, in order to achieve an enhanced natural effect, keeps parts of the original vegetation. Initially gardens and parks were the scenes of splendour, spectacle and entertainment. Yet aspects of relaxation also played a role, concerning, for example, the layout of promenades or how sunny and shaded sections would alternate. In the 19th century public parks and parks surrounding hospitals, psychiatric clinics, sanatoria, baths and schools already served recreational needs. Town planners in Budapest thought along similar lines when designing large districts. They urged the establishment of public parks for the recreation of those living in tenement blocks. The People's Park was established in the second half of the 19th century, while the City Park was shaped even earlier, in the first decades of that century. Margaret Island also served recreation and rest, although the concept was not used at the time. The special field has been officially called landscape architecture following a western European model only since the 1990s. Earlier it had rather been referred to as horticultural architecture. In education it was regarded as something 'in-between'. In Hungary, Béla Rerrich, architect, horticultural architect and designer of Dóm Square in Szeged, was the first to teach horticultural architecture in the early decades of the 20th century. That was when it was taken more seriously as a field that had its own rules. Éva Szikra's diploma included specialisation in horticultural and landscape architecture. Hers was the first year when those words were used. From the 1970s green areas have been consciously designed in urban spaces. Éva Szikra chose a different direction – she very quickly got involved in monument protection.

## A TREASURY OF UNEXPLOITED POSSIBILITIES

*Interview with Zsófia Ruttkay, head of TechLab at the Moholy-Nagy University of Art and Design*

by Lujza Varga

p. 273

The work of Zsófia Ruttkay and the TechLab she heads at the Moholy-Nagy University of Art and Design (MOME) is well known on both the Hungarian and international museum scene. By connecting various fields of science they are developing new methods of information transmission. Their activity includes audiovisualisation, city games, the digital museum and cultural heritage, broadening museum experience and linking museums with education. Since their applications, which are simple to use and offer information in an interesting and interactive manner, are highly suitable for transmitting knowledge, an increasing number of Hungarian cultural institutes are linked with the Lab. From the 1990s Zsófia Ruttkay worked as an IT specialist in Holland where she was mostly involved in research but also taught. Around 2005 the University of Twente, where she was teaching at the time, and an academy of the arts launched a joint course on which students with different backgrounds worked in teams on applications utilizing IT in a novel way. Thus the first applications linked to cultural heritage were created, which became extremely popular with students. A BSc course, entirely new regarding its form and content, was introduced. Today more than a hundred people with background in IT, the humanities and the arts – many from abroad – apply to study. Ruttkay returned to Hungary in 2009. Gábor Kopek, the then Rector of MOME was about to open up the university to digital technology. The now six-year-old cooperation with the Budapest University of Technology is similar to that of the Dutch one in its inspirations and results. MOME's first course, 'The Museum of the Future', introduced within the Media Design MA course, was soon followed by interdisciplinary projects. On the occasion of the Liszt Memorial Year in 2011 they created installations for the Palace of Arts. Then more and more museums working together with or commissioning the course Digital Museum contacted the Lab which has been cooperating with cultural heritage institutes ever since. With the help of digital technologies exhibitions were embedded in a message story while regarding visitors as partners. As a result technology can help greatly with museum interpretation, while extending and enriching traditional methods. An entirely different role and museum visiting protocol may appear with the use of digital apps. A museum can not only learn a visitor's opinion in traditional ways but can apply the different modes of participation embedded in the exhibition or can initiate a dialogue with visitors before or after they have seen an exhibition. In Hungary the more complex use of technical facilities is not really exploited. It requires a team involving background knowledge of technology, creativity and a varied professional, educational and exhibition staging expertise of those involved in the world of museums.



group

m

v m

Közös energiánk. Közös sikerünk.



**T**Évről évre új attrakciókkal bővül a Budakeszi Vadaspark, amely 1979-ben nyitotta meg kapuit, és népszerűsége az elmúlt években is töretlen a családok, kirándulók és iskolák körében. A Vadaspark célja, hogy eredeti élőhelyükön mutassa be a látogatóknak mintegy hatvan faj kétszáz egyedét. A Magyar Fejlesztési Bank támogatásával korábban létrehozott „Makk Kuckó” tematikus játszótér után, immár „Madárbarát kert” tanösvény is nyílt Budakeszin. Kicsik és nagyok egy tematikus séta keretében ismerkedhetnek meg a leghasznosabb madárbarát eszközökkel, a madáretetés és -itálás fontosságával, illetve tudnivalóival, sőt az érdeklődők madárodúkba is bekukucskálhatnak, hogy nyomon kövessék a fészekrakást. A tájékozódást és az ismeretek megszerzését táblák segítik a tanösvényen.

¶ A tanösvényen végigjárva olyan eszközöket is láthatnak az érdeklődők, amelyekkel átlagos, hétköznapi kertekben előforduló élőlényeket is maradásra lehet bírni: ilyenek például a lepkekert, a süni-, illetve darázsgarázs. A fő cél természetesen az, hogy a látogatók olyan ötleteket és szemléletet kapjanak, amelyek segítségével akár saját kertjüket is madárbaráttá alakíthatják, és élvezhetik az állatok közelségét.

¶ A „Madárbarát kert” tanösvényen elhelyezett odúkat hamar birtokba vették a madarak. Mezei verebek, szén- és kékcinegék, örvös légykapók raktak fészket és keltették ki fiókáikat a kényelmes „otthonokban”.

¶ A Budakeszi Vadasparkot 2016-ban 164 ezren keresték fel, megdöntve ezzel minden korábbi látogatószámot. A fejlesztéseknek és a tudatos programterveknek köszönhetően tavaly az év ökoturisztikai létesítményei között is díjazták a Vadasparkot. Az MFB által is nyújtott támogatás révén a Vadaspark már nem csupán egy az országban található hasonló létesítmények közül, hanem komplex elfoglaltságot nyújtó központtá vált, amelynek látogatásakor minden korosztály kapcsolódhat, és megtalálhatja az őt érdeklő látnivalókat és szolgáltatásokat.

(x)

# **múzeumcafé 61**

2017/5. október–november

[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, Szilágyi Lenke  
*Korrektor:* Szendrői Árpád  
*Angol fordítás:* Bob Dent, Rác Katalin

*E számunk szerzői:* Basics Beatrix, Berényi  
Marianna, Gréczi Emőke, Hamvay Péter,  
Jámbor Imre, Jankó Judit, Karácsony Ágnes,  
Magyar Katalin, Mánfai Melinda,  
Radnóti Sándor, Révész Emese, S. Nagy  
Katalin, Sz. Fejes Ildikó, Szikra Renáta,  
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:* Lévy Zoltán  
*Lapmenedzser:* Bacsa Tibor  
[bacsatibor.hatvan@gmail.com](mailto:bacsatibor.hatvan@gmail.com)  
*Szerkesztőségi koordinátor:* Sarkantyú Anna

*Nyomdai munkák:* EPC Nyomda, Budaörs  
*Felelős vezető:* Mészáros László  
*ISSN szám:* HU ISSN 1789-3291  
*Lapnyilvántartási engedély száma:*  
163/0588-1/2007

*Terjesztés:* A Lapker Zrt. országos hálózatán  
keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt  
üzleteiben

*További árusítóhelyek:* Szépművészeti Múzeum  
– Magyar Nemzeti Galéria, 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 Könyvárúház, Fuga Budapesti  
Építészeti Központ

*Kedvezményes előfizetési díj*  
2017. évre lapszámonként 990 Ft,  
az [elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto:elofizetes@muzeumcafe.hu)  
e-mail címen.

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.