

MUSAEUM GEORGIANUM

PALLAG ZOLTÁN

György Péter:

Az eltörölt hely – a Múzeum

A múzeumok átváltozása

a hálózati kultúra korában

New York, Természettörténeti Múzeum –

egy példa

Magvető Kiadó, Budapest, 2003.

227 old., 2290 Ft

GENIUS LOCI

A Dán Nemzeti Múzeumban látható az úgynevezett Vejrum-urna, egy önmagában nem túl érdekes késő bronzkori emlék. A XVII. században, III. Frigyes dán király idejében (1648–1670) került át Ole Wurm régiséggyűjtő egyetemi tanár Kunstkammerjéből a Dán Királyi Kunstkammerbe a Museum Wormianum nagy részével együtt.¹ A koppenhágai királyi gyűjteményből alakult ki később a Christiansborg épületében a Dán Nemzeti Múzeum, amelyet a XIX. század elején például egy hatfős csoport potom két dán dollárért meg is tekinthetett.²

Az urnát és Worm gyűjteményének egyéb érdekességeit (bálnacsigolya, preparált jegesmedve, krokodil, eszkimó kajak, teknőspáncél, kőbalta stb.) korábban csak egy szűk kör láthatta, igaz, nekik ezért egyetlen dán dollárt sem kellett fizetniük. Ha csak meg nem vették a nagyszerű gyűjtemény leírását (*Musei Wormiani Historia...*), amely Worm halála után egy évvel, 1655-ben jelent meg. A címdalon látható rajz a gyűjteményt ábrázolja, rajta szemben, alulról a negyedik polcon áll a Vejrum-urna.³

A Vejrum-urnának így kettős történelme van. Az egyik még a földbe kerülése előtt játszódtott le, valamikor a késő bronzkorban, a másik viszont kiásása óta tart, azaz a XVII. századtól máig. E kettősség különösen erős aurát kölcsönöz neki. Ezt az élményt György Péter a következőképpen fogalmazza meg új könyvében: „Elég különös dolog elképzelni Pompejít, de állíthatom, hogy a *genius loci* fogalmát nemcsak megértheti, de meg is tapasztalhatja, aki végig sétál a hajdani utcák keréknyomain.” (179. old.) Ugyan nem ez *Az eltörölt hely – a Múzeum* alaptétele, de ez is lehetne, hiszen mégiscsak más érzés Pompejít vagy a Vejrum-urnát eredetiben látni, mint egy virtuális múzeumban, azaz egy könyvben vagy az interneten.

GOMBRICH, BOAS, ZICHY

De kezdjük az elején. A könyv Ernst Gombrichtól választott mottójából megtudjuk, hogyan vált Gomb-rich gyermekkori érdeklődése a természettudomány iránt bölcsészettudományivá, kronologikus rendben haladva az ásványoktól a piramisokon át a görög művészetig. Az idézet valóban érzékeltet valamit egyetlen ember érdeklődéstörténetében a reneszánsz és a kora újkor műltfelfogásának és -gyűjtésének jellegéből, de nem jelöli ki a könyv irányát, ezért nem túl jó felütés.

Természetesen már a bevezetőben elmagyaráztatik, miért is kellett egészen New Yorkig, az Amerikai Természettörténeti Múzeumig mennie Györgynek ahhoz, hogy eljusson ehhez a könyvéhez. Ebben a múzeumban az amerikai kulturális antropológia német származású atyja, Franz Boas által berendezett, az északnyugati part indiánjait (például kvakiutlok, haidák, tlingitek, vagy a sarkvidéken inuitok és aleutok) bemutató terem története már önmagában is nagyon tanulságos: a kiállított anyagot egy Jesup nevű milliomos által támogatott expedícióban gyűjtötték össze 1897 és 1902 között nemcsak az északnyugati part indiánjaitól, de Északkelet-Szibéria paleoszibériai népeitől is (például csukcsok, jukagirok és korjások).⁴ Az expedíción készült fotográfiák, valamint a tárgyfotók felkerültek a világhálóra is. Tehát adott egy múzeum, egy kiállítás a maga meghatározott belső rendjével, egy mecénás, egy expedíció, távoli népek és a www. Hogy miért nem lehetett ezt a könyvet Magyarországon megírni?

1 ■ Ole Klindt-Jensen: *A History of Scandinavian Archaeology*. Thames and Hudson, London, 1975. 22. old.

2 ■ *Uo.* 46. old.

3 ■ *Uo.* 24. old., 18. ábra

4 ■ Stanley A. Freed, Ruth S. Freed, Laila Williamson: *Capitalist Philanthropy and Russian Revolutionaries: The Jesup North Pacific Expedition 1897–1902*. *American Anthropologist*, 90 (1988), 1. szám, 7–24. old.

5 ■ János Banner: B. Pósta und die dritte Zichy-Expedition. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 15 (1963), 409–426. old.; Csinádi Gerő: Zichy Jenő oroszországi és kínai expedícióinak története új megvilágításban. *Földrajzi Közlemények* úf. XI (LXXXVII) 1963, 37–48. old.; Ferenczy László: Zichy Jenő gyűjteménye. In: *A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum emlékkönyve 1919–1969*. Bp., 1970. 100–102. old.; Pallag Zoltán: Pósta Béla és a magyar keleti archeológiai intézet terve – Béla Pósta und der Plan des Ungarischen Ostarcheologischen Instituts. *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 2002–2003*. Debrecen, 2003. 117–134. old.

6 ■ Oliver Impey, Arthur MacGregor (eds.): *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Clarendon Press, Oxford, 1985.

Ennek számos oka van... Adott ugyan a mecénás, az expedíció és a távoli népek – például gróf Zichy Jenő a fent jelzett időszakban három expedíciót is vezetett egészen Kínáig és Dél-Szibériáig.⁵ Sőt egyenesen három múzeum is adott, amelyek az expedíciók anyagán osztoznak (Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum, Néprajzi Múzeum, Nemzeti Múzeum). De nem adott egyetlen kiállítás sem a maga belső rendjével, hogy a www-ról már ne is beszéljünk. Innen szép nyerni. De a későbbiekben is jelzek még néhány magyar párhuzamot.

THEATRUM MUNDI ÉS MARK DION

A könyv öt tanulmányból áll. Az első (*Wunderkammer, studiolo, múzeum*) nem hagyományos múzeumtörténeti bevezetés, amely ahelyett, hogy számokkal és adatokkal dobálóznék, a múzeumról való gondolkodás történetét faggatja, a gyűjtemények létrejöttének mélyebb gondolati struktúráit vizsgálja. Talán mégsem ártott volna, ha mégoly röviden is megemlíti legalább a legfontosabb mérföldköveket. Így az olyan *uomo universalé*t, mint Cosimo Medici, az egyik első szabálytalan reneszánsz gyűjtemény tulajdonosát, vagy ugyancsak híres gyűjtő fiát, Lorenzo „Il Magnifico” Medicit. És ha már a *Kunstkammer*ekről szól, akkor közülük a legfontosabbakat, például I. Ferdinánd bécsi gyűjteményét (1553) vagy Agost szász választófejedelem 1560 körül létrehozott drezdai gyűjteményét. Északon több híres gyűjtemény alakult ki a XVI. században a már említett *Museum Wormianum*on kívül, például Münchenben (1565 körül), Prágában (1583), Stuttgartban (1654), Kasselban (1590 körül). Az itáliai *studiolók* a XVII. században, mint Ferrante Imperato nápolyi gyógyszerész furcsaságyűjteménye, Ferdinando Cospini márki bolognai studiolója, a *Museo Cospiano* (1677) vagy a *Museum Kircherianum* (1678), Athanasius Kircher híres gyűjteménye a Vatikánban, más jellegűek voltak, ám a mai múzeumokkal ellentétben egyik sem volt nyilvános, mind csak a kiválasztott keveseknek engedett beocsátást.



György Péter a múzeumot mint az emberiség történetének önreprezentációs eszközét vizsgálja. A múzeum mint *theatrum memoriae* vagy *theatrum mundi* a világ kicsinyített mása, amelynek két része a *naturalia* (az ásványi, a növényi és az állati világ) és az *artificialia*. Legalábbis többnyire így osztották fel a korai teoretikusok. Samuel Quiccheberg, V. Albert udvari tudósa 1565-ben adta ki a legkorábbi ismert muzeológiai értekezést (*Inscriptiones vel tituli theatri amphissimi*), amely egyben útmutató volt az enciklopédikus igényű hercegi gyűjtemény osztályozásához. Quiccheberg a *Kunstkammer* tárgyait különböző kategóriákba csoportosította. Az elsőbe kerültek például az építészeti tárgyak, továbbá a gyűjtemény alapítójának arcképe és az uralkodócsalád portréi. A második kategória a szobrászatot és a numizmatikát foglalta magában. A harmadikba a természetrajzi tárgyakon túl a néprajzi tárgyak is beletartoztak. A negyedikbe a tudományos és mechanikai eszközök kerültek, míg az ötödikbe festmények, grafikai munkák, játékok, címerek, textilek és a környező vidék tárgyai.⁶

Nem szabad elmenni Samuel Quiccheberg harmadik osztálya mellett, amely, mint láttuk, a természetrajzi tárgyakon kívül az ethnographicát is magába foglalta. Ugyanez a helyzet még 2004-ben is a New York-i Természetrajzi Múzeumban, melynek hatalmas épületében egymás mellett láthatók a dinoszauruszok csontvázai és az indiánok tárgyai. E furcsa zárvány vizsgálatára vállalkozott György Péter a múzeum és a Jesup-expedíció evolucionista, kolonialis kontextusának feltárásával.

György Péter arra is felhívja a figyelmet, hogy Pulszky Ferenc 1852-ben Londonban arról beszélt, hogy még a British Museumban is „előfordul, hogy az emberi génusz legnemesebb alkotásai egy tető alá kerülnek természettudományi tárgyakkal” (50. old.). Pulszky előadása után huszonhat évvel – de gyanítom, hogy tőle függetlenül – megtörtént *ars* és *naturalia* szétválasztása: a British Museum természettudományi gyűjteményét 1878-ban elszállították South

Kensingtonba. Ugyanez a felosztás érvényesül Bécsben is a Maria-Theresienplatz egymással szemben álló két múzeuma, a Kunsthistorisches Museum és a Naturhistorisches Museum közt. New Yorkban is van, de másféle elkülönülés: a „szépművészet” a Metropolitan Museum of Artban, míg az amerikai indián tárgyak a Természettudományi Múzeumban láthatók. Mára történtek ugyan változások e tekintetben, például a Metropolitan újonnan megnyílt Rockefeller-szárnyában már művészetként állítják ki a korábban primitívnek meghatározott termékeket. Nemrég Chirac elnök meglátogatta Párizsban a Louvre néprajzi osztályát, amelyet a korábbi „Salle des arts primitifs” megjelölést kerülve tapintatosan „Musée des arts premiers”-nek nevezett.⁷

Mark Dion, az 1962-es születésű amerikai konceptuális művész az osztályozás hátulütőit kritizálja legújabb installációjában, s akárcsak György Péter jelen könyve, tükröt tart az ember magáról és környezetéről való gondolkodásának több mint fél évezrede elé. Híres munkája a *Tate Thames Dig* (1999), a Tate Gallery által szponzorált Temze-parti ásatás. Az itt feltárt, legkülönbözőbb történeti korokból származó tárgyakat (például egy palackpostát, benne arab írással írt levéllel) és a csupán néhány napos szemetet együtt állította ki – a már tárgyalt reneszánsz osztályozási rendszerek és bemutatási módszerek szerint. A hatás megdöbbentő volt. Ezt a módszert először a *History Trash Scan* projektben Perugiában egy kisebb ásatáson, majd később 1997–98-ban a *Raiding Neptune's Vault* projektben a Velencei Biennálén alkalmazta.⁸ Érdeemes megjegyezni, hogy egyik – 1997-ben Hamburgban és Birminghamban is kiállított – akciójának a címe *The Museum of Natural History and Other Fictions* volt.

GODZILLA ÉS PICASSO

A második, *Kolonializmus, relativizmus és szürrealizmus a Central Park törszomszédságában* című fejezet a könyv gerince. Igen alapos kutatómunka eredménye, amely az első fejezet kibővített változatával és néhány jól megválogatott képpel együtt talán egymagában megállt volna könyvként, de erre még később visszatérek.

Kiemelkedő jelentősége ellenére tavalyi megjelenése óta a szellemi közélet mintha nem akarna tudomást venni erről a könyvről. Sokan talán marginálisnak vélik a felvetett kérdéseket – már amennyiben az emberi önreprezentáció az lehet a régész, az esztéta, a kurátor, a muzeológus vagy a művészettörténész számára. Érdekes szemügyre venni a György által választott példát, mert számos problémakör jelzésére ad lehetőséget.

Az Amerikai Természettudományi Múzeum bemutatását egy igen meghökkentő képpel kezdi. Roland Emmerich *Godzillájával*, amely a filmben egy hatalmas dinoszaurusz csontváza mellett látható a múzeumban. *Ars* és *naturalia* a filmvásznon – mondja György Péter, és mi igazat adunk neki.

A szerző számára 1998 februárja volt a fordulópont: „a *Northwestern Indian Hall* hosszú terme mögött ott [...] találtam magam egy fotográfiai kiállításon, a *Drawing Shadows to Stone-on*, amely az egykori Jesup-expedíció fényképeit mutatta be. A két kiállítás együtt drámai erővel hatott rám. [...] A két kiállítás együtt épp olyan kulturális sokkot okozott, mint egykor maga a múzeum.” (63–64. old.). Majd egy oldalal később: „A tanúk, illetve az alkotók hirdelen felűntek a múzeumban: egy teremmel odébb – pár hónapig – egykor készült fényképeik tanúskodnak arról, hogy ők maguk is voltak, nem pusztán tárgyaik, s ők mégiscsak éltek.” Hasonló érzések foghatnak itt el, mintha Pompejiben sétálnánk vagy épp a Vejrum-urna előtt ácsorognánk.

Ezeket az *érzéseket* próbálja György megérteni úgy, hogy a múzeumot, a kiállítást és a fotókat kontextusukban vizsgálja meg. A múzeum szórakoztató funkcióját elemezve jut el a Peary által 1897-ben az Északi-sarkkörrel hozott hat eszkimóig – legyünk politikailag korrektek: inuitig –, akiket a múzeum alagsorában mutogattak. Sőt valószínűleg Franz Boas kérésére hozta magával őket, aki mint egy kipusztulásra ítélt, megmentendő faj példányaival bánt velük. Az egyik inuit, Minik, rendszeresen fellépett a múzeum eszkimókiállításán, ahol apja csontvázát is kiállították. Ezen nincs mit csodálkozni, hiszen ma is sokan élnek holttestek mutogatásából; gondoljunk csak a National Geographic Channel *The Mummy Road Show* (Múmiák nyomában a világ körül) című műsorára.

A második alfejezet a múzeumi evolucionizmus problematikáját tárgyalja. A múzeum a természettörténetet lineáris, tipológiai, kronológiai kontextusban találja – a lánc legvégén a „primitív”, avagy „termé-

7 ■ Colin Renfrew: *Figuring it Out. What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologists.* Thames and Hudson, London, 2003. 95–96. old.

8 ■ Lisa G. Corrin, Miwon Kwon, Norman Bryson: *Mark Dion.* Phaidon Press, London, 1997; Alex Coles, Mark Dion (eds.): *Mark Dion: Archaeology.* Black Dog Publishing, London, 1999.

9 ■ Lásd még: György Péter: *Memex. A könyvbe zárt tudás a 21. században.* Magvető, Bp., 2002. 177. old.

10 ■ Kovács Sándor Iván (szerk.): *Batu kán pesti rokonai.* Kalligram, Pozsony, 2001.

11 ■ Edward Said: *Orientalizmus.* Európa, Bp., 2000.

12 ■ Staud Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában.* Te-rebess, Bp., 1999.

13 ■ Freed, Freed, Williamson: *i. m.*; Mészáros Csaba: Légiűres térben. Waldemar Jochelson és a paleoszibériai népek kutatása. In: *Folytatás. Folklorisztikai tanulmányok, melyekkel tanítványai köszöntik a hatvanéves Voigt Vilmos professzort.* (Artes Populares 18.) ELTE BTK, Folklore Tanszék, Bp., 2001. 311–327. old.

14 ■ Robert McGhee: Contact Between Native North Americans and the Medieval Norse: A Review of the Evidence. *American Antiquity*, 49 (1984), 1. szám, 4–26. old.; Jette Arneborg: Cultural Borders. Reflections on Norse-Eskimo Interaction. In: R. Gilberg, H. C. Gulløv (eds.): *Fifty Years of Arctic Research. Anthropological Studies from Greenland to Siberia.* Publications of The National Museum of Denmark, Ethnographical Series 18. Copenhagen, 1997. 41–46. old.

15 ■ Gróf Zichy Jenő: *Keleti kutatások a magyarság eredetének felderítése érdekében.* Zichy Jenő gróf harmadik ázsiai utazása. VI. köt. Bp.–Leipzig, 1905.

16 ■ Uo. 170–171. old.

szeti” népekkel. A szerző itt megemlíti, hogy az 1990-es évek relativizmusában egyre kevésbé érzékelhető különbség az ember és nem ember között, itt viszont „épp az ellenkezőjét tapasztaljuk. Ugyanis nem az emberi nem maga, hanem bizonyos kultúrákhoz tartozó közösségek azok, amelyek – még mindig – a főemlősök közelében táboroznak.” (81. old.)

György a képletet Ota Bengával, az Afrikából Amerikába vitt pigmeussal illusztrálja, akit 1904-ben a St. Louis-i vilákiállításán mutogattak, majd a bronxi átlatkertben állítottak ki – a majomházban, a darwinizmus bizonyítékaként. Ota Benga 1916-ban föbbe lőtte magát.⁹ A New York-i Természettudományi Múzeumban megállt az idő, a mai napig a quicchebergi elgondolások határozzák meg a kiállítási gyakorlatot.

Ota Bengáról Vámbéry Ármin tatárja jut eszembe, akit az 1860-as években Közép-Ázsiából hozott magával Pestre. A kulturális sokkot ő könnyebben dolgozta fel. A pesti hölgyek imádták a jóképű tatárt, a társaság központja volt.¹⁰ Szerencséjére éppen az orientalizmus divatjának hódoló Európába érkezett,¹¹ amely divat alól Magyarország sem vonhatta ki magát.¹²

A harmadik alfejezet Franz Boasról, az amerikai kulturális antropológia atyjáról, az első amerikai antropológiai tanszék (Columbia University) alapítójáról szól. Röviden ismerteti életútját Németországtól az Egyesült Államokig, valamint – és ez a fontosabb – az uralkodó paradigmától távolodó belső útját a kulturális relativizmusig. Híres könyvének (*The Mind of Primitive Man*, 1911) egyik alaptételét George Stocking így foglalta össze: „A fajok szellemi különbségei ellen szóló érvrendszerében Boas első lépésként azt mutatja be, hogy a sötét bőrű primitívek a fehér bőrű európaiakhoz hasonlóan birtokában vannak az emberre jellemző szellemi képességeknek: az elvonatkoztatásnak, az önmérsékletnek és a választásnak.” (95. old.)

A következő alfejezet *A kiállítás – avagy Boas múzeumfilozófiája* címet viseli. A Boas által 1909-ben átrendezett terem 1924 óta lényegében változatlan képet mutat. Boas diorámákban, drámai jelenetekben, életképekben kívánta élménnyé alakítani egy idegen kultúra, pontosabban *tárgyi kultúra* megismerését. Információt és szórakoztatást nyújtott, de *egyenrangúnak* tekintette a kiállított kultúrákat és a látogatókat. A kiállítást kora evolucionista, kolonialista szemléletéhez képest kellett meghatározni. A tárgyakat nem trófeaként kiterítve akarta bemutatni, hanem hétköznapi közegüket imitálva. A tárlók üvegét nem tekintette a győztesek és legyőzöttek közötti válaszfalnak. Úgy gondolta, hogy elérkezett az utolsó pillanat, mielőtt az amerikai kolonializmus beolvasztaná az autonóm bennszülött kultúrákat. Ezért látta kiemelkedő jelentőségűnek a nagy múzeumokat, mert legalább tárgyi emlékeik és szellemi teljesítményeik megmentésére esélyt adnak – abban ugyanis nem kételkedett, hogy e népcsoportokra pusztulás vár. A történelem szerencsére nem igazolta Boast, ami viszont azt eredményezte, hogy „a múzeum identitásá-

nak fontos eleme – a ’Noé bárkája’ koncepció – is sérülni látszott” (105. old.). Végezetül György így fogalmaz: „A Természettörténeti Múzeum egészének kontextusa, kiállításainak tárgya és struktúrája egy mára tudománytörténetté vált evolúciós antropológián és biológián alapul, alkalmanként éles ellentétben Boas egykori elveivel és múzeumi gyakorlathoz vallott elképzeléseivel.” (105. old.)

Az ötödik kisesszé – *A Jesup-expedíció – a fotográfiai aspektus* címmel – kulcsfontosságú a könyv egészében. Tény, hogy az expedíció nem nélkülözte a szürreális elemeket, de hát ebben a kor valamennyi hasonló kutatóútjával osztozott. Főleg a hosszabb, több évig tartó expedíciókat jellemezte a nyelvek, kultúrák kavalkádja. Feltűnően sok zsidó tudós vett részt a siberiai kutatásban, az amerikai Teit és Hunt mellett Berthold Laufer, Bogoraz és Jochelson, valamint a később bekapcsolódó Sternberg, a kiváló néprajzos, aki az elsősorban nyelvész (sinológus, tunguzista, tibetista, mongolista stb.) Laufert váltotta fel, mivel Boas elégedetlen volt a teljesítményével. Laufer az Amur-vidékről készített leírást, Bogoraz az eszkimókról és a csukcsokról, míg Jochelson a jukagirokról, illetve a korjákokról.¹³

György azt fájtalja, hogy a fotókkal Boas a szándékolttal éppen ellenkező hatást ért el. Ezek a fotók szemből, valamint jobb és bal profilból mutatják az arcokat, így tehát épp a lényeg veszett volna el, az embertípusok, azaz a rasszok és altípusok közötti egyenlőség demonstrálása. Csakhogy a fizikai antropológusok ma is ezt a hármas beállítást használják munkájuk során. A szerző tudja jól, hogy a fizikai antropológus számára „a fotográfia nem individuális portrék, hanem a komparatistikához szükséges adatbázisok csupán” (109. old.), ezért túlzásnak tartom „feltűnő levertséget” és depressziót belemagyarázni a fotók alanyainak tekintetében (109–110. old.). De készültek néprajzi jellegű felvételek is, amelyek azután modellül szolgáltak a múzeumi életképekhez. Helyesen jegyzi meg György Péter, hogy noha ezek egy „halott nép” fiáról készült képek, szerencsére „a halálra ítéltnek tekintett *first nation* ma is él és alkot” (111. old.).

Talán érdemes felidézni, hogy az eszkimók e fotográfiai elkészülténél már vagy nyolc évszázaddal korábban megpróbálták ábrázolni csont- és fadaragványokon az európaiakat, akik éppoly egzotikusnak tűnhettek a grönlandi úgynevezett Thule-kultúra emberei számára, mint a Jesup-expedíció fotói a múzeumlátogatóknak.¹⁴

A kolonialista szemléletmódot legalább ilyen jól példázzák az úgynevezett III. Zichy-expedíció (1897–1898) Közép-Ázsiában, Szibériában, Mongóliában és Kínában készült néprajzi fotói is.¹⁵ Ezek az egyértelműen beállított életképek az európai iskolázottságú magyar tudósok romantikus felfogásához igazodva ábrázolnak például egy-egy mordvin családot.¹⁶ De minden bizonnyal érdemes lenne ilyen szempontú vizsgálatnak alávetni Széchenyi Béla ke-

let-ázsiai expedíciójának (1877–1880) képanyagát vagy Hopp Ferenc fotóit is.¹⁷

A *Túl etnográfian és művészettörténeten* című alfejezet arról számol be, hogyan váltak e népek „primitív” tárgyai műtárgyakká. A nagyközönség számára ugyanis művészet az, ami művészetként van kiállítva. Ezt a művészetet Braque, Picasso, Vlaminck és Brancusi fedezte fel a modern művészet számára, s ezzel beemelték a művészettörténetbe. Már 1908-tól kezdve találhatók polinéziai és afrikai tárgyak Braque és Picasso műtermében.¹⁸ A kétfajta művészet kapcsolataról az első tanulmányt 1938-ban Robert Goldwater (mellesleg a kortárs képzőművészet nagyszonyának, Louise Bourgeois-nak a férje) írta.¹⁹ György külön felhívja a figyelmet egy igen lényeges, Arthur C. Danto által megfigyelt mozzanatra: „Ahogy Duchamp a köznap használati tárgyban, a ready made-ben meglátta a műalkotást, ugyanúgy tette Picasso pillantása művészetté az addig etnográfiai.” (114. old.) Erre az analógiára persze Dantótól függetlenül már többen is felfigyeltek.²⁰

Pontosan fogalmazza meg a lényegét György a Metropolitan Museum új kiállítási szárnya (David Rockefeller Primitive Wing) kapcsán: „ugyanabból a tárgyból lehet dokumentum vagy monumentum, egy-egy életformát reprezentáló tárgye gyűttes egyik része, vagy önmagában elmélyült szemlélésre javallott, individuális műalkotás.” (118. old.)

Eddig tartana tehát az út, amelyre a könyv címe által ígért jegy szól. Az olvasó a továbbiakban is a városban marad ugyan, de már egy másik útvonalon halad.

A MÚZEUM EGY IDEGEN ORSZÁG

Jut eszembe parafrázálni David Lowenthal munkájának címét (*The Past is a Foreign Country*) György könyvének harmadik fejezetét olvasva, amely a *Pluralizmus és Disneyworld* címet viseli. A későbbiekben meg fogom magyarázni, miért és milyen szempontból vélem a múzeumot idegen országnak.

A szerző itt a művészettörténet végének tézisével indít: vége a magas művészet kánonjának, amely az *outsider art* ellenében határozta meg önmagát. „Az olyan múzeumok, mint például a londoni Tate Modern, egész struktúrájukkal, küldetésükkel jól példázák a *High and Low* közötti különbségtétel zárójelbe tételét.” (121. old.) Igaza van, amikor kiáll a Tate mellett: ha Mark Dionnak a Temze partján összeszedett szemetei is helyet kaphatnak az épületben, az nem cinizmus, hanem egy új minőség, egy új paradigma jele, aminek csak örülhetünk.

Ezek után néhány nagyobb múzeum társadalmi szerepéről ír, s arról az új jelenségről, hogy a múzeumok – például a Louvre vagy a bécsi Museumsquartier – tere olykor leplezetlenül kommersziális terekkel nyílik egybe. A kommercializálódás ma már minden jelentősebb múzeumban szembeötlő. A múzeum már nemcsak a kiállítások csendes világa, hanem a kávézóké, a

museum shopoké, tárgymásolatoké, kulcstartóké és képeslapoké is. Az interpretatív kiállításokat sajnos egyre inkább háttérbe szorítják azok, amelyek tematikusan a *kincs* hívószó köré szerveződnek: „Az inkák aránya”, „A fáraók aránya”, „Az avarok aránya” stb. A megértés helyébe már rég az „ezt is láttam” turista attitűdje lépett. A *Mona Lisát* látni kell, Nofertiti fejét látni kell, a *Guernicát* látni kell, és ha képeslapon is, de haza kell vinni. Ezért gondolom én a múzeumot idegen országnak, ahol az idegenvezetők gyorsan végigzavarják a turistákat a terméken – „kövessék a piros esernyőt”. Helyesen látja Ébli Gábor: „A múzeum különlegessége a más kulturális/szórakoztató/ismeretterjesztő intézményekhez képest valóban a gyűjteménye; ha ezt a prioritását feladja, akkor szó szerint a vidámparkok versenyébe száll be – s ott, nehézkessége folytán, elkerülhetetlenül veszíteni fog.”²¹

Ugyanakkor a múzeum maga is lehet művészeti alkotás, mint a Frank O. Gehry által tervezett Guggenheim Múzeum Bilbaóban vagy Daniel Liebeskind berlini Jüdisches Museumja. Ez esetben viszont, mint György Péter is írja: „A Guggenheim múzeum Gehry múzeuma, az ő szellemének dicsérete, s egyben a hagyományoktól megszabadult gyűjtemény költészetének dokumentuma.” (134. old.)

A VIRTUÁLIS MÚZEUM

A negyedik fejezet (*Múzeum, archívum, könyvtár – a hálózati kultúra kihívása*) a múzeumoknak a digitális környezetben kifejtett működését, megjelenését vizsgálja. Kiindulópontja Wolfgang Ernstnek az a megállapítása, hogy a múzeum hosszú ideig nem hely volt, hanem szöveg. György Péter ezt a megállapítást a hálózati kultúra új kontextusában próbálja értelmezni. A gyűjtemény belső logikája ugyanis megváltozik, ha az a fizikai valóságban nem létező, tisztán virtuális múzeumot alkot a világhálón. Eltűnik a múzeum rendjét követő kényszer szorítása, ami a nem virtuális gyűjtemények honlapjain egyértelműen megfigyelhető. Ha ehhez még hozzávesszük a földrajzi távolság eltűnését, akkor könnyen beláthatjuk, hogy a virtuális múzeumok alapvetően más játékszabályok szerint szerveződnek és működnek, mint a hagyományosak. Hiszen a virtuális múzeumoknak természetes közegük a világháló, míg a hagyományos múzeumok csak *megjelennek* rajta.

A virtuális archívumok György szerint termékeny valóságot robbantanak ki, hiszen a gyűjtemények tra-

17 ■ Ferenczy Mária, Kincses Károly: *Mandarin öszvérháton. Hopp Ferenc fényképei*. Bp., 1999.

18 ■ Jean Laude (ed.): *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*. Musée de l'Homme, Paris, 1967.

19 ■ Robert Goldwater: *Primitivism in Modern Art*. Bővített kiadás. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1986.

20 ■ Köztük a már idézett Colin Renfrew cambridge-i régész, vö. *i. m.* 96–99. old.

21 ■ Ébli Gábor: A múzeum mint a felejtés helye. *Ars Hungarica*, 2003, 2. szám, 470. old.

dicionális működési módja nyilvánvalóan nem tartható fenn kizárólagos érvénnyel az új paradigma megjelenése után.

ITT A VÉG?

Végtelen gyűjtemények az utolsó fejezet címe, amelytől az olvasó jogosan várja, hogy visszakanyarodva a címhez, megmagyarázza, miért is eltörölt hely a múzeum. Az utolsó oldalon válik bizonyossággá a gyanúm. Nos, azért e cím, mert *Az esetlegesen eltörölt hely – A múzeum* nagyon rosszul csengett volna. György Péter könyvének figyelemfelkeltő, egyben vészjósló címe nem sok jót sejtetett. Nagy megnyugvással töltött el, amikor a Múzeum körüton sétálva láttam, hogy az állványokon dolgozó munkások a Nemzeti Múzeum portikusztát nem akarják eltörölni, csak újrifestik. A könyve címe mégis egy problémára figyelmeztet: „Ha a gyűjtemény immár nem közvetít a láthatatlan – ismeretlen – tartomány felé és felől, akkor épp az történik a múzeummal, ami a művészettörténet fogalmával: véget érhet.” (182. old.) Ha a múzeum fogalma nem töröltetik is el, éppen a hálózati kultúra dominanciájára válaszolva kell átgondolni reprezentációs és önreprezentációs politikáját.

Nem tűnik bizarrnak, hogy a képzeletbeli múzeumokat a Kunst- és Wunderkammerekhez hasonlítja, hiszen sok szempontból ezek is valóban tiszta lappal indulnak. Ugyanakkor e virtuális gyűjtemények megszületése szükségessé teszi történeti elődjeik működésének újradefiniálását.

„A hálózat interaktív felületek, individuálisan szabályozott menüpontok beláthatatlan variációit és kombinációit kínálja, azaz nem pusztán és elsősorban az eredeti eltűnése az igazi kihívás, hanem a valahai műtárgy önálló entitáskénti tételezése és bemutatásának művészete vált egyszerre kétségessé, illetve esetlegessé.” (174. old.) És itt lép be a képbe a recenzióm bevezetésében felvillantott két fogalom, az *aura* és a *genius loci*. Néhány oldallal alább a szerző így vitázik előbb idézett megállapításával: „a múlt mélyéből az adott jelenleg tárgyak tanúságán át vezet az út. Az időutazásra vállalkozó látogató fantáziáját megkötik ugyan a tárgyak, de fel is gyűjtják azt.” (179. old.)

En György Péterrel ellentétben nem aggódnék a múzeumok eltűnése miatt, de kétségtelen, hogy a súlypontok eltolódtak, és az arányok megváltoztak. Hiszen ha szemét kerülhet a múzeumba, vagy a múzeum saját magát állítja ki, azaz kis túlzással maga is műemlék, akkor mi jöhet még? Nos, nem tudom, de kíváncsian várom.

Mindezen igazságok ellenére ezt a könyvet inkább nevezném tanulmánykötetnek, mint egyetlen nagy ívű tanulmánynak. Az írások némileg kötődnek ugyan egymáshoz – az *archívum* szó jogán –, de ha a szerző, tegyük fel, külön-külön jelentette volna meg ezt az öt írást, nem lett volna az az érzésem, hogy szétszakította egy lehetséges könyv belső struktúráját.

Ezért is nevezem e könyvet *Musaeum Georgianum*-nak, György Péter múzeumának, Kunstkammerjének, amely furcsasággyűjtemény azért is, mert Magyarországon az érdeklődés a múzeumelméleti vizsgálatok iránt még a Magyar Nemzeti Múzeum rekonstrukciója alkalmával sem került előtérbe. Vannak ugyan e tematikára érzékeny kutatók, a szerzőn kívül például Ébli Gábor és Radnóti Sándor, de e rettentően érdekes kutatási terület nemhogy kiaknázva, szinte még felfedezve sincs. Pedig a magyar muzeológia története, éppen a nyugat-európai és amerikai muzeológia fejlődésétől nagyrészt *eltérő volta miatt* lenne érdekes. Ez a könyv egy preparált kacsacsóru emlécs a magyar társadalomtudomány Kuriositátenkabinetjében, amelynek létét sajnos nem akarjuk elfogadni, hiszen „ilyen állat nincs is”. □