

múzeumcafé

95



mobilitás

műtárgyak mozgásban



Guisto Le Court *Caristas Romana* című szobrának elhelyezése a Szépművészeti Múzeum Márvány Csarnokában
Fotó: Kund Laura, Szépművészeti Múzeum

GALAMBOS HENRIETT

A GYŰJTEMÉNYEK KÖLTSÉGHATÉKOS MOBILITÁSÁTÓL A FENNTARTHATÁSGÁ

Múzeumi gyűjteményeink rendkívül sokat tudnak és tudnak szolgálni: nemcsak a kultúránk, múltunk megőrzéséért, hanem a jövőnkéért. A múzeumi gyűjtemény akkor képes leginkább megvédeni a múltat, ha a jelenben kutatják és a közönség számára hozzáférhetővé teszik. Ez a múzeumok alapvető kötelessége és felelőssége, amit a fenntartóik és a társadalom felé.

A gyűjtemények mobilitása kimagaslóan fontos szerepet játszik a bizonyult a kulturális örökségünk körül a mobilitás fejlesztésében. A kétezres évek elejétől a mobilitás fogalma a különböző szintjein különféle végzettségű szakemberek dolgoznak együtt Európában, hogy a kulturális javak mozgásának elősegítésével egy új, integrált mobilitási jában álló (egyre komolyabb) jogi, pénzügyi, adminisztratív akadályokat, kockázatokat a mobilitásra csökkentsék.

A mobilitás-szakértők által alkalmazott módszerek a tárgykölcsönzés terén egységesített eljárásokat eredményeztek, irányult annak érdekében, hogy a kölcsönzési folyamatok egyszerűsítését, a költséghatékony legyen a mobilitás. A munka a csúcspontját 2008-ban érte el, amikor is a gyűjteményi mobilitás miniszteri rendelettel az Európai Tanács munkatervébe, és kifejtésére került – az úgynevezett nyílt koordinációs rendszer keretében – a témával foglalkozó munkacsoport is.

Bár az Európai Unió gyűjteményi mobilitásának a Kulturális Munkaterv keretében a Kulturális Munkaterv 2012 szeptemberében² készült összefoglalója a Kulturális Ügyek Bizottsága (Cultural Heritage Council) elé terjesztett megállapításai mellett az utóbbi évtizedben a technikai fejlődésnek köszönhetően mereteinknek, gondolkodásunknak k



na című szobrának elhelyezése a Szépművészeti
an
eti Múzeum

GALAMBOS HENRIETT
A GYŰJTEMÉNYEK KÖLTSÉGHATÉKONY
MOBILITÁSÁTÓL A FENNTARTHATÓ MOBILITÁSIG

TMúzeumi gyűjteményeink rendkívül színes és gazdag bázisul szolgálnak kultúránk, múltunk megismeréséhez. A múzeumi gyűjtemény akkor képes leginkább kiteljesedni, amikor kutatják és a közönség számára hozzáférhetővé teszik: ez a múzeumok alapvető kötelessége és felelőssége alapítóik, fenntartóik és a társadalom felé.

IA gyűjtemények mobilitása kimagaslóan hatékony eszköznek bizonyult a kulturális örökségünkről megszerzett tudás megosztásában. A kétezres évek elejétől a kulturális szektor különböző szintjein különféle végzettségű, képzettségű szakemberek dolgoznak együtt Európában, hogy a kulturális javak mozgásának elősegítésével egy időben a mobilitás útjában álló (egyre komolyabb) jogi, pénzügyi, biztonsági és adminisztratív akadályokat, kockázatokat elhárítsák vagy minimálisra csökkentsék.

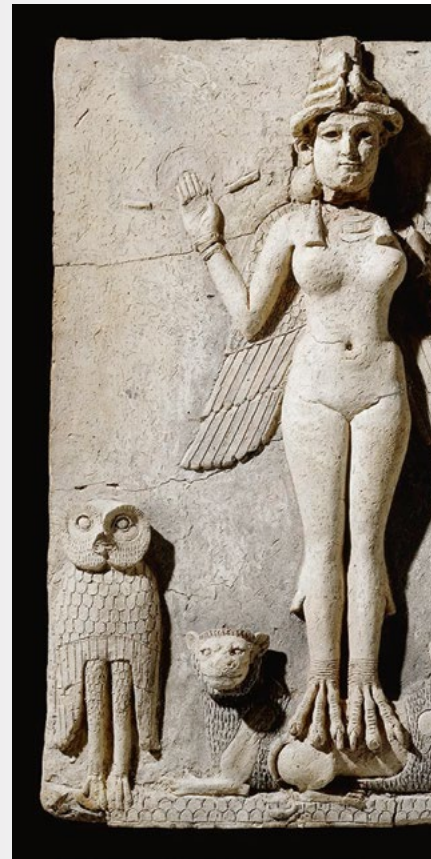
IA mobilitás-szakértők által alkalmazott munkamódszer a műtárgykölcsönzés terén egységesített eljárások lefektetésére irányult annak érdekében, hogy a kölcsönadás és kölcsönkérés folyamata hasonlóan egyszerűen működtethető, magas szintű és költséghatékony legyen az EU összes tagállamában. A munka a csúcspontját 2008 és 2012 között érte el, amikor is a gyűjteményi mobilitás mint prioritás bekerült az Európai Tanács munkatervébe, és kifejthette a tevékenységét – az úgynevezett nyílt koordinációs módszer keretében – a témával foglalkozó munkacsoport is.

IBár az Európai Unió gyűjteményi mobilitás munkacsoportjának a Kulturális Munkaterv keretében 2010-ben,¹ majd 2012 szeptemberében² készült összefoglaló beszámolóiban a Kulturális Ügyek Bizottsága (Cultural Affairs Committee, CAC) elé terjesztett megállapításai még ma is helytállóak, az utóbbi évtizedben a technikai fejlődésnek, a témáról való ismereteinknek, gondolkodásunknak köszönhetően, illetve

Tudatos törekvés a British Museum részéről a gyűjtemény megismertetése minél szélesebb körben, másfelől a presztízs és az ismeretátadás mellett finansiális haszonnal is járnak a vándorkiállítások.

cseréjének platformja a TEN, amelynek bárki tagja lehet, aki a múzeumi szövetségnek eleve tagja. Egyaránt segíti azokat az intézményeket, szervezeteket, amelyek rendeznének vagy éppen fogadnának vándorkiállításokat. A szövetség honlapján roppant informatív ábrán jelenítik meg a vándorkiállítások értékeit a közönség, a közösség, az anyagi haszon és az innováció szempontjából. A közönség szempontjából előnyös, hogy a vándorkiállítások új, illetve visszatérő látogatókat vonzanak, a stabil látogatói kör számára viszont újdonságot, érdekességet, új értékeket jelentenek, az iskolai csoportok új információkat kapnak, a közönség és a média figyelmét, érdeklődését felkeltik. A közösség számára fontosak az újabb támogatók megnyerése révén, akikkel partnerség kialakítására lehet mód, pozitív hatást gyakorolnak a helyi gazdaságra, a fenntarthatóságot támogatja a kiállítási anyag többszöri felhasználása. Az anyagi haszon szempontjából extra bevételt hoznak, már csak a látogatószám növekedése révén is, arányaiban a vándorkiállítás kevesebbe kerül, mint egy új, vagy állandó tárlat. Növelheti a helyi szponzorációs hajlandóságot, és a befogadó intézmény számára az eseti költségek csökkennek. Ami az innovációt illeti, az új témák és ötletek, a legújabb kutatások eredményeinek felhasználása mind hasznosak e szempontból, és a vándorkiállítás alkalmas arra is, hogy a majdani új(abb) állandó kiállításokon alkalmazandó technikai és tartalmi újdonságokat kipróbálják.

 A szövetség honlapján találhatunk is példát vándorkiállításra. A National Museum of African American History and Culture (NMAAHC) több mint 40 ezer tárgyat őriz a gyűjteményében, és ezek közül négyezer bármikor kiállítható. Először 2017-ben rendeztek virtuális kiállítást, amelynek legkülönlegesebb tárgyait később a Google-val való partnerség keretében 3D-formában is elérhetővé tették a közönség számára. Végül egy



Az éjszaka királynője relief, Isin-Larsa időszak, Mezopotámia
a British Musum vándorkiállításán
Forrás: British Museum

um részéről a gyűjtemény

körben, másfelől

mellett finansziális

llítások.

a TEN, amelynek bárki tagja lehet, aki nek eleve tagja. Egyaránt segíti azokat szervezeteket, amelyek rendeznének vagy vándorkiállításokat. A szövetség honlapján ábrán jelenítik meg a vándorkiállítás, a közösség, az anyagi haszon és az inól. A közönség szempontjából előnyös, ások új, illetve visszatérő látogatókat ogatói kör számára viszont újdonságot, eket jelentenek, az iskolai csoportok új k, a közönség és a média figyelmét, ér. A közösség számára fontosak az újabb se révén, akikkel partnerség kialakítáív hatást gyakorolnak a helyi gazdaságot támogatja a kiállítási anyag többszöri yagi haszon szempontjából extra bevék a látogatószám növekedése révén is, kiállítás kevesebbe kerül, mint egy új, övelheti a helyi szponzorációs hajlanló intézmény számára az eseti költsé az innovációt illeti, az új témák és ötlesok eredményeinek felhasználása mind tából, és a vándorkiállítás alkalmas arra abb) állandó kiállításokon alkalmazanni újdonságokat kipróbálják.

találhatunk is példát vándorkiállításra. f African American History and Culture t 40 ezer tárgyat őriz a gyűjteményében, r bármikor kiállítható. Először 2017-ben illítást, amelynek legkülönlegesebb tár-e-val való partnerség keretében 3D-for tették a közönség számára. Végül egy



Az éjszaka királynője relief, Isin-Larsa időszak, Mezopotámia, a British Musum vándorkiállításán
Forrás: British Museum



A Drezdai Képtár 1959. október 24. és 1960. január 20. között tartott vendégkiállításának látogatói a Szépművészeti Múzeum előtt
 Forrás: Chuckyeager/ForTEpan

Németországban kinyomozta, föld alá rejtette, és átadta a moszkvai képzőművészeti intézetnek, és a szovjet restaurátorok biztosítsák a műtárgy megőrzését.”¹² Látható volt többek között Tizian *Atalanta és Meleager*, ifjabb Frans Hals, a Carracci egy-egy festménye. Ezek voltak a hiányoztak az újonnan felépített drezdai kiállításáról, azt ugyanis nem kívánták megőrizni kiállítás kedvéért.

¶ Mire a második, néhány impresszionista (Van Gogh) színesített, de elsősorban a modernitás megérkezett 1961 decemberében, a kiállítás az anyag művészeti értékét hangsúlyozta. Ekkorra sikerült néhány expresszionista képművész, Nolde és az ekkor még élő, alkotó Otto Dix az elfajzott művészet java részét elpusztították.

NYITÁS KELETRE, ÓVATOSSÁG NYUGATRA

¶ Itt kell említést tennünk a Kulturális Kapcsolatokért Felelős Államtitkárságról, amely mindkét kiállítás megszervezésében vállalt. A kultúrdiplomáciai feladatokról a KKKI 4069/1949. kormányrendelettel lefoglalt. A KKKI egyetemes volt kapuőr és a nyitás eszköze. A baráti, a fejlődő és a tőkés országok közötti kapcsolatok fejlesztésében, főleg a Kádár-rendszer nevezetesen a kulturális propaganda eszközeivel. A KKKI kapcsoló 1958-as év előtt igen szűk, főleg a külterületeken működött. Kiállítóterme a Drezdai Képtárban fogadott kiállításokat, 1980-tól a Magyar Nemzeti Múzeumban. (A KKKI kiállítási osztályán dolgozó Néray Katalin, a budapesti Ludwig Múzeum igazgatója.) Főleg grafikai, azon belül sokszorosított, kézműves, népművészeti tárlatok, mongol, román, lengyel művész, kínai és japán művész – ezeket a kiállításokat a magyar



között tartott vendégkiállításának látogatói a Szépművészeti Múzeum előtt

Németországban kinyomozta, föld alatti sírjából kimentette és átadta a moszkvai képzőművészeti intézményeknek, hogy a szovjet restaurátorok biztosítsák a műkincsek fennmaradását.”¹² Látható volt többek között Tiziano *Fiatal nő képmása*, Rembrandt *Aranyat mérő asszony* című műve, Rubenstől az *Atalanta és Meleager*, ifjabb Frans Hals, Tintoretto, Veronese, Carracci egy-egy festménye. Ezek voltak azok, amelyek nem hiányoztak az újonnan felépített drezdai múzeum állandó kiállításáról, azt ugyanis nem kívánták megbontani a vándor-kiállítás kedvéért.

¶ Mire a második, néhány impresszionistával (Degas, Monet, Van Gogh) színesített, de elsősorban német modern válogatás megérkezett 1961 decemberében, a propaganda már csak az anyag művészeti értékét hangsúlyozta, és hogy annak ellenére sikerült néhány expresszionista képet (Schmidt-Rottluff, Nolde és az ekkor még élő, alkotó Otto Dix) is elhozni, hogy az elfajzott művészet java részét elpusztították.¹³

NYITÁS KELETRE, ÓVATOSSÁG NYUGAT FELÉ

¶ Itt kell említést tennünk a Kulturális Kapcsolatok Intézetéről, amely mindkét kiállítás megszervezésében jelentős szerepet vállalt. A kultúrdiplomáciai feladatokra az 1949. június 3-án kelt 4069/1949. kormányrendelettel létrehozott intézmény egyszerre volt kapuőr és a nyitás eszköze, és bár feladata volt a baráti, a fejlődő és a tőkés országok felé is nyitni, az ötvenes években, főleg a Kádár-rendszer nemzetközi legitimációját a kulturális propaganda eszközeivel magasabb fokozatra kapcsoló 1958-as év előtt igen szűk, főleg baráti és fejlődő területeken működött. Kiállítóterme a Dorottya utcában 1955-től fogadott kiállításokat, 1980-tól a Múcsarnokhoz csatolták. (A KKI kiállítási osztályán dolgozott 1964 és 1980 között Néray Katalin, a budapesti Ludwig Múzeum első igazgatója.) Főleg grafikai, azon belül sokszorosított grafikai anyagokat, kézműves, népművészeti tárlatokat rendezett, vietnami, mongol, román, lengyel művész, kínai hímző, egyiptomi keramikus – ezeket a kiállításokat a magasabb szinten nyilván



A Museo Archeologico Nazionale di Cagliari liquid museum projektje
 Forrás: Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

BAKOS ÁRON-FOSTER HANNAH DA A LIQUID MUSEUM FOGALMÁRÓL

Az utóbbi évtizedekben a múzeumtudom fordított a múzeumok lehetséges jövő változásaira adható lehetséges válasza pát, helyzetét újragondoló, az antropo szakító ontológiák múzeumi jövőkre elemzésére. A pandémia fellángolását jövőkkel foglalkozó tudományos speku szerűbbé, sürgetőbbé, diverzebbé váltta gya, a liquid museum (folyékony múze eszköze, témája ezeknek a jövő múzeu seknek, spekulációknak. Írásunkban a a múzeumok szempontjából látszólag lás valójában mennyire van összhangb liquid modernity (folyékony moderni és ennek fényében mennyire sejtet utó pikus jövőt számunkra, múzeumi dolg

A liquid museum fogalmának bemutatá hez először az adaptált baumani termi dernitás (liquid modernity) jelentését v tön exkuzálnunk kell magunkat, elsőso másodsorban a közhely miatt: a fogalo kibontásához jelen keretek között nincs hogy Baumannak azok a munkái, ame vül termékeny alkotói korszakában, éle zedében születtek, mind érintették a ké zését s ily módon a liquid modernity fog a Bauman által használt metafora kel hogy a részletek kibontása nélkül is kép vető jelentéséről. Bauman megközelít két szakaszra oszthatjuk, s e két, korai és tő módon különbözik egymástól, mint szembehelyezhető egymással. Ilyen é



ale di Cagliari liquid museum projektje
azionale di Cagliari

BAKOS ÁRON-FOSTER HANNAH DAISY A LIQUID MUSEUM FOGALMÁRÓL

Az utóbbi évtizedekben a múzeumtudomány nagy figyelmet fordított a múzeumok lehetséges jövőjének, a társadalom változásaira adható lehetséges válaszainak, az ember szerepét, helyzetét újragondoló, az antropocentrikus világgéppel szakító ontológiák múzeumi jövőkre gyakorolt hatásainak elemzésére. A pandémia fellángolását követően a múzeumi jövőkkel foglalkozó tudományos spekulációk pedig még népszerűbbé, sürgetőbbé, diverzebbé váltak. Tanulmányunk tárgya, a *liquid museum* (folyékony múzeum) fogalma az egyik eszköze, témája ezeknek a jövő múzeumára irányuló okfejtéseknek, spekulációknak. Írásunkban azt vizsgáljuk, hogy ez a múzeumok szempontjából látszólag előremutató elgondolás valójában mennyire van összhangban Zygmunt Bauman *liquid modernity* (folyékony modernitás) koncepciójával, és ennek fényében mennyire sejtet utópisztikus vagy disztópikus jövőt számunkra, múzeumi dolgozók számára.

A *liquid museum* fogalmának bemutatásához, értelmezéséhez először az adaptált baumani terminust, a folyékony modernitás (*liquid modernity*) jelentését vázoljuk fel.¹ S itt rögtön exkuzálnunk kell magunkat, elsősorban az elnagyoltság, másodsorban a közhely miatt: a fogalom jelentésének teljes kibontásához jelen keretek között nincsen terünk. Ennek oka, hogy Baumannak azok a munkái, amelyek életének rendkívül termékeny alkotói korszakában, életének utolsó két évtizedében születtek, mind érintették a kései modernitás elemzését s ily módon a *liquid modernity* fogalmát. Mindenesetre a Bauman által használt metafora kellően beszédes ahhoz, hogy a részletek kibontása nélkül is képet nyerhessünk alapvető jelentéséről. Bauman megközelítésében a modernitást két szakaszra oszthatjuk, s e két, korai és kései szakasz alapvető módon különbözik egymástól, mintegy dichotóm módon szembehelyezhető egymással. Ilyen értelemben értekezik



kiállítás az ISBN könyv+galéria tereiben

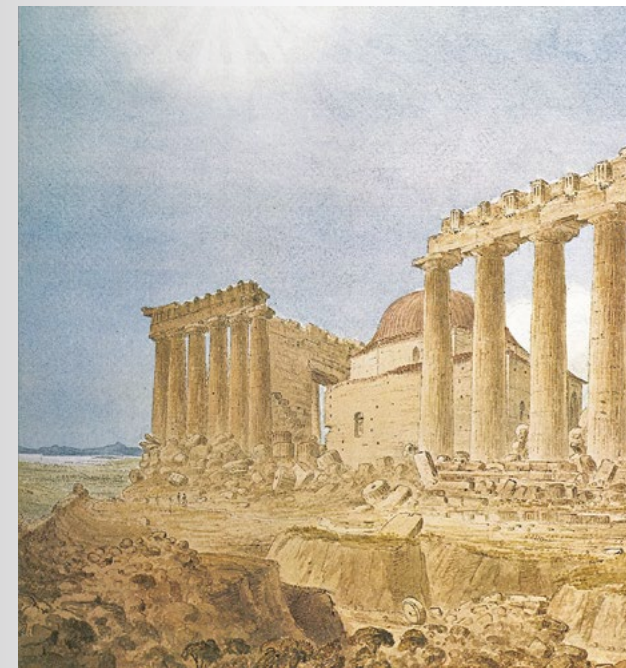
dizájnerkötet (Dombóvári Ágnes terve, Gärtner Petra, Sedlmayr Krisztina, Szentirmai Dóra szerkesztése) arra törekszik, hogy hűen visszaadja könyv formátumban a kiállítás térben megvalósított tematikáját. A kurátorok több mint 100 önálló történettel rendelkező tárgyat 20 téma mentén csoportosítottak, amelyek nemcsak önálló címet, hanem saját színkódot, piktogramot is kaptak. A számos részletfotót, tárgyfotót, enteriőrképet, archív fényképet is tartalmazó kiadvány megőrizte ezeket a jeleket, ez alapján vezeti csaknem 300 oldalon át az olvasót, hogy el ne tévedjen a különböző témakörökben. A kiállítás könyvbe fordításának szándékát nemcsak az arculati elemek használata jelzi, hanem a tárlat hangulatának hű adaptációja is. A sötétszürke lapok forgatása felidézi a kiállítótér jellegét: a sötét installációban éppen úgy csillannak fel az egyenként kiállított és megvilágított műtárgyak, mint a kötetben szereplő különböző fotográfiák.

¶ A Szabadtéri Néprajzi Múzeum *Amikor minden más lett. Élet a Nagy Háború alatt és után* című, 2022-ban megjelent kiállítás kurátorainak, Kloska Tamásnak, Tömöri Szilviának és Sári Zsoltnak az eltérő jellegű tárgyak egységes megjelenítésének problémái mellett még egy nehézséggel szembe kellett nézniük, amikor a kétnyelvű katalógust szerkesztették. A kiállításban számos visszaemlékezésből, levelezésből, naplóból származó idézet, gondolat, forrásszöveg kapott szerepet, amelyeket be kellett építeni a kötetbe. Végül az angol nyelvű szövegeket dőlt betűvel választották el a magyartól, a kiemeléseket pirossal szedték, az idézeteket pedig szintén piros keretbe helyezték.

¶ Az idézetek nemcsak a néprajzi, hanem az irodalmi múzeumok számára is problémát jelenthetnek. Így van ez a Petőfi Irodalmi Múzeum legújabb katalógusaival is. A 2021-es *Édes Anna/Kosztolányi – Trianon 100* kiállítási katalógus a szöveg tördelésében talált erre megoldást. A 20×25 cm-es, puhafedeles, nagy füllel, könnyű, matt papíron nyomtatott kötet sötét fedele mögött kirajzolódik az a sokféleség, amely a kiállítást is jellemezte. Elolvashatjuk a megnyitó szöveget, kiállításfotókat nézhetünk, és bár a kötetben nem lehet visszaadni azokat a különleges digitális megoldásokat, hang- és fényeffektusokat, amelyeket a helyszínen élvezhettünk, a kötet dinamikus ötletei, enteriőrfotói, korabeli fényképek, újságkivágások, plakátok, feljegyzések, rajzok átadják ezt a hangulatot. A Parádi Andrea által szerkesztett, Széki András által tervezett könyv nemcsak tanulmányokat és a kiállítás szövegeit, anyagait közli, hanem a tárlat koncepcióját szövegesen is bemutatja. Közel egy időben jelent meg a PIM-ben a CSÁTH. *A Varázsló halála* című kiállításához kapcsolódó *Csáth Géza személyesen – Alternatív életrajz* című kiadvány is, amely sajátos módon tördelt szövegei, Mezei Ildikó kreatív grafikai megoldásai a kiállításban látható anyagokat keretbe foglalva tükrözik a zaklatott író belső világát. „A kísérletező, kevert műfajú

szerzői helyzetem is összetett. Pozitív oldala, hogy az Elgin-márványok restitúciójával kapcsolatos információim egy részét nem nyilvános forrásokból szerzem, ami az akadémiai diskurzusok áttekinthetőségén alapuló gyakorlatával ugyan szembemegy, hiszen (ahogy egy újságírónak) nem mindig lehetséges forrásra hivatkoznom, azonban ezért az összkép itt ott árnyaltabb lehet. Negatív oldala is kézenfekvő: bizonyos következtetéseket nemhogy levonni nem fogok, de még utalni sem fogok rájuk, hiszen az általam kifejtett álláspont a dolgok természetéből adódóan egyszerre több dimenzióban, többféle nyilvános térben, azaz nem egyszerően a szakmai, akadémiai diskurzusban jelenik meg. Nyilvánvalóan visszatetsző lenne továbbá, ha más múzeumok gyűjteményezési gyakorlatáról vagy gyűjteményeinek felszámolásáról terjesztenék elő javaslatokat.

¶ Az Elgin-márványok kapcsán a restitúció elvi álláspontjának megváltoztatása a közgyűjtemények egész összefüggésrendszerét helyezné más megvilágításba, amelynek hatása minden túlzás nélkül globális lenne. Első pillantásra azt hihetnénk, hogy a posztkolonialista diskurzus mibenléte miatt mindez csak a korábbi gyarmatosító hatalmak közgyűjteményeit érintené, tehát megállna a brit, a holland, a spanyol, a portugál, a francia és kisebb részt az olasz, a dán és a német múzeumoknál. Azonban mindez a restitúció körüli mai vita, a fogalom átalakításának iránya miatt egészen valószínűtlen. A mostani elv (amely természetesen egyelőre nem elfogadott) ugyanis nem kevesebbet állít, mint azt, hogy a műtárgy etikai értelemben vett tulajdonjoga az *egykori lokálisok* (az örökségi tárgy eredeti helye vagy a megtalálás eredeti helyszíne) *szerinti mai*, és hangsúlyozottan mai, állami, szuverenitással rendelkező hatalmi egységeket – közkeletű néven országokat – illeti. Tehát függetlenül attól, ha egy múzeumi műtárgy korábbi jogi (és etikai) normákat követve legitim módon került be egy gyűjteménybe, ami a tulajdonjogot illetően tiszta helyzetet teremt, ha mai etikai normáink alapján ez kizsákmányoláson, egyenlőtlen felek közt létrejött egyezségen alapult, és különösen ha egy mai nemzet szempontjából saját nemzeti örökségének nyilvánított, saját, mai identitásához



James Skene of Rubislaw: A Parthenon keleti oldala 1838-ban, nem sokkal Athén
Wikimedia Commons

összetett. Pozitív oldala, hogy az Elgin-jával kapcsolatos információim egy ré-
porrásokból szerzem, ami az akadémiai
netőségen alapuló gyakorlatával ugyan
ahogy egy újságírónak) nem mindig le-
tkoznom, azonban ezért az összkép itt-
Negatív oldala is kézenfekvő: bizonyos
nhogy levonni nem fogok, de még utal-
szen az általam kifejtett álláspont a dol-
dódóan egyszerre több dimenzióban,
rben, azaz nem egyszerően a szakmai,
ban jelenik meg. Nyilvánvalóan vissza-
ha más múzeumok gyűjteményezési
űjteményeinek felszámolásáról terjesz-

apcsán a restitúció elvi álláspontjának
gyűjtemények egész összefüggésrend-
megvilágításba, amelynek hatása min-
bális lenne. Első pillantásra azt hihet-
olonialista diskurzus mibenléte miatt
bi gyarmatosító hatalmak közgyűjte-
át megállna a brit, a holland, a spanyol,
s kisebb részt az olasz, a dán és a német
ban mindez a restitúció körüli mai vita,
nak iránya miatt egészen valószínűtlen.
(természetesen egyelőre nem elfogadott)
et állít, mint azt, hogy a műtárgy etikai
donjoga az *egykori lokalítások* (az örök-
ye vagy a megtalálás eredeti helyszíne)
úlyozottan mai, állami, szuverenitással
gységeket – közkeletű néven országo-
etlenül attól, ha egy múzeumi műtárgy
) normákat követve legitim módon ke-
ybe, ami a tulajdonjogot illetően tiszta
mai etikai normáink alapján ez kizsák-
tlen felek közt létrejött egyezségen ala-
a egy mai nemzet szempontjából saját
x nyilvánított, saját, mai identitásához



James Skene of Rubislaw: A Parthenon keleti oldala 1838-ban, nem sokkal Athén felszabadítása (1833) után
Wikimedia Commons

AZ ATTIKAI FÉNY

¶ A nemzeti identitás és büszkeség, valamint az univerzális és enciklopédikus múzeum eszméje mellett már a görög junta⁴⁶ bukását (1974) követően a vitában megjelent egy újabb érv, amellyel a brit kormányra, de inkább a nemzetközi közvéleményre akartak a görög hatóságok hatni. Az érv az eredeti, természeti környezetre hívta fel a figyelmet. Görögország, de különösen Attika egének kéksége és állandó, rezzenéstelen ragyogása az egyetlen olyan természetes megvilágítás, sőt környezet, amelyben Pheidiasz szobrai igazán élvezhetőek és világosan értelmezhetőek.⁴⁷ A környezeti, sőt időjárási adottságok beemelése a vitába, az attikai ég kivételességének hangsúlyozása, különösen a londoni ég kontrasztjának hangsúlyozásával erőteljes érzelmi retorikát feltételez, azonban érzelmi kérdés vagy sem, ebben az esetben meggyőző előnyhöz juttatja a repatriáció híveit.

¶ Ez magyarázza, hogy Melina Mercouri kulturális miniszter (1981–1989, 1993–1994), és a görög kormány érvelése 1974-től a márványok eredeti helyükre való visszahelyezésére összpontosult.⁴⁸ Azonban ahogy világossá vált, hogy Athén (az iparosítás és a motorizáció következtében) súlyosan szennyezett levegője az 1960-as és 1990-es évek között a Akropoliszon maradt márványokat rövid idő alatt egészen súlyosan károsította, a görög kormány célja megváltozott. Ettől kezdve egy új, a márványok befogadására szolgáló múzeum létrehozása volt az elsődleges, egy olyan múzeumé, ahol megfelelő műtárgykörnyezet biztosításával, de az attikai ég sajátosságainak maximális kihasználásával, a szent sziklához a lehető legközelebb lehet bemutatni a műkincseket. Az 1989-ben meghirdetett harmadik építészeti pályázat, amely először immár külföldi építészek előtt is nyitva állt, hangsúlyozta: „Az enyhe éghajlat és az attikai égbolt, amely a kristálytisza »attikai fény« tisztaságáról híres, hozzájárul a környék természetes harmóniájához.”⁴⁹

¶ Nyilvánvalóan kétséges, hogy a 2500 évvel ezelőtti klimatikus viszonyok azonosak lehetnek-e a mai éghajlati és uralkodó időjárási körülményekkel.⁵⁰ Biztosan lehet tudni viszont, hogy az 1960-as évektől az athéni levegőben a kén-dioxid (SO₂),



Leo von Klenze: Az Akropolisz Athénban, 1846
A müncheni Neue Pinakothek őrzi, a kép forrása: Wikipedia Commons

s büszkeség, valamint az univerzális múzeum eszméje mellett már a görög jun-
övetően a vitában megjelent egy újabb
rmányra, de inkább a nemzetközi köz-
görög hatóságok hatni. Az érv az erede-
etre hívta fel a figyelmet. Görögország,
egének kéksége és állandó, rezzenéste-
etlen olyan természetes megvilágítás,
ben Pheidiasz szobrai igazán élvezhe-
mezhetők.⁴⁷ A környezeti, sőt időjárási
e a vitába, az attikai ég kivételességének
ösen a londoni ég kontrasztjának hang-
érzelmi retorikát feltételez, azonban ér-
n, ebben az esetben meggyőző előnyhöz
íveit.

Melina Mercouri kulturális miniszter
, és a görög kormány érvelése 1974-től a
lyükre való visszahelyezésére összpön-
gy világossá vált, hogy Athén (az iparo-
következtében) súlyosan szennyezett
1990-es évek között a Akropoliszon ma-
id idő alatt egészen súlyosan károsítot-
célja megváltozott. Ettől kezdve egy új,
ására szolgáló múzeum létrehozása volt
an múzeumé, ahol megfelelő műtárgy-
val, de az attikai ég sajátosságainak ma-
al, a szent sziklához a lehető legközelebb
űkincseket. Az 1989-ben meghirdetett
bályázat, amely először immár külföldi
va állt, hangsúlyozta: „Az enyhe éghajlat
ely a kristálytisztaság »attikai fény« tisztasá-
a környék természetes harmóniájához.”⁴⁹
, hogy a 2500 évvel ezelőtti klimatikus
lehetnek-e a mai éghajlati és uralkodó
ekkel.⁵⁰ Biztosan lehet tudni viszont, hogy
athéni levegőben a kén-dioxid (SO₂),



Leo von Klenze: Az Akropolisz Athénban, 1846
A müncheni Neue Pinakothek őrzi, a kép forrása: Wikipedia Commons

Szent Márk lovai Konstantinápolyból Velencébe kerültek 1204-ben. Napóleon 1797-ben Párizsba vitette, majd 1815-ban adták vissza Velencének
Forrás: Wikimedia Commons



