

SZÉKELY MIKLÓS: NEMZET, IPAR, MŰVÉSZET
– A KOLOZSVÁRI I. FERENC JÓZSEF IPARMÚZEUM (1887–1918)
MTA BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
TÖRTÉNETTUDOMÁNYI INTÉZETE,
BUDAPEST 2017. 174 OLDAL, SZÍNES ÉS FEKETE-FEHÉR FOTÓK

Mindig öröm, ha fiatal kolléga összefoglaló írásművel jelentkezik. Székely Miklós a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének munkatársa 2014 óta folytatja azt a feltáró munkát, amelynek eredményeként egy ma már különösnek tűnő – talán feledésbe is merült – speciális gyűjtőkörű múzeum-modell koncepciója és története sokrétűen kibontakozhat. Választott mintája az egykori kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum, amely jellemző módon a 19. századvég, majd a következő századelő modernizációs programjának keretei között jött létre, és működött néhány évtizeden át. Tegyük hozzá, ez az iparra alapozott modernizáció – különösen kezdeti időszakában, 1870 körül – egyaránt élvezte a részleges függetlenségét visszanyert magyar állam pártfogását és jövőképét, szaktestületeinek anyagi-szellemi gondoskodását, akárcsak állampolgárainak bizalmát az ország civilizációs felemelkedésében. A modernizáció kérdése – mondhatni – a nemzeti identitás megképződésének újszerű terepe lett. Nem merült ki a termelés, a piac és a kereskedelem megváltozott praxisában, hanem a tudományos élet egészét, sőt a mindennapi tapasztalatot is mélyen áthatotta. Székely Miklós olyan tárgykört választott, s annak olyan intézményi reprezentánsát, amely mindezt egy kulturálisan komplex térben láttatni, interpretálni és népszerűsíteni tudta. Éspedig gyűjteményről gyűjteményre, teremről teremre, raktárról raktárra. A pozitívizmus idején járunk, amikor is e gyűjteményeket, termeket, raktárakat egyaránt a technológiai fejlődés egyszerre racionális és misztikus eszméje járta át.

A könyv címe: *Nemzet, ipar, művészet*. Alcíme: A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum (1887–1918). Kiadta az MTA Bölcsészettudományi Kutató-

központ Történettudományi Intézete, a válogatott magyar történelmi emlékek összegyűjtésére és feldolgozására vállalkozó Monumenta Hungariae Historica Dissertationes sorozatban, 2017-ben. Ahogyan a Dávidházi Péter és Gyáni Gábor szerkesztői-programvezetői nevével fémjelzett többi darab, művészettörténész kollégánk kötete is „tanulmány a nacionalizmus kultúrköréből” – szám szerint a negyedik. OTKA támogatással készült, a tudományos kutatásoktól elvárható irodalom-, kép- és rövidítésjegyzékkel, személy- és helységnevmutatóval, valamint a Szerző köszönetnyilvánításával mindazokat illetően, akik az írásmű megvalósításában segítségére voltak. Lássuk tehát, mibe is avat be minket Székely Miklós mintegy 170 oldalas munkája?

A kötet a Szerző a magyarországi múzeumalapítások századforduló előtti, nagy korszakához utalja olvasóját. Ezt a korszakot a tudományok és a művészetek európai rangra emelésének programja után és mellett az ipari modernizáció felívelő érájaként tartjuk számon hazánk történetében. Az 1880-as, 1900-as évek kulturális beruházásainak egyik legnagyobb hozadéka pedig ekkortájt egy új intézménytípus, az *iparmúzeum* volt. Sajátos létesítmény ez, ami meglátszik gyűjtőkörén, funkcióján, tárgyanyagán egyaránt: voltaképp nem is múzeum – állítja Székely Miklós. Inkább valamiféle köztes tér az innovációs központ, a kísérleti laboratórium, a kereskedelmi bemutatóterem és az oktatóműhely között. Szerzeményezése is igencsak sajátos, hiszen a legmodernebb technológiák mintadarabjainak bemutatására vállalkozott mindenkor: a friss keletű – az éppen aktuális – fejlesztések megvalósult eredményeit, tárgyasult emlékeit állította ki. Vagyis:

gyorsan múltó termékeket igyekezett muzealizálni. Egy szemléletváltott tudományban ma nyugodtan fogalmazhatunk így: rövidtávon lejáró értékeket igyekezett átadni a hosszú távú emlékezetnek. Akárhogy is, a dologban ellentmondás rejlett, aminek talán nem kis szerepe lehet abban, hogy a művészettörténet-írás mindmáig mostohán bánt az iparmúzeumokkal. Így van ez annak ellenére, hogy az ipari-iparművészeti múzeumok az ekkortájt ütemesen zajló múzeumépítéseknek több mint a felét tették ki. Területi eloszlásukat tekintve az iparmúzeumok a főváros mellett az erdélyi városokban vittek jelentős szerepet.

A kiegyezéstől a századvégig tartó időszakból a könyv három nagy iparmúzeumot említ: elsőként Hauszmann Alajos budapesti Technológiai Iparmúzeumát (1887–1889), majd Kiss István marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeumát (1890–1893), illetve Pákei Lajos két kolozsvári iparmúzeum-tömbjét (1896–1898, ill. 1903–1904). S mint tudjuk, ezekre az évekre esik a könyvbemutató helyszínéül is szolgáló, Lechner Ödön és Pártos Gyula tervezte Iparművészeti Múzeum felépítése és átadása is. A kronológia kedvéért említsük meg ez utóbbinak fontosabb állomásait: az 1890-ben meghirdetett pályázatot, az 1893-ban megindult építkezést, a következő évi döntést a palota kerámiával történő díszítéséről, a zárókő 1896. október 25-i letételét, végül az 1897. november 20-i megnyitót.

Könyvében Székely Miklós e lázas gründolások politikatörténeti-ideológiai hátterét is felvázolja. A magyarországi ipar gyors ütemű felzárkóztatásának és szemléltetésének ügyét miniszteri rangú hivatalnokok, arisztokraták, gyárosok, nagyvállalkozók karolták fel, Eötvös József, Trefort Ágoston, Zichy Jenő, Szabóky Adolf, Szerényi József és mások. Az iparfejlesztésnek – amelyet az állam már a kiegyezéstől fogva elsődleges feladatának tekintett – az ekkortájt újjászerveződő Országos Magyar Iparegyesület vált a motorjává, társadalmi méretűvé pedig azáltal lett, hogy célkitűzései bekerültek az állami oktatási programba. Egy 1868-ban elfogadott népoktatási törvény ugyanis az általános tankötelezettség mellett az iparossegéd képzés lehetőségét is megteremtette. Ezzel kapcsolatban figyelemre méltónak találtam a Szerző lábjegyzetbe szorított kitérőjét, amelyből megtudhatjuk, hogy az iparis-
kolákba történő bejutás feltételei a század utolsó harmadában folyamatosan szigorodtak, és ez közös tapasztalat volt a Monarchia mindkét felében. Az ausztriai reformok eredményeként az 1890-es években alaposan megemelték a felvételi követelményeket: ott például négy év középiskola vagy polgári, illetve nyolc év népiskola elvégzését írták elő.

Az iparfejlesztés gyakorlati menete is átgondolt koncepciók mentén zajlott. A budapesti Iparművészeti Múzeum alapszabályainak elfogadása után ugyanis az iparos körök lobbizni kezdtek egy tisztán technológiai múzeum létrehozásáért. Ennek érdekében az akkori Kereskedelmi Minisztérium külföldi tapasztalatok beszerzését indítványozta, ami végül egy-egy Bécsbe, Stuttgartba és Nürnbergbe irányuló, hivatalos tanulmányutat tett lehetővé. Ennek az 1879-től folyó nemzetközi mintavételnek két fontos szereplője van: Keleti Károly közgazdász-statisztikus és Mudrony Soma jogász, iparegyesületi igazgató. A tanulmányutak lezárultával, 1880-ban és 1881-ben e kormány megbízottak közös jelentést tettek az iparmúzeumok létesítése dolgában. Kettejük beszámolója máig primer forrás az ipartámogatás és kulturális implikációi tekintetében. Ebből ugyanis kiderül, hogy a vizionált programnak három pilléren kellene nyugodnia, úgy mint: 1. a műízlés fejlesztésén, 2. az ipar avagy a technológia fejlesztésén, 3. a kereskedelem fejlesztésén, és pedig egymással összekapcsolva úgy, hogy ezek külön-külön is múzeumi alapokon nyugodjanak.

Az iparmúzeum kifejezés a jelentésekben és a kormányzati elképzelésekben átfogó értelmű volt, és konzekvensen három intézménytípust foglalt magában: mű- és iparművészeti múzeumot, iparmúzeumot és keleti múzeumot, mindhármát kimondottan a modernizáció jegyében. Az elsőnek a feladata az esztétikai nevelés, az alkalmazott színek, anyagok helyes megválasztása, a műipar bármely ágából nyerhető, stílszerű műtárgyak bemutatása volt. A második pillér az egyes iparágak anyagismeretét, eszközkészletét, szerszámaikat, munkagépeit szemléltette, vagyis nyersanyagokat, ipari berendezéseket, késztermékeket. A harmadik pillér, a keleti múzeum a magyarországi export szempontjából egyre fontosabb Balkánon, annak új nemzetállamaiban előállított iparcikkeket propagálta volna, árumintatárként, illetve árubemutatókkal. Ahogy a jelentés fogalmaz, fény derülne ezáltal a délkeleti határainkon túl lakó népek és nemzetek ipari tevékenységeinek szürke foltjaira. Ez a múzeum, noha fontosnak ítélték, nem valósult meg.¹ Helyette létesült 1886-ban a Budapesti Kereskedelmi Múzeum (1899-től Magyar Királyi Kereskedelmi Múzeum), amely kezdetben egyesületi jelleggel működött, igazgatóságában ugyanakkor helyet foglalt a mindenkori kereskedelmi miniszter is.² Orientalisches Museum néven ennek is volt bécsi megfelelője: Ausztria kelet-ázsiai expedíciója nyomán ottani iparművészeti tárgyakat gyűjtött és mutatott be.

A kötetben nem kevés szó esik e sajátos muzealizáció *oktatási* aspektusairól és a hozzájuk vezető elképzelések külföldi analógiáiról is. Hogy a múzeum egyszersmind a tanulás helye legyen, abban korai francia és angol minták tűntek ki, amilyen például az 1794-ben alapított *Consevoir national des Arts et Métiers*, vagy az 1852-ben létrejött *South Kensington Museum*, későbbi nevén *Victoria & Albert Museum*. Utóbbi – tudjuk – Pulszky Ferenc grandiózus eszményképe. 1875-ben például ezt mondja róla: A *South Kensington gyűjtemények*-, s rajztanoda alapította meg az angol műipar versenyképességét a franciákkal [...] szemben.”³ Megjegyzéseinek aktualitást adott, hogy 1863 óta már nem csak a hozzánk legközelebb eső *Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*, plusz az 1867-ben hozzá kapcsolt *Kunstgewerbeschule* létezett, hanem éppen ekkoriban zajlottak a budapesti Iparművészeti Múzeum, korábbi nevén Mű- és Iparmúzeum megalapítása körüli viták is. Német viszonylatban ugyanekkor a *Deutsches Gewerbe-Museum* említendő (1867), amelyhez kezdettől fogva tartozott ipariskola, illetve a civil kezdeményezésű, *nürnbergi Bayerisches Gewerbemuseum* (1869), amelynek előképe ugyancsak a *South Kensington Museum* volt. Pulszky Ferenc meg is jegyezte: „... az újabb időkben keletkezett iparmúzeumok mind a *South Kensington* mintájára alakultak.”⁴

Megnyitásuk beszédes dátumaival a legtöbb – de a londoni és a berlini mindenképp – joggal irányítja figyelmünket egy másik jelenségre, a gazdasági-civilizatorikus változások nemzetközi léptékű, igazi nagy fokmérőjére, a világkiállításokra. A fenti két múzeum létesülése például okszerűen is ezekre a rendezvényekre vezethető vissza. A témának Székely Miklós már korábban könyvet szentelt *Az ország tükröi* címmel, amelyben a magyar művészetnek a világkiállításokon demonstrált nemzeti reprezentációját követte végig az Osztrák-Magyar Monarchia keretei között a 19. század közepétől 1917-ig (Centrart, Budapest 2012).

Amint azt a Szerző mostani munkájából megtudjuk, a korszak következő fordulatát az *iparművészeti gondolkodás* magasabb szintre emelése jelentette. Azon a történeti dilemmán ugyanis, hogy az iparmúzeumok gyorsan elavuló, efemer tárgyakat muzealizálnak, elvileg is felül kellett kerekedni. Fogalmazhatunk úgy is, hogy megérett az idő egy addig ismeretlen tárgyvilág nyitottabb megítélésére. Másként szólva: a megőrzésre érdemes emléktárgy esztétikai halmazának kibővítésére, egy alternatív tárgykultúra meghirdetésére. A váltáshoz a céhes rendszert maga mögött hagyó ipari termelés szerkezeti reformja segített hozzá, ami egyébként igen

későn, az 1870-es évek elején következett be: az új típusú, ipari termékek ekkortájt kezdték megszerzeni a maguk minőségi becsületét. Mudrony Soma, az ügy spiritus rectora így szólt erről: „Most érjük el azon kort, midőn a kisiparnak át kell alakulnia egyfelől nagy iparrá, másfelől műiparrá, vagy művészeti iparrá. [...] az egységes iparfejlődés törvényei szerint a nagyiparnak a kisiparból kell kifejlődni; ennél fogva a jövőendő kézműves mesterek legjobbjai arra vannak hivatva, hogy az átalakulásnak tényezői legyenek. [...] az egész ipari rajz- és általános művészeti irányu oktatásnak ... középpontját az iparmúzeum kell, hogy képezze. E végből az intézet összeköttetésbe hozandó az iparos oktatás szervezetével s a múzeummal kapcsolatba kell hozni a speciális műipari oktatásnak azon ágait, melyek más intézetek által nem cultiváltak.”⁵ Az ipari termékeknek ilyenfajta esztétizálása, művészet és ipar egymásra vetítése a könyv állítása szerint csak a budapesti iparművészeti és a kolozsvári iparmúzeumban volt követhető, ám csak a fővárosban járt együtt iparművészeti oktatással is. A Mudrony által meghirdetett program központi intézménye a budapesti Technológiai Iparmúzeum lett, a vele egy épületben működő ún. Állami Felső Ipariskolával. A múzeumi rész gép- és szerszámtárból, késztermékeket tartalmazó mintatárból, rajztermekből, műszaki ábrák gyűjteményéből és könyvtárból állt. Központi költségvetésből működött, felügyeletét a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium látta el, ő maga pedig a vidéki iparügy állandó felügyeletét gyakorolta: „a szakismeretek szemléleti úton való terjesztése” érdekében. Ahogyan Székely Miklós értékeli: ez a törekvés biztosította az iparmúzeum egyszerre kortársi és az innovatív jellegét. Arról azonban, hogy az összes iparterméket és azok előállításának folyamatait bemutassák, idővel le kellett mondani, a szerzeményezést pedig pénzügyi szempontból is racionalizálni. A múzeum figyelme így fordult mindinkább a legújabb fejlesztések felé, miközben a régebbiek tárgyananyagát folyamatosan kiemelték a gyűjteményből és átadták az iparoktatási intézményeknek. A múzeum hagyományos megőrző funkciója így fokozatosan háttérbe szorult.

Az a lendület, amely az iparmúzeum tartalmának örökös frissítésében mutatkozott, további iparmúzeumok, illetve egy egész múzeumi hálózat tervét szülte az 1880-as évek elején, a már említett három mellett. Elgondolták, de nem valósult meg egy-egy ilyen Pozsonyban, Kassán és a felvidéki bányavárosokban, Győrött, Veszprémben, Pécsen, Munkácsban, Nagyváradon, Temesváron, Brassóban és néhány székelyföldi városban, aminek egyebek között az is oka lehet, hogy ezek nem mindegyike vált ipari centrummá.

Ezek lennének Székely Miklós kutatásainak főbb hangsúlyai és kötetének váza – én legalább is így ítélem meg. A kifejtő tárgyi részben behatóbban is szó esik még, részint előzmény gyanánt a Budapest Technológia Iparmúzeumról s annak kapcsán a magyarországi ipari szakoktatási rendszerről a századfordulón, a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum épületéről és szobrászati díszítéséről, Róna József timpanonba komponált, allegorikus ábrázolásairól, benne a trónoló Attilával, Magyarország és Erdély perszonifikációs megjelenítésével, a háziiparra utaló leány, illetve a nagyipart megszemélyesítő ifjú alakjával, s olvashatunk a szobrászati program ideologikus üzeneteiről.

A könyv közelebbi tárgya a kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum; ennek történetéből külön fejezetbe kerül annak megalapítása és működésének kezdete, majd pedig ipari jellegű törzsgyűjteménye. Utóbbi Vadona János kolozsvári gyógyszerész, amatőr földrajztudós és gyűjtő távol-keleti (japán és kínai) tárgyanagya, aki Hopp Ferenc 1883-as első útjával rokon szellemben szerzeményezett, és talán nem túlzás: Székely Miklós felfedezettjeként jelentős szereplője a magyarországi útirajz-irodalomnak is (vö. terjedelmes könyvét: *Az öt világérsz-ből. Százezer mérföld vízen és szárazon. Három év, hét és fél óra terjedt utazás tollrajza*. Budapest, 1893). Külön fejezetben értesülünk a kolozsvári iparmúzeum és iskolájának helyi hatásairól, majd a bécsi iskolázottságú, Theophil Hansen-tanítvány Pákei Lajos helyi főépítész oktatásszervezői és múzeumigazgatói munkásságáról. Ennek kapcsán Székely Miklós nagy ívű, s számunkra rendkívül tanulságos európai kitekintést tesz nemcsak Pákei általános nézeteiről és módszertanáról, hanem a kortársi múzeum-felfelfogásokat, kiállítás-technikákat és műtárgyszemléletet illetően is. A könyv utolsó fe-

jezetei a múzeum 1903–1904-ben új otthonra lelt, önálló épületének belső történeteként érintik ezt a problémát az Erdély modern művelődési központjának tartott Kolozsváron. Vessünk végezetül erre egy pillantást. A rendelkezésre álló fotók a Szerzőt arra a következtetésre indítják, hogy múzeumában Pákei Lajos eltért korának rendezői elveitől, a Gottfried Semper révén elterjedt anyagelvű-technikai csoportosítástól. A kerámiákat, üvegtárgyakat és textileket saját tervezésű tárlókban és bútorokon helyezte el, azaz hangulati elemekre építő kiállításgyakorlatot követett. Hasonló összkép megjelent már az Ezredéves kiállítás történeti tereiben és az 1900-as párizsi világkiállítás magyar pavilonjában is, veti közbe. Bécsi és prágai párhuzamok mellett Székely Miklós a budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményezési stratégiájával von párhuzamot, amelyet Radisics Jenő 1897-től reformált meg. Elhagyva a korábbi igazgató, Ráth György még erősen történeti szemléletét, ő a kortárs francia és angol iparművészet felé fordult. A kérdés, hogy Pákei végül honnan merített, nyitva marad, de 1900 körül utolérhető tendenciája tényként hangzik a könyvben. Erősödnek tehát a kortársi igények Erdélyben is, módosul a szerzeményezés szempontrendszere, amit az oktatás is követ: megjelennek a szecessziós formagyakorlatok, egységben a falakra tett, módos paraszti porták edényeivel, fajanszaival, bokályaival, szőtteseivel. A látványazonosságra törekvő, enteriőrszerű elrendezés még Ernst Lajos budapesti múzeumára is emlékeztet, mondja a Szerző. Noha a források töredékesek – s ez az egész kutatásra érvényes –, kétségtelenül a modern ízlés és a művészi ipar térhódításáról tanúskodnak. Nemzetgondolat, haladás és hagyomány olyan eszmei-tapasztalati konglomerátumáról van tehát szó, amely az utóbbi évek kultúrantropológiaiba forduló művészettörténeti kutatásait számos irányba elvezették.

Király Erzsébet

JEGYZETEK

1 Kozma Gyula: Budapest, Technológiai Iparmúzeum. In: Molnár Erzsébet et al.: *Múzsák kertje. A magyar múzeumok születése*. Pulszky Társaság, Budapest 2002, 70–73.

2 Rédey Judit: Budapest, Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum. In: Uo. 73–76.

3 Pulszky Ferenc: A muzeumokról. Budapesti Szemle II. (8.) 1875. 16. sz. 241–257: 228.

4 Pulszky uo. 254.

5 Mudrony Soma: Iparpolitikai tanulmányok a hazai ipar emelése tárgyában. Budapest 1877, 113–114.