

BASICS BEATRIX

HITELES MÁSZOLATOK MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEKBE

Pszedo – a szó értelmezése: valami, ami ál, hamis, nem valódi vagy valódinak látszó. A múzeumi területen már több évszázada alkalmazott kifejezés, a tárgyakban történő megjelenésével párhuzamosan. A pszedo, az „olyan mintha”, a valódinak látszó nem valódi, vagy éppen az egykori valódi újratereztett mása legjellemzőbben a 18. század közepétől jelent meg az európai kultúrtörténetben.

¶ A Johann Georg Schwandtner (1716–1791), a bécsi császári könyvtár őre által kiadott „*Scriptores...*”¹ a *Képes Krónika* illusztrációinak rézmetszetmászolataival a 19. századi történetek legtöbbet használt forrása lett. A rézmetszetmászolatokat később más művekben is felhasználták mintaként, az eredeti könyvillusztrációknál így a másolatok sokkal inkább ismeretek lettek. A 18. század második felétől egyre gyakoribbá váltak azok a kiadványok, amelyek egy-egy fontos korai történeti emlék feldolgozásaként illusztrációkkal be is mutatták azokat. Ha az eredetit nem, a későbbi változatot, másolatot megismerhette akárki, és később ezek váltak széles körben használt „hiteles” művekké.

¶ Ez idő tájt, 1760-ban jelentette meg egy huszonöt éves skót tanár, James Macpherson (1736–1796) *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse language* címmel azt a versgyűjteményt, amely a romantika művészetének egyik leghatásosabb forrása és inspirációja lett. Az „ősi gael” költemények eredetijét sosem találták meg, azok minden bizonnyal Macpherson művei voltak. 1762-ben jelent meg *An Ancient Epic Poem in Six Books: Together with Several other POEMS, composed by OSSIAN, the Son of FINGAL*. Ez esetben Macpherson magát fordítóként tüntette fel,² valójában azonban szerző volt. A költeményeket szerte Európában lefordították, kiadták, és megszámlálhatatlan képzőművészeti alkotás született hatásukra. A kora

az „ősi gael”
költemények
eredetijét sosem
találták meg, azok
minden bizonnyal
Macpherson művei
voltak

[1] *Scriptores reum
Hungaricarum
veteres, ac genvini
pertim primvm ex
tenebris ervyi...
Amplissima
praeftatione Matthiae
Belii... cura et studio
Ionannis Georgii
Schwandtneri
austriaci
Stadelkirchensis.
Vindobonae 1746.*

[2] *Translated from
the Gaelic Language,
by James Macpherson.*

ha nem volt mit
tényszerűen
felfedezni, hát
teremtettek ilyet

Ossian festmények
és rajzok százain
jelent meg
a 18. század utolsó
évtizedeitől kezdve
egészen
a 20. századig

romantika múltkeresése, múltfelfedezési és -rekonstruálási vágya olyan erősnek bizonyult, hogy ha nem volt mit tényyszerűen felfedezni, hát teremtettek ilyet. Ennek legnagyobb hatású példái Macpherson költeményei. A pszeudo-gael hős, Ossian festmények és rajzok százain jelent meg a 18. század utolsó évtizedeitől kezdve egészen a 20. századig, Macpherson pedig méltó nyughelyet kapott a Westminster Abbeyben az irodalom óriásai között. Az általa ihletett művek Jean Auguste Dominique Ingres vad látomásától Johann Peter Krafft érzelmes biedermeier párjáig (Ossian és Malvina) a legváltozatosabbak voltak.

¶ Hasonlóképpen rejtélyes és bizonytalan eredetű „forrás”, az úgynevezett csíki székely krónika nem sokkal később, 1796-ben tűnt fel, mint az 1533-as eredeti 18. századi másolata.³ A tudományos közvélemény kétkedéssel fogadta eredetiségét, később fény derült szerzőjére és 18. század végi keletkezési idejére is.

¶ Egy másik közép-európai példa a Libuše történetét elbeszélő 1861-es cseh „ős” kézirat, amely szintén képzőművészeti alkotások sorát ihlette, közöttük Mikoláš Aleš, Josef Mathauser, Vitezlav Karel Masek és mások műveit. A történet széles körben ismertté vált, Nyugat-Európában is.⁴

¶ Az eredetiről és „remake”-jéről a 19. század vége felé megváltozott a közvélekedés, sőt a szakmai-tudományos értékelése is az elutasítástól a távolságtartáson át az elfogadás felé haladt. Az egyik legjobb példája ennek az a szemléletváltozás, amely a múzeumi műtárgymásolatok célját és feladatát a múzeumi gyűjtemények teljessé tételében látta. Ez nem csak a szobrok, illetve iparművészeti tárgyak másolataiban nyilvánult meg, a festménygyűjteményekre is érvényes volt.

¶ A szemléletbeli változást jól érzékelteti az *Archaeológiai Értesítő*ben 1872-ben megjelent híradás.⁵ „Sajnálattal említjük, hogy azon aranyban készült másolatokat, melyeket a bécsi cs. iparmúzeum a hírneves magyarországi leletekről oly remekül készített, hogy az eredetiektől épen nem lehet megkülönböztetni, gr. Zichy Edmund szintén a nemzeti múzeumnak akarta ajándékozni, de mivel másolatok, el nem fogadtattak és gr. Zichy Jenő úr birtokába jutottak. Régi eszme

[3] Kiss Erika:
A székely nemzet
áldozópohara.
In: *Történelem-Kép*
- Szemelvények
múlt és művészet
kapcsolatáról
Magyarországon.
Kiállítási katalógus.
Szerk.: Mikó Árpád-
Sinkó Katalin.
Budapest 2000.
464-466.

[4] Thomas
Carlyle: *Tales by
Musæus*, 1874.
Chapman and Hall.
London 1889, 61-
103.

[5] *Archaeológiai
Értesítő* VI. 1872.
3. 90.

a múzeumi
műtárgymásolatok
célját és feladatát
a múzeumi
gyűjtemények
teljessé tételében
látta



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867): *Osszián álma*, 1813



Johann Peter Krafft (1780–1856): Osszián és Malvina, 1810

volt az, hogy csak eredetieket szabad vagy kell a muzeumokban kiállítani; mai nap egészen másképpen gondolkodik a világ, mely a muzeumokat nem holmi ritka, de eredeti remek hézagos tárházának tekinti, hanem a mennyire csak lehet rendszeres és tökéletes sorozatok szerzése és felállítása segítségével az összehasonlítást és tanulmányt akarja elősegíteni. Vagy szégyenére válik é a külföldi muzeumoknak, hogy az eredeti, belföldiek közt, mint azt meglepő ügyességgel és pontossággal készült hasonmásokban állítják ki, a mi más intézetekben jó és tanulságos, sőt szükséges is, minthogy ezen mód nélkül minden csak tökéletlen foltozás és annál inkább kirívó darabosságban marad. A másolatokhoz mellélt lapocskák tanúskodnak azon intézetekről, melyek az eredetiek birtokában vannak. Ebből még némi tudományos haszon is ered, mert aki a francia, angol, német múzeumban nemzeti muzeumunk Parisban készült meglepő mássait látja, legalább ily uton megtudja, hogy Pesten is van muzeum, mely némi ritkaságokkal bír.”

az 1880-as
években ismert
és kevésbé ismert
művészek sora
kapott megbízást
olyan fontos képek
másolatainak
elkészítésére,
amelyek külföldi
gyűjteményekben
voltak
megtalálhatók

¶ A „tökéletes sorozatok” a festmények terén is szükségese-
tek, így az 1880-as években ismert és kevésbé ismert mű-
vészek sora kapott megbízást olyan fontos képek másolatai-
nak elkészítésére, amelyek külföldi gyűjteményekben voltak
megtalálhatók, hogy a Magyar Nemzeti Múzeumban a nem-
zeti történelem kiválóságainak bemutatása teljes legyen.
A képek a Képtárból később átkerültek a Történelmi Képcsar-
nok anyagába.

¶ Beer József Konstantin (1862–1933) II. Lajos képmását festette
meg 1893-ban⁶. Az eredeti, Barthel Beham (1502–1540) fest-
ménye a Münchener Alte Pinakothek gyűjteményében talál-
ható. Párdarabja, Mária királyné portréja, Hans Krell által fes-
tett eredetijét a schleissheimi képtárban másolta Beer József
Konstantin, akit a Szépművészeti Múzeum kimondottan fest-
ményrestaurálás céljából alkalmazott.

¶ Sajátos módon, a másolatok elkészültét követően került csak
egy kortárs, 16. századi II. Lajos-portré a Történelmi Képcsar-
nok gyűjteményébe.⁷ A finoman jellemzett arckép, a részle-
tezően megfestett gazdag öltözéket, bogláros kalapot viselő,
párkányra támaszkodó II. Lajos ma egy jobbára ismeretlen

[6] Fa, olaj,
45 × 36 cm, MNM
Történelmi
Képcsarnok ltsz. 467.

[7] Ismeretlen
művész, fa, olaj,
23,3 × 21,4 cm,
ltsz. 1391.



Hans Krell (1490–1565): II. Lajos magyar király, 1522

portréja. 1912. július 9-én vásárolta a Történelmi Képcsarnok számára a Szépművészeti Múzeum Julius Boehlertől 2362 koronáért. Vásárlása időpontjánál fogva a Történelmi Képcsarnok első két katalógusában nem szerepelhetett, kiállításokon sem lett bemutatva. Mivel az 1922-ben újrendezett tárlathoz kiadott katalógus igen hiányos, sem méretet, sem leltári számot nem közöl, csak találgatni lehet, hogy a Magyar Tudományos Akadémia harmadik emeleti képtárának első termében 86. számmal bemutatott, 16. századi portréként közölt festmény ez a portré volt-e. A képmás a Szépművészeti Múzeum festményéhez (fa, olaj, 34,8 × 28,8 cm, ltsz: 77.6) nagyon hasonló mellképtípus: a viselet részletei, az ékszerek csaknem teljesen megegyeznek, viszont a Történelmi Képcsarnokbelin a kezeket is láthatjuk, a másik azonban mellkép, jóllehet méretük is csaknem azonos. Az arcvonások, az arc jellemzése tekintetében is mutatkozik eltérés – a képcsarnoki képmás hosszúkás arcú, karakteresebb vonású, a másik kezekebb arcú, szabályosabb vonású, lágyabb arckifejezésű férfarcot mutat.

- ¶ Mindkét festmény a Hans Krell által festett, a brüsszeli Királyi Szépművészeti Múzeumban őrzött portré változatának tekinthető (olaj, fa, 32,5 × 22,2, datálása 1535, ltsz: 1362). Krell Kunsthistorisches Museum-beli II. Lajos képmása viszont mind részleteiben, mind pedig festésmódjában eltér ezektől, jóllehet méretei csaknem azonosak a Nemzeti Múzeum képével (1526-ra datálva, olaj, fa, 31,5 × 25 cm, ltsz: 4460).
- ¶ Hahn Lajos (1859–1916)⁸ a nápolyi Santa Maria dell’Incoronata templom Szent Kereszt-kápolnája Szent László életének jeleit ábrázoló falképciklusának egyes részleteiről készített másolatokat. A három kép: Gentilis bíboros, magyarországi pápai követ, „Róbert király”, és egy udvarhölgy I. Johanna nápolyi királyné környezetéből, akit más alkalommal a királynéként azonosítanak.⁹
- ¶ Landsinger Zsigmond (1855–1939) az Albrecht Dürertől (1471–1528) a nürnbergi városi tanács által megrendelt Zsigmond császár-képmás kópiáját készítette el.¹⁰ Ottó magyar király (1261–1312) és felesége arcképének eredetije a schleisheimi képtárban volt egykoron.¹¹

[8] A művész nevét hol Lajos, hol pedig Antal keresztnévvel írják, előbbi valószínűbb, de nem kizárt Hahn Antal nagyváradi festő szerzősége sem, akiről csak annyit tudunk, hogy Böhm Pál nála kezdte tanulmányait.

[9] Peregriny János: *A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának leíró katalógusa*. Budapest 1900. 473. A képek adataival.

[10] Az eredeti a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum gyűjteményében található jelenleg, fa, olaj, 187,7 × 87,5 cm, 1512-ben készült. A másolat: fa, olaj, 189 × 90 cm, közelítőleg azonos méretű.

[11] Vásznon, olaj, 85 × 66 cm.

Albrecht Dürer (1471–1528): Zsigmond császár arcképe, 1511 körül



- ¶ Jacob Seisenegger (1505–1567), V. Károly császár udvari festője három gyermekportróját őrzi a hágai királyi képtár, a Mauritshuis, ebből kettőt, Miksa főherceg és Anna főhercegnő gyermekkori képmását másolta le Landsinger Zsigmond.¹²
- ¶ Bernhard Strigel (1461–1528) császári udvari festőként nemesi rangot is kapott. Miksa császárt, első feleségét, Burgundiai Máriát, fiukat, Szép Fülöpöt, Fülöp fiait, Károlyt és Ferdinándot, valamint az 1515-ben adoptált későbbi II. Lajost ábrázolja a kép, amely bonyolult szimbolikus összefüggéseket jelenít meg a szereplők kiválasztásával.¹³ Réti Istvántól (1872–1945), a nagybányai művésztelep egyik alapítójától viszonylag későn, 1904-ben rendelték meg a másolatot.¹⁴
- ¶ Az itáliai reneszánsz jeles festője, Andrea del Castagno (1421–1457) kapott megbízást egy híres emberek-sorozat megfestésére a legnaiai Villa Carducciban. A megrendelő, Filippo Carducci 1449-ben halt meg, tehát a megbízás e dátumot megelőzően született. A házat 1451-ben eladták, addigra elkészült a falképciklus, amely kilenc képmásból állt, három hadvezér (Niccolò Acciaiuoli, Farinata degli Uberti és Filippo Scolari), három híres nőalak (Eszter királynő, Tomyris királynő, a Cumaei Szibilla) és három toszkán költő (Dante, Petrarca és Boccaccio) portréiból.
- ¶ A 19. század közepén a firenzei Sant'Apollonia egykori bencés apátságba vitték át a falképeket, és itt készítette el a Magyarországon Ozorai Pipóként ismert Filippo Buondelmonti degli Scolarit (1369–1426) ábrázoló falkép másolatát Balló Ede 1893-ban.¹⁵ Ez a freskómásolat egy olyan tervezett sorozat részét alkotta, amelyek portrémásolatai a múzeumi gyűjteményből hiányzó darabokat pótolták volna, Pulszky Károly megrendelése szerint. Ezek a művek 1892–1893-ban készültek el, közülük tartoztak a Beer József Konstantin, Haan Lajos és Landsinger Zsigmond által festett másolatok is. De rendelt más falképmásolatokat is Pulszky, amelyek szintén a Történelmi Képcsarnokba kerültek: a trevisói Sta Margherita-templom Szent Orsolya-kápolnájában Tomaso da Modena Szent Orsolya történetét bemutató falképciklusa egyes részeiről, amelyek Pulszky szerint Nagy Lajos korának illusztrálására lettek volna alkalmasak. A két lemásolt részlet mestere Carlo Linzi olasz festő-másoló (1857–1942) volt.¹⁶

[12] Mindkettő 1530-ban készült, fa, olaj, 44,7 × 34,8 cm, ltsz. 270, 43 × 34,4 cm, ltsz. 271. A másolt képek: fa, olaj, 45 × 36 cm, ltsz. 24,26.

[13] Fa, olaj, 60,4 × 72,8 cm, ltsz. GG.832, Kunsthistorisches Museum.

[14] Fa, olaj; 73,5 × 60 cm, ltsz. 968

[15] Wenzel Gusztáv: *Ozorai Pipó. Magyar történelmi jellemrajz Zsigmond király korából* (Okmányi függelékkel) Magyar Akadémiai Értesítő, XIX. évfolyam, 1859. pótkötet. Pest 1860. 172–272. „eredeti másolat”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészeti másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után.* Barcsay Terem, 2004. szeptember 30.–november 20. Szerk.: Révész Emese, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest 2004

[16] Fehér Ildikó: *A Történelmi Képcsarnok középkori falképmásolatai.* *Artmagazin*, 2015/7. 56–60.

¶ A történetmesélés szempontjából a későbbiek között megrendelt másolat Paczka Ferenc (1856–1925) Ippolito de Medici képmása.¹⁷ Az eredeti mű Tiziano 1532-ben keletkezett alkotása¹⁸. Az ábrázolt éppen a kép születésének évében érkezett Magyarországra pápai legátusként. Nyolcezer fős magyar csapat élén harcolt Nagy Szulejmán ellen, akinek Tiziano műhelyéből kikerült portréja a Paczka-másolat mellett függött a kiállításban.

[17] Vászon, olaj, 137 × 108 cm.

[18] Vászon, olaj, 139 × 107 cm, Galleria Palatina, Palazzo Pitti.

¶ Pulszky Károly 1893-ban, felterjesztve a közoktatás állapotáról adandó XXII. jelentéshez szükséges adatokat, beszámolt a másolatok elkészültéről. Ezek olyan művekről készültek, amelyek „külföldön nyilvános gyűjteményekben őrzött magyar érdekű képek, s... gyűjteményünk számára nem szerezhetők meg eredetiben”.¹⁹

[19] Szépművészeti Múzeum, Irattár, 131/93.

¶ Nem ez volt azonban az egyetlen olyan eset, amely a pszeudót egyenértékűvé tette az eredeti művekkel, hogy teljes történetet lehessen elmondani. Mi több, ez a 19. század végi történet a 21. század elején sajátos módon és helyen tér vissza, egy különleges történelmi ország nemzeti múzeumában. Új-Zéland Nemzeti Múzeuma, a wellingtoni Te Papa Tongarewa, amelyet annak maori nyelvű nevét használva a közönség csak „Te Papa”-ként emleget, egy kiállítássorozatot hozott létre a kétezres évek első évtizedétől, amelynek célja a különböző migráns nemzeti csoportok bemutatása volt. Felejtjük el azonban a mi európai migránsfelfogásunkat, Új-Zélandon az ország mai népességének többségi részét alkotó egykori bevándorlók számítanak migránsoknak az őslakos maori néphez viszonyítva. Az indiai, ázsiai, majd különböző európai bevándorló csoportokat bemutató tárlatok sorában az egyik sok vihart kavart kiállítás a skót bevándorlókról szólt.

¶ Az új-zélandi Te Ara enciklopédia (ahogy magáról megfogalmazza „a complete guide to our peoples, environment, history, culture and society”) által kiadott szakfolyóirat, az új-zélandi múzeumi magazin (*Journal of Museums Aotearoa* – Aotearoa Új-Zéland maori neve) írásában a kiállítás kurátora a „közösségi kiállítás” megrendezésének nehézségeiről fogalmazta meg véleményét, a főbb kritikai megállapításokra kitérve.²⁰ Az egyik ilyen Robert Leonardé volt, aki kritikájában

[20] Kirstie Ross: *Materialising Social History in Museums. Te Ara – Journal of Museums Aotearoa*, Vol. 32. 1–2. 1–5. Robert Leonard: „Gift horse” in Lynne Seear. In: *Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art*. Brisbane, Queensland Art Gallery, 222–225.

ez a 19. század végi történet a 21. század elején sajátos módon és helyen tér vissza, egy különleges történelmi ország nemzeti múzeumában

szerinte a hagyományos értelemben vett történeti múzeumok történetek elmondására tesznek kísérletet, de ebben alulmaradnak a könyvekkel, filmekkel összehasonlítva, mert azok sokkal megragadóbban és érdekesebben tudnak mesélni

Leonard szerint az olyan pseudo múzeumi tárgyak, mint az ötödik Asia-Pacific Triennálén bemutatott Stevenson-mű, elragadóak, szórakoztatóak és meggyőzőek a közönség számára

az installáció az alkotó szándéka szerint a jelenkori migráció emlékműve is egyúttal

más az autentikus és a pseudo szerepe egy művészeti és egy történeti kiállításban

megkérdőjelezte a társadalomtörténeti téma sikeres múzeumi bemutatásának lehetőségét. Szerinte a hagyományos értelemben vett történeti múzeumok történetek elmondására tesznek kísérletet, de ebben alulmaradnak a könyvekkel, filmekkel összehasonlítva, mert azok sokkal megragadóbban és érdekesebben tudnak mesélni. Tovább nehezíti a múzeumok helyzetét a releváns és autentikus tárgyak hiánya a gyűjteményekben. (Mintha csak az 1880-as években lennének itt-hon...) Robert Leonard azzal folytatta, hogy a múzeumoknak ritkán van elég, illetve megfelelő tárgy a gyűjteményükben, ezért rutinszerűen kompromisszumokat kötnek: a valódi helyett másolat, az aktuális helyett az esetleges – a múzeumi kiállítások azt sugallják, a történelem zsákutcákkal teli, a tudás pedig romokban. Leonard szerint az olyan pseudo múzeumi tárgyak, mint az ötödik Asia-Pacific Triennálén bemutatott Stevenson-mű, elragadóak, szórakoztatóak és meggyőzőek a közönség számára. A Timor tenger argonautái egy olyan installáció, amelynek minden darabja eredeti. A művész, Michael Stevenson hosszú és fáradtságos kutatás eredményeképpen gyűjtött össze kilenc tárgyat, amelyek Ian Fairweather (1891–1974) 1952-es szerencsétlen sorsú utazásának részei voltak, amikor egy házilag készült tutajon az ausztráliai Darwinból Timor szigetére hajózott. Indonéziába érkezve a művészt Angliába deportálták, ahová eredetileg is el akart jutni – az installáció az alkotó szándéka szerint a jelenkori migráció emlékműve is egyúttal, a házilag készített eszközökön Ausztráliába jutni szándékozó bevándorlóké. Az eredeti részeken túl a tutajinstalláció alkotóelemei Darwin városának 1942-es bombázása után talált tárgyakból (ejtőernyő, üzemanagyartartály) állnak, és megidézik az 1952-ben használt eszköz pontos mását.

¶ A skót bevándorlókról szóló kiállítás kurátora azonban felhívta a figyelmet arra, mennyire más az autentikus és a pseudo szerepe egy művészeti és egy történeti kiállításban. Az utóbbi esetben azok a tárgyak a történetmesélés eszközei, amelyek rendelkezésre állnak, azaz nem a történethez kell igazítani a tárgyakat, hanem azok kell, hogy elmondják a történetet: nem mások, hanem azok, amelyeket a bevándorló elődök fontosnak tartottak megőrizni.



Napoleon Sarony (1821–1891) fényképe: *Oscar Wilde*, 1882

¶ Oscar Wilde a *The Truth of Masks – A Note on Illusion* című eszszéjében hasonló kérdésekről elmélkedve jegyezte meg, hogy a régi tárgyak tanulmányozása a jelenkor művészei számára nem az általuk megszerezhető tudás miatt fontos elsősorban, sokkal inkább az érzelmi hatásuk miatt.²¹ Az ásatásokon előkerült különleges tárgyak sem arra valók, hogy múzeumok raktáraiban elzárva tanulmányozzák őket a szakemberek, ezeket egy új művészet megteremtésének vágyával használták a művészek. Felidézve az itáliai humanista, Stefano Infessura (1435–1500) által *Róma város naplójában* leírt történetet, amely szerint 1485-ben a Via Appián dolgozó munkások egy szarkofágot fedeztek fel, amelyet kinyitva egy tizenöt év körüli gyönyörű fiatal lány épségben megőrzött testét találták. A Capitoliumra szállították, ahol a városba látogató zarándokok tömegei csodájára jártak, mígnem a pápa – megelégedve a pogány rajongást – titokban eltemettette a testet. Wilde szerint a történet akár legenda volt, akár nem, arra emlékeztet, a tárgyak felkutatása és megőrzése csupán egy tett, értéke abból adódik, felhasználják-e későbbi korok művészei. A régész és kurátor csak az anyagot szolgáltatja, a művész a módszert.

[21] Oscar Wilde: *The Truth of Masks – a Note on Illusion*. London 1891.

a tárgyak felkutatása és megőrzése csupán egy tett, értéke abból adódik, felhasználják-e későbbi korok művészei

¶ Wilde írása viszont bő egy évszázaddal a keletkezése után arra figyelmezteti a mai múzeumi szakembereket és a látogatókat egyaránt, mennyire megváltozott a múzeumok és galériák világa. A muzeológia területén meglehetősen nehéz és félrevezető is lehet általános következtetéseket levonni, általános érvényű megállapításokat tenni. Erre figyelmeztet az ICOM kiadványa, a tizenkét nyelven közzétett *Key Concepts of Museology*. A kiadvány egyfajta értelmező szótár a múzeumokhoz, azon különféle képzettségű és képességekkel, specializációval rendelkező szakemberek számára, akik az egyes múzeumtípusokban dolgoznak. A szakemberek közötti egyre erősödő interakció segítése ezzel a cél, egy olyan általános, egységes nyelv használata, amely a jelenleg érvényes társadalmi és kulturális értékek és üzenetek – etikai, esztétikai, tudományos és technológiai egyaránt – átadására alkalmas a muzeológia területén. Az ICOM szervezetére váró feladat annak felmérése, hogy mindez milyen hatással lesz a közeli és távolabbi jövő múzeumi gyakorlatára.

az ICOM kiadványa, a tizenkét nyelven közzétett *Key Concepts of Museology*



A nagyszentmiklósi kincs galvanoplasztikai másolata. A szegedi Móra Ferenc Múzeum tulajdonában álló tárgyak jelenleg a pécsi Csontváry Múzeumban tekinthetők meg
Fotó: Janus Pannonius Múzeum