

A kiállított kép

Martin Wörner: *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900.* Münster – New York – München – Berlin: Waxmann, 1999. 345 p.

Arra a nagyon fontos kapcsolatra, hogy a 19. század világkiállításai milyen szerepet játszottak a népi kultúra felfedezésében, interpretációs, prezentációs formáinak kialakításában, már sok tanulmány rámutatott. A legfontosabbak közül csak Bernward Deneke és Bjarne Stoklund kutatásait emelem ki: míg Deneke a világkiállítások által is indukált iparművészeti törekvéseknek a népművészet felfedezésében játszott szerepét hangsúlyozza, Stoklund a világkiállítások jelentőségét a nemzeti szimbólumok, „nemzeti szótárak” kialakításában, illetve a szabadtéri néprajzi múzeumok megszületésének ösztönzésében látja. Arra a hatalmas feladatra azonban, hogy a 19. század második felének fontosabb világkiállításain a népi kultúra megjelenéséről átfogó képet vázoljon fel, eddig összefoglalás még nem vállalkozott – talán nem véletlenül. Bár a téma hálásnak ígérkezik, az összefüggések, párhuzamok egyértelműnek tűnnek, hiszen történetük folyamán a világkiállítások sajátos kiállítási nyelve, interpretációs formái alakulnak ki – éppen mert a világkiállítások magukba sűrítik a 19. század minden fontos szellemi, társadalmi, politikai és kulturális törekvését –, az azonos kiállítási megjelenítések mögött más-más szándékok és szemléletek húzódnak meg. Az összefoglalást nehezíti, hogy egyes témákban hiányoznak a rész kutatások, az egyes világkiállításokat vagy az országok részvételét elemző tanulmányok.

Martin Wörner összefoglalása, amely a tübingeni egyetem Ludwig Uhland Empirikus Kultúratudomány Intézetére írt doktori disszertáció, a 19. század fontosabb világkiállításait áttekintve (London: 1851, Párizs: 1867, Bécs: 1873, Philadelphia: 1876, Párizs: 1878, Párizs: 1889, Chicago: 1893, Antwerpen: 1894, Párizs: 1900) elsősorban korabeli források feltárása és kiértékelése alapján kíván képet adni a népi kultúra megjelenéséről. Munkájában a népi kultúra három klasszikus területét, az építészetet, a viseletet és a háziipart-népművészetet mutatja be egy-egy fejezetben, majd azt elemzi, hogy a világkiállítások milyen hatással voltak a népi kultúra kiállítási módjára és a korabeli múzeumügyre. A munka egyes fejezeteiben a fontosabb európai országos és regionális kiállításokra is kitekint, így a millenáris kiállításra, az 1895-ös cseh-szláv néprajzi kiállításra. A könyvet 214 ábra (fotó, metszet, tervrajz) illusztrálja.

Igen sokféle az a kapcsolat, ami a világkiállítások építészete és a népi építészet között felmutatható, ennek ellenére olyan fontos kérdéseknek, mint a pavilonépítészet (a kiemelkedő épületeken kívül) teljesen hiányzik a szakirodalma. A könyv első oldalain a szerző azt a folyamatot elemzi, ahogyan az első világkiállítások központi, hatalmas üveg- és fémszerkezetes pavilonjai mellett – mint amilyen a 1851-es londoni Kristálypalota, az

1867-es párizsi kiállítási palota vagy a bécsi Rotunde, melyek az egységes kiállítási térrel a népek egységének eszméjét is ki kívánták fejezni – fokozatosan megjelent a pavilonrendszer, amely az építészetben is a kiállító ország politikai, kulturális jellegzetességeit kívánta érzékeltetni. Wörner az 1876-os philadelphiai világkiállítást tekint mérföldkőnek a pavilonrendszer megváltozásában: tömegesen jelentek meg a nemzeti, helyi történeti elemek alkalmazásával megtervezett pavilonok. Az 1878-as párizsi világkiállítás pedig hivatalosan is meghirdette a nemzeti pavilonépítészet programját: a „Rue des Nations” gondolatával minden külföldi meghívott ország lehetőséget kapott saját arculata meghatározására külső megjelenésével egy-egy jelentős épületre hivatkozva, illetve nemzeti építészeti stílus alkalmazásával.

A későbbi világkiállítások már ebben a szellemben épültek: kialakult az a formanyelv, ahogyan, amilyen tradíciót kiemelve egy-egy nemzet megalakította saját nemzeti pavilonépítészetét. Míg egyes országok történeti korokból, kiemelkedő épületeiket alapul véve alakítottak ki nemzeti pavilonokat (Anglia Erzsébet-kori udvarházai alapján, Németország jobbra 15–16. századi fachwerképítésze alapján, Oroszország a Kreml tornyait idézve, s folytathatnánk a sort Spanyolországgal, Hollandiával vagy Olaszországgal), addig kialakult a pavilonépítészetnek egy másik, nemzeti vonulata is, amely a falusi építészet elemeinek alkalmazásával alkotta meg saját formanyelvét. Ez utóbbi csoporthoz tartozik Norvégia, Svédország, Finnország sajátos fatemplom-, halászház-stilizálásával, de ide sorolhatók a svájci „chalet” épületei, s időnként Magyarország, Ausztria és Oroszország pavilonjai. (Azt a sajátos politikai viszonyt, ami az Osztrák–Magyar Monarchia pavilonépítészetében is kifejeződik, akik hol közös épületben jelennek meg, hol a külön országrészek saját épületeket emelve más-más építészeti tradícióval kifejezve különállásukat, Wörner már az *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 1994 számában is publikálta.)

Az építészzel foglalkozó fejezet központi témájává a néprajzi falvak és a történeti negyedek kérdését emeli. Martin Wörner az 1867-es párizsi világkiállítással kezdve sorra veszi a fontosabb világkiállításokat és regionális kiállításokat, bemutatva a néprajzi falvakat, illetve a történeti negyedeket. Az 1867-es párizsi világkiállítás szervezőbizottsága felszólította a nemzeteket, hogy olyan épületeket állítsanak fel, melyek világosan és érdekes módon jellemzik az adott nép szokásait és életmódját. A „*parc étranger*” a maga 175 épületével, melyek között keleties stílusban épült kupolás tuniszi palota, mecsetek, arab sátrak, fürdők, keleti bazár, mexikói templom, japán kioszk, kínai ház, lapp kunyhó, norvég faház, Gustav Wasa dalarnai háza, illetve kisebb falvak (osztrák falu magyar csárdával, egy erősen idealizált orosz falu) is álltak, elsősorban a néprajzi sajátságok megfigyelésére alkalmas részleggé vált. (Le Play elgondolása alapján a hivatalos program elsődleges célja a dolgozó osztályok lakáshelyzetének javítása lett volna.)

Párizs sikere után a néprajzi falu, az egzotikus épületek a világkiállítások elmaradhatatlan részévé váltak. A bécsi világkiállítás néprajzi faluját életre hívó program meghirdetésével a paraszti lakosság korszerűbb lakásvizonyait kívánta elősegíteni. Az elsősorban a Monarchia területeiről származó (vorarlbergi, horvát, erdélyi szász, székely, nyitrai német, bánáti román), lakosaikkal, teljes berendezéseikkel kiállított parasztházak a világkiállítás legnépszerűbb részlegét alkották, kiállításukkal semmibe véve a meghirdetett program elvárásait. Mindaz a kulturális sokszínűség, amely leglátványosabban éppen az eltérő lakásvizonyokban fejeződik ki, készítette Charles Garniert, az 1889-es párizsi vi-

lágkiállítás egyik szervezőjét a *Histoire de l'habitation humaine* program meghirdetésére. A 44 épületből álló együttes három részre tagozódott: a prehistorikus, a történeti és az etnológiai részre.

A világ kulturális sokszínűségét kifejező épületkavalkád a chicagói világkiállításon szintén jelen volt: számos néprajzi falu mellett (Lappföldről, Dahomeyból, Jáváról, Törökországból, Tunéziából, Algériából) több indián törzs képviseltette magát. A néprajzi falvak mellett a történeti épületek rekonstrukciója, felidézése vált a legnépszerűbb kiállítási részléggé. Noha egy-egy épület a korábbi kiállításokon is megjelent a hivatalos programban vagy azon kívül is – mint például az 1889-es világkiállításon a rekonstruált Bastille –, a chicagói világkiállítás a történeti együttesek egész sorát vonultatta fel. A „német falu” parasztházai és a falu közepén álló 15–16. századi fachwerk stílusban épült vízivár, a „Pfalz” termei különféle német múzeumok, gyűjtemények bemutatóhelye volt, melyet az azonos 15–16. századi stílusban épített zenepavilonok, sörözők, kisebb elárúsítóhelyek egészítettek ki. Az egyértelműen a szórakoztatás feladatával épült „Alt-Wien” a 17–18. századi bécsi belváros rekonstruált kulisszái közt korhű hangulat megteremtésével kínált szórakozást zenepavilonjával, sörkertjeivel, borozóival és éttermeivel. Két további történeti együttes Írországból érkezett. A középkori stílusban felépített falvak, valamint fontos ír épületek rekonstrukciói a szórakoztató funkció mellett a felelevenített hagyományos ír háziipar, a „cottage industrie” kiállító- és elárúsítóhelyévé váltak. Ezek első sorban a nagyszámú ír bevándorló körében örvendtek nagy népszerűségnek.

Ugyancsak népszerűségük miatt az 1890-es években egyetlen világkiállításról és regionális kiállításáról sem hiányozhattak a valódi épületek rekonstrukcióiból összeállított vagy történeti stílusban megálmodott épületegyüttesek. Az általában a kiállító város aranykorának felidézésével felállított együttesek (a 16–17. századi „Oud Antwerpen” [1894], „Vieux Paris” [1900], „Vieux Bruxelles” [1897], „Alt-Prag” [1895], Ós-Budavára [1896], „Alt-Berlin” [1896] stb.) mulató-, illetve gasztronómiai negyedként működtek, a múlt felidézésének illúziójához korabeli öltözeteket viselő személyzet, zenészek, életképek, lovagi tornák, felvonulások is hozzájárultak. Míg a hatalmas történeti együttesek a világkiállítások szórakoztató, népszerű negyedeihez tartoztak, a néprajzi épületek, néprajzi falvak egyre inkább a születendő néprajztudomány szervezésével jönnek létre, akár az 1894-es lemergi kiállítást, az 1895-ös prágai cseh-szláv néprajzi kiállítást, a millenáris kiállítást vagy az 1897-es lipcsei kiállítást tekintjük. Persze a világkiállítás jellegétől az sem áll távol, ha egy épületegyüttes több szempontot és funkciót egyesít: így az 1900-as párizsi világkiállítás svájci falujában a híres svájci épületekből rekonstruált központ (luzerni híd, Tell-kápolna) körül Svájc kantonjait reprezentáló, eredeti parasztházakból álló kis néprajzi falu állt, s hogy az illúzió teljes legyen, az Alpok sem hiányozhatott jellegzetes növényeivel, teheneivel, vízeseivel. Bár Wörner a fejezet végén kísérletet tesz annak felvázolására, mely motivációk játszottak közre a néprajzi falvak, illetve történeti együttesek felállításánál (nemzeti-regionális identitás kifejezése, a haladásba vetett hit kritikájának kifejezése, illetve a szórakoztatás és a tanítás), a könyv olvasásakor az volt az érzésem, hogy a történeti együttesek, a pavilonok, parasztházak, néprajzi falvak tárgyalásánál a határok élesebb meghúzása ajánlatos lett volna.

A népi kultúra másik nagy területe, amely fontos szerepet kapott a világkiállításokon, a viselet. Noha a viselet már a legelső világkiállításokon is feltűnt, általában a ruházati ipar részlegeiben, komolyabb szerephez először az 1867-es párizsi világkiállításra jutott, ahol

Frederic Le Play ösztönzésére Európa számos országából a regionális különbségeket is érzékeltető gazdag viseletanyagot állítottak ki. Bár a hivatalos program inkább a kor divatjának megújítását tűzte ki célul, a kiállítás néprajzi érdekességei miatt az európai belső egzotikumra hívta fel a figyelmet – a népviseletekbe öltöztetett viasz-, illetve terrakotta-bábuk népszerűségük miatt elmaradhatatlan kellékeivé váltak a későbbi világkiállításoknak. Már 1867-ben Svédország és Norvégia a viseletek kiállításának egy új módját alkalmazta: a festett háttér előtt álló viseletes figurák egyfajta „háromdimenziós zsánerképet” alkotva megidéztek a szénagyújtás, leánykérés, északi szánkőzés jeleneteit. Ez a kiállítási forma későbbi világkiállításokon, más országok részlegeiben is népszerűvé (például Morvaország háziipari anyaga a bécsi világkiállításon), s a néprajzi anyag egy fontos bemutatási formájává vált, módszerét Svédország és Norvégia vitte tökélyre a kiállítások történetében.

Viselet bemutatása persze nem csak vitrinekben lehetséges; némely esetben a viseletbe öltözött emberek maguk is kiállítási tárgyakká váltak: a bécsi világkiállítás néprajzi falujának egyes házaiban családok laktak, de lakottak voltak a gyarmati területeket bemutató falvak is. A néprajzi falvak, történeti negyedek gyakran keretül szolgáltak egyes szokások bemutatásának, lakodalmaknak, körmeneteknek, jódlversenyeknek, táncbemutatóknak, rekonstruált történeti jeleneteknek (például Buffalo Bill vadnyugati show-ja a chicagói világkiállításon), gyakran több száz viseletbe öltözött személy közreműködésével. A történeti negyedek beöltözött szereplői inkább csak a korhű hangulat még tökéletesebb felidézésében játszottak közre.

Viseletbe öltözött személyzettel már az 1867-es világkiállításon megjelentek a nemzeti éttermek, kávéházak: a török kávéház, a stájer söröző, a magyar csárda, japán tea-ház stb. nemzeti stílusú épületeiben, nemzeti-helyi viseletbe öltözött pincérlányok, pincérek kínálták a nemzeti ételeket-italokat.

A viszonylag egységes kiállítási formák mögött azonban a szándék és motiváció igen eltérő lehetett: a viseletben az eltűnő tradicionális életforma szimbólumát látták, s kiállításával az eltűnőben lévő életforma emlékeinek megmentésére ösztönöztek, így kiállításukkal kifejeződött a haladásba vetett hit kritikája, és az „eredetiség, egyszerűség, az idill” elvesztése miatt érzett fájdalom is. Emellett a viselet kiállításával egyes országok, területek kulturális-történeti különállásukat vagy éppen integrációs törekvéseiket fejezték ki (itt elég a sajátos magyar-osztrák-cseh viszonyt említeni), míg a német viseletek tömeges egymás mellé állítása éppen a nemzeti egységet jelképezhette.

A világkiállítások igen fontos szerepet játszottak abban, hogy és ahogyan a figyelem a népművészet tárgyi világa felé irányult. Már a londoni „Great exhibition” tanulságaként megfogalmazódott a tárgyi kultúra esztétikai megreformálásának igénye: Gottfried Semper és Henry Cole törekvéseiben a szélesebb tömegek esztétikai nevelésének gondolata mellett felmerült a tárgyi világ művészi minősége emelésének és az általánosabb iparteremtésnek a gondolata, amelyben az elmaradottabb vidékek társadalmi stabilizálását éppen kézműveshagyományaik segítségével képelték el. Az iparművészet formavilágának megreformálásához az „ösmotívumok” felhasználását tekintette kulcsnak. Az 1867-es párizsi világkiállítás számos részlegében megjelent néprajzi anyag, s tovább folytatódtak a esztétikai reformtörekvések is. A népművészetet mint az iparművészet megreformálásának egyik lehetséges forrásvidékét Jacob von Falke, a bécsi Museum für Kunst und Industrie munkatársa „nemzeti háziipar” elnevezéssel hivatalosan is a bécsi világ-

kiállítás programjába emelte: olyan tárgyakat várt el, melyek formájukkal, díszítésükkel, szép, eredeti és a modern ipar, az ízlés megreformálásában tanulságul szolgálhatnak. Mint Párizsban, Bécsben is a népművészet-háziipar kapcsán felmerültek társadalmi és gazdasági kérdések is: a nemzeti ízlést tükröző tárgyakban az iparilag elmaradottabb régiók és országok gazdasági modernizálásának lehetőségét is látták – emellett a háziipar mint az egyik legjellemzőbb női tevékenység komoly szerepet kapott a nők munkakörét bemutató kiállítási részlegek körében is. A világhiállításokon megjelenített népművészet, a primitív művészeti formák komoly hatást gyakorolnak a modern képzőművészetre is, elég csak Picasso, Rousseau vagy Gauguin festészetét felidézniük.

Az a világhiállítások természetéhez tartozó igény, hogy a gazdaság, a művészet és a tudomány legújabb eredményei mellett az emberi kultúra fejlődésének egész folyamatát érzékeltesse valamennyi fontosabb állomásával, a kialakult kulturális sokszínűségében, nem maradt hatás nélkül a múzeumügyre sem. Egyrészt előmozdítójává vált történeti, néprajzi stb. gyűjtemények létrehozásában, másrészt éppen a világhiállítások segítettek a prezentáció formáinak kialakításában. Komoly szakirodalma van annak, hogy a világhiállítások milyen szerepet játszottak az iparművészeti törekvések megindulásában és az 1852-től megalakuló iparművészeti múzeumok kialakulásában – az azonban kevésbé ismert, hogy a néprajzi gyűjtemények és múzeumok létrejöttében is nagy hatásuk volt. Ahogyan Wörner Stoklund szavait idézte: a néprajzi múzeumok a világhiállítások állandóvá tételének is felfoghatók. Nem véletlen, hogy az első néprajzi múzeumok éppen a világhiállítások hatására Franciaországban alakultak meg: a Musée d’Ethnographie du Trocadéro (1878), Muséum Ethnographique des Missions Scientifiques (1878). Jelentős néprajzi gyűjtések szintén kapcsolatba hozhatók a világhiállításokkal, regionális kiállításokkal, például az 1873-as bécsi világhiállításán kiállított, Xántus János és Rómer Flóris által összegyűjtött kollekció. Emellett egyes újabb múzeumtípusok születését (az úgynevezett szociális és higiéniai múzeumok) szintén a világhiállítások ösztönzésének köszönhetjük.

Új múzeumok, gyűjtemények létrejötte mellett a világhiállítások jelentőségét új kiállítási formák elterjesztésében is lemérhetjük: elsősorban a „néprajzi szoba” kiállítási forma az, amelyet a világhiállítások közvetítettek a múzeumi gyakorlatba. A háromdimenziós térbe rendezett, jelenetben-entérióben kiállított tárgyak és viseleti figurák a leglátványosabb formában a skandináv néprajzi anyag elrendezésében jelentek meg, s ez a kiállítási anyag határozta meg az elsőként megalakult néprajzi múzeumok kiállítási formáit (Nordiska Museet [1873], Dansk Folkemuseum [1879]) és gyűjtőkörét is. Mind az első néprajzi múzeumok (például a Nordiska Museet), mind a világhiállítások kiállítására nagy hatással volt a korabeli zsánerfestészet: például egy, a világhiállítások során a svéd néprajzi anyagban újra meg újra kiállított jelenet (egy kislány halottas ágyánál) egy 1858-as Amalia Lindegren-festményre vezetnek vissza. A skandináv minta mind a gyűjteményalapításban, mind a gyűjtemény közvetítésének módjában jelentősen befolyásolta Európa nagy részében a múzeumok helyzetét: a berlini Museum für deutsche Volkskstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes létrejöttében, s a század végére elszaporodó német múzeumok valamennyien ezt a Hazelius által megálmodott kiállítási formát és gyűjteményalapítási gyakorlatot követték, amikor sorra megjelentek a néprajzi szobák. Az entériór mint kiállítási forma azonban nemcsak néprajzi tárgyak közvetítésében volt népszerű, a 19. század végén, 20. század elején a kor hangulatának felidé-

zéséhez történeti anyagukat is enteriőrbe rendezték el a múzeumok (a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum).

A szabadtéri néprajzi múzeumok létrejöttének egyik előképét szintén a világkiállítások néprajzi falvaiban kell keresnünk: noha az előzmények között a néprajzi kutatás a 18. századi főúri angolkertekben elhelyezett parasztházakat tartja számon, a 19. századtól jelen van a régi falusi épületek megmentésének gondolata is. Wörner a kutatással összhangban a világkiállításokban látja a szabadtéri néprajzi múzeumok létrejöttének legfontosabb előképét. Az 1891-ben Artur Hazelius által összegyűjtött, első tudományos igénnyel megnyitott szabadtéri néprajzi múzeum, a Skansen a bemutatás módjában a népi élet legteljesebb ábrázolását tűzte ki célul: a helyi jellegzetességeket felmutató épületek, helyi viseletbe öltözött és helyi dialektust beszélő lakóival, egyes kismesterségek bemutatásával, táncok, szokások előadásával, de a honos növények és állatok bemutatásával is azt a koncepciót követte, illetve fejlesztette tökélyre, ahogyan a népi kultúra a 19. századi világkiállítások néprajzi falvaiban, illetve történeti negyedeiben megjelenítődött. Ez a hatás mára megfordult: éppen a Skansen lett az előképe a 19. század végén a múzeumi kezdeményezéseknek, de a kor világ- és regionális kiállításain felállított néprajzi falvaknak is, mint ahogyan Jankó János is a Skansenben látta a millenáris kiállítás néprajzi falujának követendő példáját.

Könyvének befejező fejezetében Wörner a 20. század végének világkiállításait felidézve a népi kultúra 19. századi bemutatási formáinak párhuzamait keresi. Elsősorban Niedermüller Péter felfogása nyomán azt fejtegeti, hogy a kelet-európai új demokráciák szívesen fordulnak népi kultúráik elemeihez saját nemzeti identitásuk kifejeződéseképp. Elsősorban Makovecz Imre 1992. évi sevillai pavilonját, illetve az oroszországi viseletkiállításokat hozza fel példaként. Noha egyes országok, például Svájc kritikusan kezelte a saját magáról megalkotott képet (svájci sajt, csokoládé, hegyek, pásztorok), a népi kultúra a legújabb világ-, regionális és gazdasági kiállításokon hasonlóan népszerű maradt: egyes esetekben az identitás megalkotásában és kifejezésében van szerepe, míg más alkalmakkor inkább a szentimentális, szórakoztató hangulat megteremtése a cél, egyes gazdasági érdekeknek alárendelve (turizmus, borgazdaság stb.). Így tehát a népi kultúra fontos részt kap a 20. század végén is a nagy kiállítások, fontos nemzetközi események kapcsán a kultúra „fesztivalizálásában”.