
Tóth Krisztina

ÁLLATSÁGOK

Baziliszkusz

Mi lehet a baziliszkusz?
Cserépbén nő, mint a fikusz?
Olyan mint a bazsalikom,
hogy fűszernek bezsákolom?

Vagy templom, mint a bazilika?
Épület? Vagy ritka állat?
Lakóhelye Amerika,
rá az ember ott találhat.

Mérges, ráncos fejű hulló,
úgy néz, mint a szomszéd bácsi,
hogy mi a rossz, mi nem illő,
ebből kéne kitalálni.

Bámul rád a baziliszkusz,
bazi nagy gyík, zöld a bőre:
„Hát te még köszönni sem tudsz?!”
Mindig üdvözöld előre...

Kobra

Így csíp a szúnyog: pikk!
A pók meg így, hogy: pakk!
És a méhecske: pukk.
Annyit se mond, bikmakk.

És csíp a sampon is
ha a szemedbe megy,
és csíp a hangya is,
piros a feneked!

Na és ezt emeld köbre:
úgy csíp a kobra!
Elnyel örökre,
nyílik a torka,

pikk, pakk, pukk!

Sisakos kazuár

Áruld már el, kedves strucc,
te, aki oly sokat tudsz,
hogy mi a divat, mi a szokás
(a fiad is egy okostojás),
áruld már el, kedves strucc,
mért van fejemen e cucc,
hogy mi végre van e másság,
a sisakos kazuárság?
Mert én nem azt firtatom,
hogy miért nőtt sisakom,
csak bevallom, lennék néha
kicsit szabad, kicsit léha,
olyan, mint a többi madár,
nem sisakos, nem kazuár.

Takin

Ha fekete csíkot látsz valakin
és zerge az illető,
akkor ő egy tibeti takin,
ez biztosra vehető.

De ha kétely maradt benned,
akár csak egy csipet,
elég lesz tőle megkérdezned:
lakóhelye Tibet?

Ha ő hűvösen bólínt erre,
valóban egy takin,
merthogy nem sima tulokzerge,
az látszik valakin...

Tasmániai ördög

Házak körül ődöng
szimatolva éjjel,
hol van ehető dög
marcangolni széjjel.
Izmos és fekete,
elrémülsz a hangján,

de a szaghoz képest
 a hangja még hagyján.
 Ne közelíts hozzá
 se háton, se hasmánt!
 Ha sorsod úgy hozza:
 kerüld el a tasmánt.

Rostás Péter

A „SZUNNYADÓ MÚZEUM”

Száz éve nyílt meg a Fővárosi Múzeum

Reformhangulatban sohasem népszerű lassításra, megfontoltságra inteni. A magyar múzeumokra évek óta a nagy változások, mi több, az áttörés előtti szorongás vagy éppen a lelkes ötletek garmadája és az útkeresés jellemző. Egymást érik a nagy marketingapparátust mozgató monstre kiállítások, és folyamatosan napirenden van a múzeumi szféra nagyarányú átalakítása. Megélénkült a muzeológiai szakmai diskurzus, egyre több, gyökeres átalakítást kezdeményező publikáció lát napvilágot. Furcsa módon azonban leginkább a muzeológus céhen *kívülről* jönnek az impulzusok. A szakmán *kívülről* érkezők fogalmaznak meg elvárásokat a múzeumokkal szemben, gazdasági szakemberek alakítanak át nagy intézményi struktúrákat, szerveznek kiállítási projekteket, és más szakmák művelői honosítják meg a muzeológia kortárs nyugat-európai szakirodalmát. A múzeumi társadalom ugyanakkor hallgat, és aggódva figyel, miközben éppen azzal a kihívással néz szembe, hogy meg tudja értetni a társadalommal és a politikával, hogy a múzeumokban felhalmozott tárgyi és tudásállomány fenntartása és ápolása türelmes, belátó gondoskodást igényel. A lassan húsz éve tartó nyugat-európai múzeum-boom elhallgatott következménye, hogy a múzeumi gyűjteményeknek az a része, amely a kultúrmenedzser-szemléletű kurátorok, a marketing vezérelte projektek pillanatnyi érdekein kívül esik, veszélybe került. Sem fizikai fenntartásuk, sem a gyűjteménygyarapítás kontinuitása nem biztosított.

Az idén százszentendős Fővárosi Múzeum történetének felidézésével egy halk szavú, már a maga idejében is elavultnak tartott kiállításra és gyűjteményre kívánok emlékeztetni. Teszem mindezt azért, mert ez az alapvetően művelődéstörténeti gyűjtemény viszonylagos háborítatlan gyarapodása folytán, éppen mert elkerülte a kampányszerű nagy átalakításokat, ma sajátos arculattal bír, és értéket jelent.

Az 1907-ben megnyitott Fővárosi Múzeumra a „múzeumcsinálásnak” egy majd-hogynem „tudomány előtti” módja, a személyes lokális kötődés és a múlt nem csak tudósi megközelítése volt jellemző. Ennek felidézése ma különösen tanulságos. A Kiscelli Múzeum FŐVÁROS RÉGISÉGE című, 2003-ban megnyílt új állandó kiállításának rendezésekor e hagyományhoz nyúltunk vissza. A múzeum műtárgyait a saját, önmagá-

ban is értéknek tekintett hosszú történetén mintegy átszűrve, erre is reflektálva és ezáltal a bemutatott tárgyakat is némileg átértelmezve állította ki.¹

A Fővárosi Múzeum megalapításának ötletét az 1885. évi Országos Kiállítás adta. Budapest itt önálló pavilont épített, egy kis faépületet, amelyben a városi adminisztráció mutatta meg magát: az egyes ügyosztályi hatáskörök szerint tagolt kiállítás voltaképpen a hivatal működéséről adott jelentés volt. A városi földmérésügy, a csatornázások és a dunai védművek, az építésügy, a tűzoltóság, a vízművek, az egészségügy, a tanügy stb. dokumentumai voltak láthatók.²

A Gerlóczy Károly alpolgármester által benyújtott javaslatban a leendő múzeum épületeként az 1885-ös kiállítás műcsarnoka, azaz a mai Palme-ház szerepelt.

A ma teljesen elhanyagoltan, végöráit élő neoreneszánsz épületet Pfaff Ferenc tervezte, és a Gregersen Guilbrand cég kivitelezte, a majolikadíszítéseket és -vázákat a pécsi Zsolnay-gyár szállította.³ Budapest Főváros Tanácsa 1887. október 20-án hozott határozatot arról, hogy az épületben múzeumot létesítenek. A múzeum tényleges berendezése azonban csak az 1896-os millenniumi kiállítás után kezdődött, ahol a főváros ismét önálló pavilonnal lépett színpadra. Ennek a tárlatnak az üzenete is ugyanaz volt, mint 1885-ben: a főváros ügyosztályai állítottak emléket saját tevékenységüknek. E két „előtárlattal” szemben, amelyek a város felépítéséről adtak képet, az első fővárosi múzeumi kiállítás a város lebontásáról és eltűnéséről szólt.

Mi történt 1896 és 1907 között? Mi magyarázza a fordulatot?

Budapest világvárosi fejlődésének kezdőpontját a kortársak az alkotmány visszaállításának évéhez, 1867-hez kötötték. A fejlődést egészen az 1890-es évek végéig egyöntetű lelkesedés kísérte: mind a hírlapi irodalomból, mind a városháza által kiadott visszatekintésekből dagadó büszkeség és önbizalom olvasható ki. Ám éppen a múzeum létrehozásának „operatív szakaszában”, 1897 és 1900 között megtorpanás észlelhető. A város addig póriásnak, vidékiesnek és unalmasnak érzett múltja iránt mintha hirtelen nosztalgia ébredt volna. És persze: a lebontott városrészek helyébe épülő újat nem fogadta már osztatlan lelkesedés. A századfordulót követően sorozatban olvasunk szkeptikus véleményeket a város fejlődéséről: „*Legtöbb régi épület az utóbbi évtizedekben pusztult el a kor mohó rombolása következtében...*”⁴ vagy: „*Olyan mohósággal, olyan sietséggel ettük meg a régi Budapestet, hogy gyomrunkat okvetlen el kellett rontanunk.*”⁵ A magyar közbeszédben ekkor tört utat magának az az európai jelenség, amelyet általában véve a civilizációkritika és a modern kapitalizmus bírálata jellemezett, konkrétan pedig a modernitás előtti városkép és városi élet utáni vágyódás. Közép-Európában ekkor bukkant fel először (de nem utoljára) a biedermeier kultusza. Az Alt-Wien, Alt-Berlin, Alt-München vagy a régi Hamburg polgári közössége, egészséges városképe és homogénnek gondolt erkölcs utáni nosztalgia Budapesten ráadásul összekapcsolódott a régi pesti Belváros szinte teljes megsemmisítésével. Az e fölött érzett elkeseredés és megdöbbenés, illetve az eltűnő városképhez való ragaszkodás részeként értelmezhető a Fővárosi Múzeum gyűjteményének megalapozása és a száz éve megnyitott első kiállítás.

A Fővárosi Múzeum első igazgatójának, Kuzsinszky Bálintnak a századfordulós tevékenysége kevés figyelmet kapott a magyar muzeológiatörténetben. Pedig annak a tíz évnek a története, amely alatt gyakorlatilag egyedül összegyűjtötte és rendszerezte a múzeum anyagát, és felállította állandó kiállítását, igen tanulságos. A Millennium után a múzeumba elsősorban a két nagy országos kiállítás fővárosi anyagát szánták, azaz az 1867-től tartó városi fejlődés különféle emlékeit, új középületek gipszmodelljeit (Bazilika, Ferenc József laktanya stb.), a város működéséről szóló grafikonokat stb.

A kinevezett igazgató, aki nem volt sem hivatásos várostörténész, sem múzeumi szakember, nyomban 1897-ben más irányt szabott a gyűjtemény kialakításának. Figyelmét elsősorban a veszélyeztetett régi város és kevésbé a robbanásszerűen fejlődő modern Budapest kötötte le. *„Látva, hogy Budapest a legújabb időben mily rohamosan veszi régi jellegét, úgy hogy néhány év múlva a régi Pest Buda még a mai nemzedék emlékezetében is elhomályosul, annyi érdekes épület (pld a Grassalkovich palota) elpusztulása után a jelenkor erkölcsi kötelességének ismertem fel, hogy legalább a Belvárosnak az Esküteri híd építése következtében lebontandó része illő módon örökíttessék meg, mint olyan melyhez nemcsak a legtöbb történeti reminiscencia fűződik, hanem a mely a mai napig még leginkább megőrizte a régi Pest jellegét is.*

A midőn tavaly a bontás megkezdéséről értesültem, attól már csak néhány hét választott el. Nem akarva tehát egy percet sem mulasztani, a saját iniciatívámból és rizikomra belefogtam a lebontandó házak gipszmodelljének elkészítéséhez, meg lévén győződve, hogy a reproductio ezen módja a legtökéletesebb” – írja Kuzsinszky a budapesti tanácsnak 1898. február 17-én.⁶ Elszántan mentett: a lebontásra ítélt pesti Belváros soktucatnyi házáról egyenként, a régi városházáról a minél nagyobb hitelesség kedvéért mérnöki felmérések és fotók felhasználásával gipszmacskát készíttetett. Sebtében listát állított össze a város legveszélyeztetettebb házairól, s ezekről Weinwurm Antal fényképésztől rendelt fotókat.⁷ Kuzsinszky nem lelkesedett a liberális hegemoniájú budapesti urbanizációért: gyűjteményalapító tevékenységét a személyes fájdalomként is megélt pusztítás közepette a város múltja dokumentálásának szentelte. Sőt: a világvárosi fejlődés emlékeit kifejezetten elkülönítette a régi Pest-Buda megmentett relikviáitól, illetve dokumentumaitól. Előbbieket, amelyek eredetileg a Fővárosi Múzeum anyagát képezték volna, a városháza három szintre osztott templomszárnyában létesített fiókmúzeumba különítette el. Itt „Jelenkori Múzeumot” rendezett be nagy gipsz- és fémmakettekkel (Központi Vásárcsarnok, Budai Vágóhíd, Elevátorház, Szent László és Szent István kórházak stb.).⁸ Ezekről a tárgyakról Kuzsinszky kategorikusan kijelentette: *„...egy oly fővárosi múzeum keretébe, melynek történeti jelleggel kell bírni, nem illenek”*.⁹

Az igazgató nézeti művészeti kérdésekben ugyanakkor igazodtak a XIX. század utolsó harmadában uralkodó felfogáshoz. A fényképet mint művészeti közeget nem ismerte el: *„A fényképeknek mindenesetre meg van azon jó tulajdonságuk, hogy a lehető leghívebben rögzítik meg a tárgyat, másrészt azonban kevésbé tartósak s minden művészi érték nélküliek, a mi már a főv. múzeum méltán elvárható niveaujára való tekintettel is nélkülözhetetlené teszi, hogy idővel aquarellekkel pótoltassanak”* – írta 1899-ben.¹⁰ Egyúttal azonban bizalmatlan volt a festészettel szemben. A városlátképeken csak a tárgy hűségese visszaadása izgatta, a képzőművészeti önérték hidegen hagyta. A lebontásra kerülő házak megőrkítésével kapcsolatban például így írt:¹¹ *„Természetesen nem az ú.n. híres művészek alkotásairól van szó, kik dolgozni nem szeretnek, hanem olyanokéről, kik olcsó pénzen készítenek bizonyára oly jó képet, mint amazok 10-20-szoros áron.”* Az igazgató által mozgósított és előnyben részesített festők művészete a századfordulón már erősen konzervatívnak számított: Újváry Ferenc, Dörre Tivadar, Cserna Károly, Telepy Károly, Nádler Róbert, Györök Leó, Tölgyessy Arthur, Hány Gyula, Bruck Lajos vagy Ligeti Antal képei. Talán az sem véletlen, hogy a városképek jó részét az Ernst Lajos igazgatása alatt álló Nemzeti Szalon kiállításain vásárolta. Ernst magyar történelmi ereklyegyűjteménye hasonlóan közömbös volt a művészeti kvalitással szemben.¹²

Számba véve az 1897 és 1907 között begyűjtött tárgyakat, azt tapasztaljuk, hogy az Enea Lanfranchi magángyűjteményéből bekerült és a Toldy László fővárosi főlevéltárnok által addig módszeresen összegyűjtött *budapestiensiana* anyagokon kívül (met-

szetek, térképek, színlapok, kisnyomtatványok, érmek stb.) túlnyomó részben régiségkereskedőktől szereztek be az emléktárgyakat. Ezeket egészítették ki a kortárs festőktől rendelt vagy Nemzeti Szalon-kiállításokon vásárolt városlátképek. Mindez pontosan rávilágít a Fővárosi Múzeum sajátos helyzetére: nem alulról szerveződő, a városlakók által beadott tárgyakból létrejövő, illetve bővülő intézmény volt. Ilyesmit az 1890-es évek végén Budán próbáltak csupán gründolni – eredménytelenül.¹³ A Budai Múzeum éppen Budának az ekkor még létező, de már eltűnőfélben lévő kisvárosias jellegére épített volna. A helyi tősgyökeres polgári családoknál felhalmozott helytörténeti anyag összegyűjtésére vállalkozott volna. Az, hogy a Fővárosi Múzeum ezeket nem tudta később megszerezni, azzal magyarázható, hogy az egyszemélyes múzeumnak nem volt elég kapacitása egy ilyen feltáró munkára, és az intézménynek sem alakult ki igazi vonzereje ahhoz, hogy régi pesti vagy budai családoktól komolyabb mennyiségben tárgyakhoz jusson. Ezen túlmenően pedig a nagyarányú, rövid idő alatt lezajló betelepülés folytán már a századfordulón is érzékelhető volt az a jelenség, amelyet Kremmer Dezső, a múzeum alkalmazottja így fogalmazott meg: *„A főváros összes alkotásait, intézményeit elsősorban a hasznosság nézőpontjából ítéli meg a budapesti ember. Ezen túl a »pesti lélek« a maga helyhez kötött, melegebb érzésvilágával mindezekig nem tudott kifejeződni s virágokat hajtani.”*

Ugyanakkor a múzeum alapgyűjteményének részét képező céhemlékek egy jelentős része a század első évtizedében került be a gyűjteménybe, elsősorban a jogutód ipartestületektől és részben magánszemélyektől, céhes mesterek leszármazottaitól. Ezek nemcsak mint prominens városi alakulatok és egyik városi múzeumból sem nélkülözhető tárgyak voltak érdekesek a századfordulón, de azért is, mert a modernitáskritikai, neokonzervatív gondolkodás számára a céh a zárt, szervesen képződő és fejlődő közösség, továbbá az ember, a munkaeszköz és a munka tárgya, végeredménye közt feltételezett harmonikus viszony ideáltípusát jelentette.

A városligeti épületet fokozatosan, mintegy tíz év leforgása alatt rendezték be. Kuzsinszky koncepciója – mint említettük, nem volt múzeumi szakember – egyszerű és régimódi volt. Alapvetően tárgy típusonként szortírozta a meglévő vagy begyűjteni kívánt anyagot, és csak itt-ott alakított ki tematikus egységeket, mint például a Buda 1686-os visszafoglalására vonatkozó tárgyak vagy éppen a céhes relikviák esetében. Az egyféle tárgyak nagy mennyiségben felhalmozva együtt, a képek sűrűn, több sorban egymás fölé akasztva. Az élet-, lát- és eseményképeket általában méret szerint rendezve, a nagyobb tárgyakat, enteriőrképző darabokként (is) felfogva az adott terem „egyensúlyának” figyelembevételével mutatták be. A műszaki terveket, a metszeteket, a szobrokat, a jelvényeket, a zászlókat külön-külön csoportokban helyezték el. A végül elkészült kiállításra jellemző volt az a felfogás, amely a dekorativitás szempontját előbbre sorolta a történeti koncepció illusztrálásának, a tudomány által hitelesített fejlődési ív bemutatásának követelményénél, és melyet a századfordulón muzeológiai körökben már heves bírálattal illettek.¹⁴ Ebben a múzeumban a régiségtárak „rendezési elve” érvényesült. Nem a már bent lévő tárgyak koncepciózus elrendezése, a muzeológiai feldolgozás volt az érdekes Kuzsinszky számára, hanem a „kint” lévő, még megszerzendő anyag, illetve a rohamosan pusztuló régi város dokumentálása. Ez részben persze természetes egy éppen akkor alapított gyűjtemény esetében, mégis, a Kuzsinszky-féle múzeum jellegzetesen egy, a modern tudományos igényű muzeológia előtti felfogást tükrözött, ami akkor tűnik ki igazán, ha felidézzük a múzeum I. világháború előtti, 1913–14-es átalakítási terveit.

Kuzsinszky 1907-ben megnyílt kiállítása őszintén szólva nem kavart nagy port. Sem Budapest népe, sem a szakmai körök nemigen figyeltek rá.¹⁵ Ahogy Feleký Géza megfogalmazta 1914-ben: a Székesfővárosi Múzeum szunnyadó múzeum volt. Komolyabb figyelmet csak akkor ébresztett, amikoról a városvezetés saját hatalmi reprezentáció-jához egy modern festészeti gyűjteményt kívánt létrehozni. 1909–10-ben Bárczy István polgármester a főváros képzőművészeti költségvetését közvetlenül a Wildner Ödön vezette magisztrátusi közművelődési ügyosztály hatáskörébe vonta. 1910-ben megalakították a tanácsi múzeumi bizottságot, amelynek elnöke maga Bárczy lett. A polgármester mindig is érdeklődést tanúsított a múzeum iránt,¹⁶ ettől kezdve viszont egy modern képtár létrehozása lebegett a szeme előtt, amelyet a tervezett új városházán vagy a szintén tervbe vett fővárosi kultúrpalotában¹⁷ helyeztek volna el. Bárczy a szerzeményezést az akkor már huzamosabb ideje városházi alkalmazásban álló Márffy Ödönre bízta. A világháború előestéjén az volt a kérdés, hogy a modern képtár a Fővárosi Múzeumba tagozódjék-e be, vagy attól függetlenül működjön (amelyet a kortárs, nem várostörténeti témájú festményeknek már ekkor is Csánkytól és Kuzsinszkytól független szerzeményezési és elhelyezési gyakorlata indokolt volna). 1914-ben a székesfőváros művészeti tárgyainak katalógusa már egyértelművé tette, hogy a képzőművészeti alaplól történő vásárlásoknál nem a mű témája és/vagy budapesti vonatkozása lesz a mérvadó, hanem kizárólag az esztétikai értéke.¹⁸ A modern művészeti galéria létrehozása mellett magának a Fővárosi Múzeumnak a megreformálására is születtek elképzelések a városvezetéshez, közelebből a Wildner Ödön vezette Közművelődési Ügyosztályhoz közel álló szerzőktől. A nem túl bő magyar muzeológiai szakirodalom alapvető tanulmányokat köszönhet ennek a lázas időszaknak. Feleký Géza, Szabó Ervin, Kremmer Dezső és Csánky Dénes is nagyívű, komoly tanulmányokkal szólott hozzá ehhez a diskurzushoz.¹⁹

Mind a négy szerző a múzeum tudományos alapon való átszervezését kezdeményezte. Közülük ketten – Kremmer és Csánky – ekkor már a múzeum alkalmazottai voltak, akiket a városvezetés itáliai, illetve németországi tanulmányútra küldött a reformtervezet kidolgozására. E helyütt mindössze azokat a részleteket emelem ki a dolgozataikból, amelyek a múzeum gyökeres átalakítását irányozták elő.

Kremmer az ún. miliőelv megvalósítását javasolta, amely egy-egy történeti korszak „egységes eszmei háttérének” bemutatását, „*históriai képpé*” tömörített lényegét enteriőrök megkonstruálásával valóította volna meg. Az egyes szobákban keveredtek volna az eredeti, a másolat és a rekonstruált, azaz utánköltött tárgyak. Szabó ebben meglátta a veszélyt, és felhívta a figyelmet, hogy a másolatokból és rekonstrukciókból felépített enteriőr a világkiállítások technikája. Ugyanakkor újabb veszélyt idézett elő azzal a felfogásával, miszerint: „...nem minden korszaknak volt esztétikai kultúrája. Ha a múzeum hiánytalan és folytonos képét akarja bemutatni a város fejlődésének, sokszor kénytelen beérni közepes, sőt csúnya emlékekkel”.²⁰ Márpedig, mint írja: „Szép dolgokból minél többet összeszedni: megbocsátható; de közepes vagy csúf tárgyaknál tenni ezt, csak azért, mert valamely prekoncipiált terobe illenek: a legnagyobb veszedelem. A kultúrtörténeti múzeumot ettől a veszedelemtől csak vezetője tapintata és ízlése mentheti meg.”²¹ Szabó a könyörtelen, rendszeres és folyamatos selejtezés híve volt. Szigorúan csak a tipikust szabad a múzeumnak gyűjteni, és még ennek az elvnek a betartása mellett is szerinte időről időre meg kell rostálni az anyagot. Feleký történelem- és múzeumkonceptiója ennél jóval korszerűbb volt. A riegli felfogást integrálva, nem tett különbséget becses és kevésbé értékes történelmi korszak között, ebből adódóan szerinte a múzeum sem szelektálhat ezen az alapon a korszak-

kok és a tárgyak között. Szabó és Feleky számára is abban állott a Fővárosi Múzeum alapproblémája, hogy a természetes módon a városlakók nosztalgijára, a közvetlen környezettel való meghitt viszonyra építő Heimatmuseum hogyan elégítheti ki egyúttal a modern tudományos alapú muzeológia követelményeit. Szabó erre szellemesen a goethei elvet idézte: *„Gehe vom Häuslichen aus, aber so du kannst, erobere dir die ganze Welt.”* (Indulj ki a háziassból, de úgy, hogy meghódítsd az egész világot.) Azaz a lokális érzelmekhez, a személyes élményekhez, a gyerekkori helyekhez és tárgyakhoz kell kapcsolódni, és emellett törekedni a sajátos arculat kialakítására a helyes és önuralmon alapuló szelekciót gyakorló gyűjtéssel. Szerinte a városi múzeumok tudományossá tétele a racionalizálást követeli meg mind a szerzeményezés, mind az elrendezés, a kiállítás terén. Feleky is tulajdonképpen a Heimatmuseum kicsontozását javasolta: csak egy-egy vékony „évyűrűt” kell az egyes korokból megtartani, és nem szabad mindent gyűjteni. Csak a tipikust és az esztétikailag magasabb rendűt kell megmutatni, mivel csak ezek képesek, úgymond, a történeti fejlődést plasztikusan bemutatni. A múzeum az emberiség szükségszerű jelenéhez vezető fejlődést bemutatva képes a látogató számára metafizikai vigaszt nyújtani, a rosszat, mint szükségszerűt elfogadtatni. Feleky dolgozatában a Fővárosi Múzeum egyfajta vízió, amelyben az intézmény egy kultúrtörténeti alakzat, a város történetét mutatja be, s így tölti be, úgymond, szociális feladatát.

Ezekhez az írásokhoz képest szinte földhözragadtnak hat Csánky Dénes 1913-ban a fővárosi tanácshoz benyújtott felterjesztése. Mégis ennek volt a legnagyobb kihatása a múzeumra és további fejlődésére. Csánky világosan látta, hogy egy kortárs festészeti gyűjtemény, amelynek létrehozása a városvezetésnek évek óta komoly szándéka volt, nem integrálható szervesen a városligeti múzeumba. Csánky, a Fővárosi Múzeum igazgatóhelyetteseként lényegében a Kuzsinszky által folytatott gyűjtési gyakorlatot rendszerezte és támogatta. A képzőművészeti gyűjtés lehetőségeit a következő esetekre korlátozta:

1. helyi építészeti vonatkozású művek, városképek, tájképek;
2. helyi történeti eseményekre vonatkozó ábrázolások;
3. helyi típusok, tipikus jelenségek ábrázolásai;
4. helytörténeti szempontból nevezetes személyek portréi (szobrok is).

Csánky mereven ellenezte a fővárosi múzeumi gyűjtemény fölhígítását egy modern képtárral: *„Csak a történelmi (archaeológiai) szempont lehet a városi múzeum alapvető jellege, ezen épül fel, ez lesz erőssége, melyről ha lelép, össze kell omlónia.”* E nézete furcsának tűnhet annak tudatában, hogy ő lett az 1933-ban, a Károlyi-palotában megnyitott Fővárosi Képtár első igazgatója, de ha figyelmesen elolvassuk az utóbbira vonatkozó munkaprogramját 1932-ből, akkor észrevesszük, hogy mindvégig következetesen megmaradt ennél az álláspontnál.²²

Csánky tervezetében találjuk a leginkább múzeumközeli, a valóságban rendelkezésre álló anyagot tekintetbe vevő érvelést. Ebből számunkra most talán az a legfontosabb, hogy egyszerre vetett számot a múzeummal kapcsolatos kettős veszéllyel. Egyrészt a kuriozitások, a városfejlődés szempontjából lényegtelen összefüggések, illetve felületi jelenségek olcsó bemutatása, a bulvármuzeológia gyakorlatával. Tisztában volt a tudományos lényeglátás követelményével, amely egyébként a másik három hozzászólót is izgatta. Csánky számára is a „történeti okozatiság”, a tárgyaknak a használati összefüggésük szerinti bemutatása volt a cél.²³ Ellenezte a csak típusok vagy a pusztán kronológia szerinti felhalmozó típusú kiállításokat (és ennyiben lépett volna túl a Ku-

zsinszky-féle első kiállításon). Másrészt azt is világosan látta, hogy a Fővárosi Múzeum számára a késői alapítás folytán csak igen korlátozottan és töredékesen állnak rendelkezésre a városi múlt emlékei, ezért a századfordulón általánossá váló enteriőrképzési gyakorlat, a kortárs muzeológia e kedvelt eszköze nemigen valósítható meg ebben a múzeumban.

A Fővárosi Múzeum átalakítása és a kortárs művészeti galéria létrehozása végül a világháború közbejötté miatt meghíúsult. A városligeti épület kiállítása az 1936-ban bekövetkezett bezárásig sem sokat változott: megmaradt régimódi, szunnyadó jellege, a régiségtárakkal való hasonlósága. A gyűjteményt nem rostálták meg, nem alakították át, és a gyűjtési irányokat sem változtatták meg lényegesen. Zavartalanul fejlődhetett, bővíthettek a gyűjtemény egyes egységei mintegy félszáz éven át. Így jött létre a Kisceλλι Múzeum és az ugyanitt működő Fővárosi Képtár gyűjteményének ma legvonzóbb része, amely az ezredforduló kultúrtörténeti „reneszánsza” idején megint az érdeklődés homlokterébe került. Ez a bóbiskoló gyűjtemény ma készségesen áll a felfedezés, az újraértelmezés rendelkezésére. Mintha csak majd’ egy évszázad múltán igazolná az egykori reformátor mellékesen odavetett megállapítását: „Az úgynevezett muzeológia [sic] empirikus tudomány, elmélete csak utólag magyarázhatja meg és alig láthatja előre a kísérletek és a gyakorlat által talált és igazolt eredményeket.”²⁴

A mai magyar forrongó, átalakuló múzeumi világban nem árt emlékezni az idén százéves Fővárosi Múzeumra.

Jegyzetek

1. A kiállítás vezetője: Rostás Péter–Erdei Gyöngyi (szerk.): A FŐVÁROS RÉGISÉGE 1780–1873. KÖZTEREK ÉS MAGÁNTEREK 1873–1940, Budapest, 2004.
2. Lenkei Andorné: A BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM KIALAKULÁSA. TBM XII. (1957.) 504–513.; K. Végh Katalin: A BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM AZ ALAPÍTÁSTÓL AZ EZREDFORDULÓIG. Bp., 2003. 14.
3. Balogh Vilmos–Gelléri Mór–Toldy Ferenc: KIÁLLÍTÁSI KALAUZ. Bp., 1885. 162.
4. x.y.: A BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROSI MÚZEUM. *Archaeológiai Értesítő*, 1907. 383.
5. gTobogány [Kovács Béla]: VÁROSRENDEZÉS. *Interieur*, 1912. 36.
6. BTM, Adattár, 5/1898.
7. BTM, Adattár, 1899. augusztus 22-i levél a Fővárosi Tanácshoz.
8. A JELENKORI MÚZEUM. *Budapesti Hírlap*, 1901. május 5. 11.
9. BTM, Adattár, 428/1904.
10. BTM, Adattár, 1899. augusztus 22.
11. Uo.
12. Basics Bea: ERNST LAJOS GYŰJTEMÉNYE ÉS A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM TÖRTÉNELMI KÉPCSAR-NOKA. In: Róka Enikő (szerk.): EGY GYŰJTŐ ÉS GYŰJTEMÉNYE. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum, kiállítási katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 2002. 111–132.
13. A Budai Múzeumról szóló sajtóvita egyúttal fényt vet a budai és a pesti identitás közti ellentét kieleződésére is ebben az időszakban. A „pesti gondolkodás, elhanyagolt Buda” érzése az egyesített fővárossal kapcsolatban mára feledésbe merült, de a századfordulón jelentős budai probléma volt. (*Buda és Vidéke*, 1897. június 6. 3.; július 4. 3.; augusztus 1. 1–2.; augusztus 8. 1–2.; 1898. január 23. 1–2.; 1898. február 1. 1–2.).
14. David Murray: MUSEUMS. THEIR HISTORY AND THEIR USE. Glasgow, 1904. Főleg 206. k.
15. Komolyabb írás a megnyitó alkalmából csak annak a Schöpflin Aladárnak a tollából jelent meg a *Vásárnapi Újságban*, aki ekkor már a Fővárosi Múzeum alkalmazásában állt. (Schöpflint 1907. március 26-án vették fel napi 4 koronás díjazással. BTM, Adattár, 633/1907.)
16. Egy mai szemmel szinte valószínűtlen esetel, a Fővárosi Múzeum bútorgyűjteményét

megalapozó Vogel-zongora megvételének történetével lehet Bárczynak a múzeumhoz fűződő viszonyát érzékeltetni. Bárczy a Városház utcában működő Réthy Zsigmond-féle régiségkereskedő-üzletben meglátott egy „*régi pesti zongorát*”, amelyet 240 koronáért kínáltak. Az árat Bárczy rögtön lealkudta 200 koronára, majd egy kis cédulára felírva az alapadatokat, utasította Wildnert, hogy küldje be Kuzsinszkyt az üzletbe. A múzeumigazgató elment, és kissé meglepetten ezt írta beszámolóként: „*Még bútordarabja nem igen van a fővárosi múzeumnak s nem gondoltam, hogy ezt is gyűjtenénk, de ha a Tek. Tanács jónak látja, úgy kérem vegye meg a zongorát, mert kétségkívül érdekes és mint pesti gyártmány, azt hiszem, ritka darab. Hogy Réthi fog-e még engedni az árból, nem tudom – nekem nem enged.*” A hangszert, amely egy a II. világháborúban sajnos elpusztult Vogel-zongora volt, végül megvették, és ettől kezdve tudatosan gyűjtötte a múzeum a hangszereket és bútorokat. (BTM, Adattár, 624/1907.)

17. A fővárosi kultúrpalota tervéről: Remete László: A FŐVÁROSI SZABÓ ERVIN KÖNYVTÁR TÖRTÉNETE. Budapest, 1966. 77–85. és Vámos Ferenc: LAJTA BÉLA. Budapest, 1970. 267–280.

18. BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS MŰVÉSZETI TÁRGYAINAK

KATALÓGUSA I. Képek. Bp., 1914. Idézi: Földes Emília–Mattyasovszky Péter: A FŐVÁROSI KÉPTÁR. Budapest, 1998. 11.

19. Csánky Dénes: BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS MŰZEU-MÁNAK ÁTÉPÍTÉSI PROGRAMMJA. 1913. június, gépirat, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bq 708/61. [Budapest Székesfőváros Tanácsa számára írt felterjesztés]; Kremmer Dezső: A FEL-SŐOLASZORSZÁGI VÁROSI MŰZEU-MOK ÉS A SZÉKESFŐVÁROSI MŰZEU-M. *Városi Szemle*, 1913. 119–145.; Szabó Ervin: A VÁROSI MŰZEU-MOK FŐLADATAI ÉS A FŐVÁROSI MŰZEU-M. *Városi Szemle*, 1913. 305–352.; Feleky Géza: A MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI MŰZEU-M PROBLÉMÁJA ÉS A FŐVÁROSI MŰZEU-M. *Városi Szemle*, 1914. 42–99.

20. Szabó, 317.

21. Uo. 318.

22. A Károlyi-palota három szárnyában a három gyűjteményt – a képtárt, a Fővárosi Múzeumot és a főváros tulajdonában lévő Zichy Múzeumot – egymással szimbiózisban, de mégis, egymástól függetlenül és elkülönítetten kívánta betelepíteni (CSÁNKY DÉNES ELŐTERJESZTÉSE BUDAPEST POLGÁRMESTERÉNEK A FŐVÁROSI KÉPTÁR LÉTREHOZÁSÁRÓL. Budapest, 1932. 13–20.).

23. Csánky, 1913. 39.

24. Feleky, 43.

Ébli Gábor

K20+?=K21

Modern és kortárs művészet Németország múzeumaiban

K20 és K21 – nem a látogatókat becsalogató elnevezés két múzeum számára. Düsseldorfban járunk, így rájövünk, hogy a K a Kunst rövidítése; de ha a nemzetközi figyelem a városra terelődik, az ország legdrágább bevásárlóutcájaként számon tartott Königsallee vagy a Rajna-parton a háborús bombázások után rekonstruált óváros nagyobb népszerűségnek örvend. Pedig a K20 és K21 a XX. és a XXI. század művészetének különálló bemutatásával nagyon tanulságos élményt kínál: elsőrangú az anyag, önálló üzenettel bír a két, gyökeresen eltérő épület, és a művészettörténeti korszakolás igazi elméleti dilemmát is felvet.

Holott a történet szerényen indult. Paul Klee egy ideig Düsseldorfban élt, tehát „saját” művésznek számított, a második világháború után a német közgyűjtemények sora igyekeztek korrigálni a hitleri „Elfajzott művészet” kampány rombolását – mégis a düsseldorfi tartományi parlament alig szavazta meg David Thompson amerikai gyűj-