

den, a hívő menettel együtt, többször ismétellem a szavakat: *O! Crux ave! Spes unica!*” (Idézi a mű előszavából Sólyom: i. m. 110.)

30. Igaz ugyan, hogy Liszt papi fordulata is már azt jelzi, hogy a mind értetlenebb polgári társadalommal szemben az egyház ellentársadalmának szituációjában kívánja a művészet otthonát megtalálni, az utolsó évek próféta szerepe azonban annyiban még ezen is túllép, amennyiben mindenféle társadalmiságon kívülre helyezi magát és művészi tevékenységét. „*Ragaszkodom ahhoz, hogy nyugton maradjak a vackomban, s csak avégett fáradozzam, hogy egyre kevésbé értsenek meg*” – írja egy néhány évvel későbbi levelében. (Idézi Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 429.)

31. Vö. Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 440.

32. Hamburger Klára: LISZT KALAUZ. Zeneműkiadó, 1986. 178–179.; Mátyás János: LISZT FERENC: VIA CRUCIS. In: A HÉT ZENEMŰVE. 1986. október – 1987. szeptember. Szerk. Kroó György. Zeneműkiadó, 1986. 19–31.

33. Mátyás: uo.

34. Liszt kapcsolata a ballada irodalmi műfajával már pályája kezdetén tetten érhető. A fiatal zeneszerző a népszerűsége csúcán álló Heintől

elsőként éppen egy balladát zenésít meg: a DIE LORELEY-t. De Schiller balladái is foglalkoztatják. Később, a hetvenes években újabb ballada alapú művek, deklamációt és zongorazenét vegyítő melodramák következnek: Tolsztoj VAK ÉNEKES-e, Jókai A HOLT KÖLTŐ SZERELME, valamint Lenau DER TRAURIGE MÖNCH-e.

Liszt kései hangszeres zenéjének az irodalmi balladával való rokonítása nem újdonság. A szakirodalom számba veszi kései művei balladai hangulatát, „szaggatott előadásmódját”, illetve az epikai elemek „balladisztikus” jelenlétét. Az ilyesfajta impresszionisztikus jellemzéseknél jóval egzaktabban, a ballada egyik lehetséges definícióját is nyújtva ezzel, Szabolcsi Bence a kései Lisztműveket érintő alapmunkájában a „*drámai képsorozat*” megnevezést vezeti be. (Vö. Hamburger Klára: LISZT FERENC. Gondolat, 1966. 379–386.; Szabolcsi Bence: i. m.)

35. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, XI. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, 1968. 203.

36. Idézi Walker: LISZT FERENC, 1. A VIRTUÓZ ÉVEK. Rácz Judit fordítása. Zeneműkiadó, 1986. 294.

37. Idézi a Mihalovich Ödönnek írott, elkallódt, ám közismert és sokat idézett levelét Walker: LISZT FERENC, 3. AZ UTOLSÓ ÉVEK. 397.

Ébli Gábor

NEMZET + MÚZEUM = NEMZETI MÚZEUM?

Közgyűjteményi szerepek Kelet-Európában

A szófiai Nemzeti Történeti Múzeum főlépcsőjén felérve, a látogató a régészeti anyag egyik központi helyén a nagyszentmiklósi aranykincs másolatával találja szembe magát. Az avar lelet 1799-ben a bánáti község egy szerb lakosánál került elő a földből, majd hosszú úton, görög kereskedők révén jutott Pestre s onnan hivatalból Bécsbe. Az udvari kincstár jogot formált minden, a Habsburg Birodalom területén felbukkanó leletre. Így az akkor Magyarországhoz, ma Romániához tartozó helység földjéből kiásott, kiemelkedő jelentőségű népvándorlás kori aranyedények máig a bécsi Kunsthistorisches Museum törzanyagához tartoznak. A már az eddigiek alapján is számos közép-európai országot, nemzetet érintő történethez úgy járul a szófiai szál, hogy feltevések szerint a kincs előkelő avar tulajdonosa az Al-Dunáig előrenyomuló bolgárok elől rejtette azt a földre.

Míg az avarokkal egyetlen mai nemzet sem vindikál közvetlen rokonságot, a kincs elrejtése, egy évezreddel későbbi megtalálása és kincsből múzeumi tárgygyá válása, egy történeti emlékműanyag és esztétikai kánon részeként való intézményesülése számos mai ország számára bír jelentőséggel.

Miközben Bécsben az eredeti elsősorban művészeti, régészeti értékkel dicsekedhet, addig Magyarországon kiemelt fontossága van a Nemzeti Múzeum s a reformkori nemzeti önállósági törekvések szempontjából. Széchényi Ferenc többek között azért alapította meg 1802-ben a múzeumot, hogy a „magyar” földből előkerülő leletek „hazai”, „nemzeti” intézménybe jussanak. A Nemzeti Múzeum 2002-ben ezért is ünnepelte bicentenáriumát a nagyszentmiklósi kincsnek szentelt önálló kiállítással, amelyre (egy 1884-es tárlat után újra) Bécs eredetiben kölcsönözte a leletet.

Ezzel szemben Szófiában nem a lelet, annak megtalálása és múzeumba kerülése a releváns, hanem az elrejtése. A nagybolgár állam kiépülését, a bolgár identitás máig sarkalatos alapkövét szemlélteti, hogy a mai Bulgáriától milyen messze északra is befolyásolta az avarok és más népek sorsát az egykori bolgár előrenyomulás. Szemlélteti. Ezért is alkalmas erre csupán egy másolat: nem a lelet, az eredeti tárgy minősége, egyedisége, a bikafejes ivócsanak kidolgozottsága számít, hanem a kincs államtörténeti, politikai üzenete, az egykori bolgár nagyság és kihatás bizonyítása.

Sok látogató észre sem veszi a táblácska alján, apró betűkkel feltüntetett információt, hogy ez az együttes csak replika. Nota bene, a budapesti Nemzeti Múzeumban is található egy másolat – de nem az állandó kiállítás tárgyaként, hanem a folyosón.

A szófia múzeum kontextusát további barangolás során érthetjük meg alaposabban. A döntő részben archeológiai állandó kiállítás fő súlypontja ez a korai bolgár korszak, utána egyre nagyobb lépésekkel haladunk a jelen felé. Sőt, két időszak szinte kimarad. Ötszáz év török uralomról csupán egy terem szól, az is török referencia nélkül, csak korabeli bolgár művelődéstörténeti emlékművekre hagyatkozva. Majd az épület legfelső szintjén a szovjet típusú évtizedek teljesen hiányoznak; a történelem véget ér a második világháború területi átrendeződéseivel. A török és a szovjet megszállás nem része a nemzet legfontosabb múzeuma által sugallt históriának. Ez a szelektív állandó kiállítás a múlt dicsőséges elemei kidomborításáról, egyúttal a problémás fejezetek felejtéséről szól.

Az 1973-ban létrehozott, első helyszínén 1984-ben megnyílt múzeum 2000 óta Todor Zsivkov kommunista pártfőtitkár monumentális rezidenciájában található. A Szófiától rövid autózásra, a Vitosa hegység lábánál, hatalmas – egykor bizonyára gyönyörű, ma ápolatlan – parkban elhelyezkedő bumfordi, sokszintes óriási irodaházra, amolyan szocmodern szolgáltató központra emlékeztető épületet bölcs döntés volt történeti múzeummá alakítani. A lebontás helyett a megőrzés a kommunista múlttal való továbbélést, annak elfogadását jelenti.

De ennél többről, szembenézésről, feldolgozásról aligha beszélhetünk. Az épületben és az állandó kiállításon nincs érdemi utalás, hol is járunk. Hogyan tudja ezt akár egy mai fiatal, akár egy külföldi értelmezni? Holott viszonyulhatna a múzeum kritikusan, elemzően a helyszínéhez, hiszen ez egyúttal történeti emlék is, a múzeum „gyűjteményének”, emlékműveinek kiemelt darabja. Ehelyett a kommunista hatalom egykori pöffeszkedésében egy kevésbé reflexív, inkább a múltba merengő, önsajnáló állandó kiállítást rendeztek arról, milyen hatalmas volt egykor Bulgária, s ebből a XIX–XX. század békeszerződése milyen kis hányadot juttattak vissza a modern bolgár államnak.

Más hangot üt meg a Régészeti Múzeum a belvárosban, holott elhelyezésében van valami rokon vonás. A gyűjtemény 1872-től kezdve gyarapszik, s a török hódoltság alól felszabaduló állam 1905-től állandó kiállításon mutatta be az anyagot – az egykori elnyomó hatalom kulcsintézményét alakítva át múzeumi célra. Az eredeti formájában a XV. században épült Nagymecset múzeumi transzformációja ugyanolyan pozitív gesztus volt, mint később a Zsivkov-palota újjászületése, hiszen a török kultúra egy építményét rombolás helyett örökséggé nyilvánították. Másrészt viszont a teljes iszlám szakrális belsőépítészet felszámolása az örökség nagy részének megsemmisülését jelentette. S ott egy hangsúlyosan szekuláris, modern, „nyugati” intézmény, a múzeum rendezkedett be.

A régészeti anyag még jobban nyomatékosította ezt, hiszen az immár újonnan „nemzeti” földből nyert klasszikus leletek bemutatása éppen a török ötszáz év felülírását sugallta. Ma az egykori konfliktusból csak egy kiábrándítóan elhanyagolt közgyűjteményt tapasztal a látogató. Azonban ez a Nemzeti Történeti Múzeumhoz képest üdítően nem államtörténeti teleológia mentén szerveződik, s a közéleti identitás politikai felhangja helyett tudományos igényű. Egy csupán régészeti múzeum a görög, római s más emlékek bemutatása során nem annyira szembesül olyan kihívással, mint egy, a jelenig nyúló történeti intézmény. Az sem véletlen, hogy a Régészeti Múzeum a Bolgár Tudományos Akadémia megfelelő kutatóintézetének fennhatósága alatt áll. Bár közgyűjtemények, a két múzeum más és más szerepet vállal: a Történeti Múzeum nemzeti reprezentációt, míg a Régészeti Múzeum univerzális tudományosságot.

A Dunától északra fekvő szomszédos országban, a Zsivkov-palotához hasonlóan a bukaresti Muzeul National de Istorie állandó kiállításán is megkerülhetetlen egy másolat. A román főváros szívében, az egykori postaszékház historizáló tömbjében kapott helyet az 1970-ben létrehozott történeti múzeum. Bár állandó kiállítása 2007 óta átalakítás miatt zárva van, ennek részeként a Nemzeti Kincstár, valamint a Lapidarium folyamatosan megtekinthető. A Kőtárban az első és meghatározó látvány a Traianus-oszlop replikája. A római uralkodó hadjáratát elbeszélő fríz – hiszen az oszlop valójában csak hordozó, amelyre feltekercselődik a vizuális narratíva – Dacia provinciának az európai (civilizált, nyugati) történelemhez kötődését szimbolizálja itt. Az oszlop történeti szemléltetőeszköz, bizonyító erejű dokumentum; ezért (jobb híján) megfelelő gipszben is.

Egészen más funkciót tölt be a londoni Victoria és Albert Múzeum gipszöntvénycsarnokában (Cast Court), ahol már Dacia provincia konkrét története érdektelen, s az oszlop a diadalív, köztéri emlékmű és más rokon plasztikai-építészeti kifejezőeszközök, műfajok összehasonlító áttekintésében jeles antik példa. S megint más összefüggésben áll az oszlop eredetije Rómában, a Forum szomszédságában. Itt érvényesül az eredeti tárgy eredeti közegben, a városépítészeti aurával együtt – kinek a nagyvonalú tervezés és aprólékos kivitelezés esztétikai fölényességét, kinek a számos császár között éppen Traianus történelmi szerepét középpontba helyezve.

Az egyetemes antikvitás egy kulcsdarabja így egészen különböző kontextusba ágyazva vehető szemügyre három fővárosban (és további másolatok révén más múzeumokban is). Eredeti helyén, Rómában a történelem utólagos beavatkozásait – a pápai elhatározásra az oszlop tetejére ültetett Szent Péter-szobrot – is hűen magán viselve; a világ egyik vezető szakmúzeumában, Londonban a vizuális nevelés és a tudományos összehasonlító vizsgálat céljából; valamint egy nemzeti múzeumban, Bukarestben, mai állami-politikai üzenetként, a történeti kontinuitás melletti érvként.

Ha Szófiában a régészeti közgyűjtemény kínálkozott ellenpéldaként, úgy Bukarestben a néprajzi múzeum adódik antipólusként, ahol a múzeum szerepe nem a központi ideológia terjesztése, hanem a diszkurzív-kritikai attitűd felmutatása, a közönség önálló gondolkodásra serkentése. A Muzeul Taranului (értelemszerű fordításban a Paraszti Kultúra Múzeuma) a néprajzi múzeumok bevett gyűjtési körén belül nem foglalkozik az idegen civilizációk kultúrájával, ám a saját kultúra rurális világát annál komplexebben mutatja be. Állandó kiállítása már 1906-ban megnyílt, mai épületébe 1941-ben költözött. Kifejezetten néprajzi múzeumi célra alig emeltek épületet Kelet-Európában (másutt a világon sem sokat), ráadásul Bukarest egyik elővárosában külön Skanzen is működik. Mindez jelzi a paraszti kultúra bemutatásának súlyát a román nemzeti reprezentációban.

Az épület formanyelve az autochton kultúra térszerkezetéből, motívumkincséből merít, még ha ezt mára sajnálatosan árnyékba is borítja a későbbi, oda nem illő toldás, valamint a múzeum leromlott állaga. A két terjedelmes szintet betöltő állandó kiállítás (az időközben elhunyt neves művész, Horia Bernea rendezése, amely 1996-ban elnyerte az Európai Év Múzeuma díjat) viszont jelzi, hogy itt ma is komoly szellemi erő működik a hagyományos létforma kortársi szemléletű megidézése érdekében. A termek egy-egy témafelvetés köré szerveződnek, vizuálisan is innovatív módon, amolyan találós kérdésként. Mindenütt hangsúlyozzák a soknemzetiségű jelleget, Romániát tucatnyi etnikum egymás mellett élő, egymásra ható egyvelegeként prezentálva.

Ez egy módszertanilag élő, üzenetében nyitott múzeum, amely egyetemes emberi értékekhez méltón beszél nemzeti kultúráról. Szuverén állandó kiállítás, karakteres épület: ha tekinthető néprajzi közgyűjtemény nemzeti múzeumnak, akkor ez igen.

A két délkelet-balkáni ország után a Nyugat-Balkánon, a volt jugoszláv köztársaságok között Ljubljana felé tekintve, más múzeumi helyzetet találunk. Szlovénia 1918-ig Ausztriához tartozott, múzeumi fejlődésére Bécs, majd az 1802-ben alapított Magyar Nemzeti Múzeum hatott élénkítően.

1821-ben egyfajta Landesmuseumként jött létre a Krainisch Ständisches Museum (tehát egy tartományi-rendi közintézmény), amelynek nevében – a grazi Joanneum vagy az innsbrucki Ferdinandeum mintájára – sokáig szerepelt a Rudolfinum szó is, Rudolf főherceg iránti gesztusként. A pesti Nemzeti Múzeum fölött ugyanígy József nádor gyakorolt felügyeletet, az ott kialakított Magyar Képtár sokáig az ő nevét viselte, sőt másfél évszázada a neve napján nyílt meg a közönség előtt.

Az 1888-ban saját épületbe, egy nem túl karakteres historizáló múzeumpalotába költözött laibachi intézmény többféle gyűjtési irányt követett. Ezek közül a néprajzi anyag alig néhány éve került külön helyszínre Ljubljanában, míg a természettudományi állandó kiállítás még ma is a házban látogatható, miközben az önálló otthona épülőfélben van.

A magyar múzeumtörténetből ismerős ez: a XIX. század univerzális gyűjtését hiába váltotta fel a század utolsó harmadától kezdve a szakmúzeumi szemlélet, Kelet-Európa országaiban általában nem jutott már anyagi forrás arra, hogy e szakmúzeumoknak önálló épületet emeljenek. A néprajzi vagy a természettudományi anyagnak Budapesten máig sincs muzeológiai adekvát, egyúttal hosszú távú helye, amelyre ne tartana igényt időről időre, különböző verziókban a politika.

Ha már nehézkesnek bizonyult a szakmúzeumoknak önálló épületet nyújtani, a szlovének inkább múzeumi szigeteket hoztak létre. Mivel oly sokáig a Szlovén Nemzeti Múzeumban rekedt a régészet, a természettudomány és az etnográfia, egyúttal tudatosan

a város e parkos részén helyezték el már a második világháború előtt a Modern Képtárat, majd a Nemzeti Galériát is. Ahogy a berlini Múzeumsziget vagy számos más nemzetközi példa, úgy e kulturális-szabadidős negyed rekapitulálja a felvilágosodás programját a tudás mindenre kiterjedő, enciklopédikus jellegéről.

Olyannyira sikeresnek érezték Szlovéniában ezt a modellt, hogy ugyanezt az elvet vallja Ljubljana most befejeződött újabb múzeumi negyede, a Metelkova utcában található egykori katonai laktanya hatalmas tömbjének átalakítása is. Az emberi léptékű, ritmusosan egymáshoz kapcsolódó s nagy, nyilvános udvart körülfogó kaszárnyaházak múzeumi konverziója 2011 őszére lett készen. Ide költözött például az új Kortárs Művészeti Múzeum s a Nemzeti Múzeum történeti bemutatója.

Összességében Ljubljana mai múzeumi profilját e két, nemzetközileg talán nem jelentős, de az ország vagy a főváros méretéhez, lélekszámához, alig húszéves önálló nemzetállami múltjához képest derekas múzeumi sziget határozza meg. A Nemzeti Múzeum mindkettőn meghatározó helyet foglal el, mégsem önmagában a kiállításai tekinthetők dominánsnak, hanem jelenlétének éppen az a legfeltűnőbb vonása, hogy gyűjteményi egységei békésen izesülnek a társmúzeumokhoz.

Meglepő módon, ha ki kell emelni egyetlen múzeumot e két sziget intézményei közül, amely a helyi érdeklődésen túl valódi nemzetközi figyelemre is számot tart, az a Kortárs Művészeti Múzeum. Régészet, etnológia vagy klasszikus művészet terén ma egyetemes igényű kollektív létrehozni aligha lehetséges. Ám egy olyan fiatal állam is, mint Szlovénia, benevezhetett a kortárs művészet globális versenyébe. A kortárs gyűjtemény kezdettől, a Jugoszláviából történt kiszakadástól fogva határokon túlra tekintett, majd további internacionalitást nyert azzal, hogy társintézményekkel szövetkezik Barcelonától Eindhovenig, s ezek kiegészítik egymás gyűjteményét. Így az egykori laktanyában látható kortárs állandó kiállítás úgy nemzetközi, hogy az intézményi együttműködést is szépen példázza.

A „nemzeti” múzeumi program sikere ez az új intézmény (amely szervezetileg a Modern Képtár, a Moderna Galerija része), hiszen úgy ad teret a szlovén kortárs művészetnek, hogy azt éppen a nemzetközi kontextus révén emeli reflektorfénybe. Éles kontrasztot kínál ehhez, ha kiemeljük, hogy a már említett, 1888-ban megnyílt Szlovén Nemzeti Múzeum állandó kiállításán a nemzeti régészeti anyag mellett mindmáig csupán egyetlen egyetemes archeológiai tétel látható, a XIX. század végén a kairói osztrák főkonzul által a múzeumnak ajándékozott egyiptomi múmia. A XIX–XX. század e kis, születő nemzet számára később sem tett lehetővé nagyobb léptékű univerzális gyűjtést. Ebből a leckéből tanul viszont a szlovének mostani kortárs művészeti programja: a nemzeti művészeti és múzeumi érdekeket éppen a nemzetközi gyűjtés és bemutatás révén lehet előmozdítani egy anyagilag úgy-ahogy megfizethető, illetve nemzetközi kooperációval kiegészíthető szegmensben.

Továbbá, az egykori Habsburg Birodalom északnyugati részén főként Prágában jöttek létre múzeumok nagy lendülettel a bécsi irányítás ellen éledező nemzeti öntudat kifejezésére, egyúttal a tárgyi kultúra és az egyetemes emberi tudás tárházának összeurópai modelljét átveve.

Nemzeti és egyetemes orientáció keveredése, párban állása máig nyomon követhető az itteni múzeumokon. A Museum Regni Bohemiae-t 1818-ban alapította Sternberg gróf és más arisztokraták köre. Amint Magyarországon, úgy itt is a főnemesség lépett múzeumalapítóként a hiányzó nemzeti uralkodóház helyébe. Ugyanezt az utat járták

a régió más országai, például a háromhatalmi felosztottságtól szenvedő lengyel társadalom, ahol szintén arisztokratáknak (Czartorisky, Ossolínski) köszönhető az első protomúzeumok, gyakran a saját birtokukon (ún. Residénzmuseum, például Pulawyban). Másutt a csoportba tömörülő reformerők, például Horvátországban az Illír Felvilágosodás Társasága kezdeményezte az első, nemzeti küldetésű közgyűjteményeket (1846).

Az önálló múzeumépület felállítása mindenütt évtizedeket vett igénybe. Prágában 1891-ben adták át a mai nevén Národní Muzeum historizáló épületét. Kelet-Európában aligha kapott nemzeti múzeum ennél előkelőbb helyet: a prágai intézmény a Vencel tér hatalmas lezárója kelet felé. Mivel a hosszúkás tér ebbe az irányba enyhén emelkedik, a múzeum valósággal fölé magasodik.

Am az építész, Josef Schulz nem tudott élni e lehetőséggel. A neoreneszánsz tömb nem büszkélkedik sem egyéni megoldásokkal, sem arányérzékkel, nyomasztóan tornyosul a belváros fölé. Schulz mégis egyike ama kevés építésznek, aki két meghatározó múzeumot jegyez egyazon fővárosban: tervei szerint épült fel az Iparművészeti Múzeum is Prágában 1898-ban. Az Óvárosban található, szintén neoreneszánsz stílusú múzeum palota nem lett fantáziadúsabb, de szerényebb, reális mérete révén léptékében már jól illeszkedik a környezetéhez.

A két múzeum újabb magyar párhuzamot kínál, hiszen nálunk is ez a két közgyűjtemény kapott elsőként önálló épületet. Mind Prágában, mind Budapesten a nemzeti közgyűjtemény reprezentációs és tudományos funkciója után a legfontosabb múzeumi feladatnak az iparművészet, akkori szóval a műipar gyakorlatias fellendítését tartották.

Más szakmúzeumok önálló épületére azonban már alig jutott forrás. Így Prágában mindmáig a Nemzeti Múzeum lakója a természettudományi gyűjtemény: a cseh területek régészeti bemutatója mellett minduntalan zoológiai, paleontológiai, antropológiai állandó kiállítási egységekbe botlunk. A ljubljanai példa ismétlődik tehát itt, de Budapestre is utalhatunk, ahol az egyébként egyik legrégebbi, több mint kétszáz éve gyarapodó közgyűjteményi egység, a természettudományi anyag a létrejötté óta vándorol különböző helyszínek között. Még a nemrégiben már véglegesnek hitt (bár eredetileg szintén nem múzeumi célra épült) Ludovikáról is kiderült, hogy csak átmeneti állomás volt.

Ha jóindulatúak vagyunk, ez a szerte Kelet-Európában megtalálható jelenség a heterogén közgyűjteményi egységek kényszerű egymás melletti elhelyezésével felidéz valamit a felvilágosodás enciklopédikus missziójából. Ami Bécsben sikerült a Kunsthistorisches és a Naturhistorisches Museum építészeti megoldásában elvileg egyenrangú (ténylegesen ugyanakkor erősen hierarchizált, a művészeti anyagot a természeti fölébe emelő) elhelyezésében, az a kelet-európai országok többségében kudarcba fulladt. Prágában is inkább torz, mintsem tudatosan előnyös megoldásnak tekinthető a nemzeti archeológia és a növény- és állatvilág házassága.

Jobb híján persze előnyt kell ebből faragni. Amint Ljubljanában, úgy itt is a múzeumsziget koncepciója volt kézenfekvő. Ha már többféle gyűjteményi egység maradt egyben, társítsunk hozzájuk még, s hívjuk ezt „ostrov kultury”-nak. Mivel a második világháború után a szomszédos Tőzsdepalota 1938-ban emelt épülete funkcióját vesztette, átalakították azt a Nemzeti Múzeum második épületévé, s további intézményekre – főként az alig egy sarokkal távolabbi Állami Operaházra – kiterjesztve igyekeztek létrehozni kulturális szigetet. Bár a tőzsomszedságban fekvő főpályaudvar turisztikailag jól hasznosítható lenne, a környékről igazából máig nem sikerült elterelni az autófor-

galmat. Az intézmények között alig van valódi urbanisztikai kapcsolat; talán a Vencel tér tervezett átalakítása gyalogos zónává jelenthet lépést egy érdemi kulturális negyed felé.

Ugyanilyen ellentmondásos a Národní Muzeum történeti állandó kiállítása módszertanában, szemléletében is. A régészeti bemutató mintha egy nyitva felejtett raktár, a több évtizeddel ezelőtti prezentációs szokások mumifikált, muzealizált változata lenne. Ezzel szemben a néhány vadonatúj, teljes mértékben fantáziaterepként berendezett interaktív terem az állandó kiállítás végén a másik végletbe esik: itt semmi nem autentikus, minden a fényhatásokkal megtűzdelt élményt szolgálja.

Indokolatlan kompenzációs gesztus, amely az ókonzervatív múzeumi teremsor végére egy túlzottan élménypark jellegű giccses varázsol ahelyett, hogy mindkét részben inkább józan középutat keresne. Nehéz szabadulni a benyomástól, hogy ez a közintézmény ebben a formában jelenleg teher a cseh múzeumügy számára. A nyomasztó épület ma a historizmus ürességéről és egy nagyvonalúnak szánt, de sikertelen várostervezési szándékról árulkodik, míg az állandó kiállítás egyetlen célcsoport (akár a szakma, a gyerekek, a külföldi turisták) számára sem megfelelő. A XIX. század kettős múzeumi célkitűzéséből itt ma a nemzeti reprezentáció és az egyetemes tudomány egyaránt vérszegény.

Talán jobban jártak azok a közgyűjtemények, amelyek nem kényszerültek zárt intézményi keretbe, sem építészetileg egy mégoly méretes, de ténylegesen fogva tartó épületbe? Prágában ilyen mind a Nemzeti Galéria, mind a Fővárosi Képtár múzeumhálózata. Míg hiányosságként róható fel, hogy a különböző volt palotákba kihelyezett gyűjteményi egységeik révén egyik múzeumnak sincs egységes arculata és múzeumi célra emelt otthona, ezeket az önálló állandó kiállításokat izgalmas rendezési és örökségvédelmi kihívásként is meg lehet élni. Hiszen minden egyes gyűjteményi részhez, egyúttal az adott műemléképület adottságaihoz is igazodni kell. A kritikusok főleg a prágai Nemzeti Galériát támadják (nemrég távozott igazgatója, az egykor ellenzéki művész Milan Knizak öntörvényű kulturális vezetőnek bizonyult), ám az eddigi regionális összehasonlításunk realisabb értékelésre int.

Mind Bulgáriában, mind Romániában domináns szerepet kapott a Nemzeti Galéria. A főváros közepén, két-két állandó kiállításon mutatja a nemzeti, illetve az egyetemes művészetet. Szófiában a cári palotát, míg Bukarestben a királyi rezidenciát alakították át nemzeti képtárrá. Nevével ellentétben mindkét épület szerény, jellegtelen, belső kialakításában a keleti blokk álmodernségét a Magyar Nemzeti Galériához hasonlóan magán hordozó helyszín. A bolgár/román, illetve nemzetközi részre mesterségesen szétválasztott törzsgyűjtemény unalmas kronologikus sétát nyújt, erősen megkérdőjelezhető minőségű alkotásokkal. Az alig rejtett üzenet a XIX. században önállósuló nemzet identitásának kifejezése a képzőművészetben keresztül. A nemzeti képtárak e mintája Ljubljanától Pozsonyig ugyanígy köszön vissza a régióban. Prágában a látszólag szerencsétlenül széttagolt, de ezáltal a monolitikus szerkezettől megkímélt nemzeti és városi képtár jobb megoldás.

Megannyi példát lehetne hozni a Baltikumtól Lengyelországon át a Balkánig. Bár Kelet-Európában a múzeumi fejlődés megkésve indult, a XIX. század az európai közgyűjteményi modellek széles körű átvételét hozta a Habsburg-, orosz, porosz, illetve török uralom alól felszabaduló országokban. Mivel a nemzetállamok formálódása térségünkben végigvonult a XX. századon – szlovén, horvát, szlovák, cseh és több más

nemzetállam mai formájában csak a keleti blokk és a szocialista évtizedek föderatív államainak bukása nyomán jött létre –, a „nemzeti múzeum” kategória folyamatosan változó jelentéssel töltődött fel az elmúlt két évszázad során. Kiemelt szerephez jut szinte minden országban a „nemzeti galéria” is, függetlenül gyűjteményeinek egyenként eltérő definíciójától, hiszen a régióban a művészet a történelmi alárendeltségek miatt a nemzeti öntudat markáns kifejezője volt. A nemzeti képtárak mindmáig az állami reprezentáció kontrollált, kényszerzubbonyba merevített helyszínei. Nemzeti ambíciók és múzeumi szerepek szinte minden országban több nemzeti közgyűjteményt (egy-egy nemzeti múzeumot és egy nemzeti galériát) hívtak életre, holott a múzeumi szakmai célok jobban érvényesülhetnének más közgyűjteményi felállásban.

Paradox módon, miközben a régióban a múzeumok látványos fejlődésének mind a hosszú tizenkilencedik, mind a rövid huszadik században meghatározó mozgatója volt a nemzeti szuverenitás kifejezésének vágya, vagyis a múzeumok itt nem kis részben a patriotizmusnak, esetenként a nyílt nacionalizmusnak köszönhetik megszületésüket, ugyanez a nemzeti paternalizmus szakmailag nézve sok esetben máig kalodába is zárja őket.

G. István László

TIZENHETEDIK VÉDŐBESZÉD

Kandi tudta, a magánnyal nem az a baj,
hogy egyedül marad. Inkább, hogy nem fér oda
más a magánya meg közé. A magány féltékenységi
jeleneteitől mentsen meg az Isten. Nincs az
az Isten, aki ne lenne magányos. Feltéve, hogy
imádkozni lehet hozzá. Egy imát hallgató
Isten, amint másokkal társalkodik? Képzeln
is rossz. Kandi magányában
olyan volt, mintha imát hallgatna. Persze
a sajátját, amit el se képzelt, ki sem
mondott, mégis hallgatott. És az imák sorban
mind beteljesültek, mielőtt Kandi megértette
volna, mit kér. És ettől nem csömör, nem, inkább
a fölöslegesség kegyelme lengte Kandit körül.
Nézz a szemébe. Hahó, Kandi. Ha kellőképp
csillog a kedélye, úgy mutatja,
hogy örül.