

ÉBLI GÁBOR

## *Ország, város, híres múzeum?*

A múzeumfejlesztés az európai városok imázsépítésének egyik kulcseleme

**A** mai értelemben vett múzeumok létrejötte sok szempontból köthető a modern államszervezet kialakulásához. A 18–19. századtól kezdve egykori uralkodói, főnemesi gyűjtemények válnak nyilvános közintézménnyé, a modern államok a társadalom egyre szélesebb rétegeinek adnak hozzáfértést ezekhez a kulturális javakhoz. Az új intézmények fenntartásáért cserébe az állam beleszól azok működésébe, küldetésébe, tartalmi hatásába is. A múzeumi épületek szimbolikájától a kiállítások sugallt üzenetein át a katalógusok és kiállítási faszövegek megfogalmazásáig, a minisztériumok politikai és a muzeológusok tudományos szempontjai folyamatos egyeztetésben, ütközésben lesznek egymással. Ez a múzeumi modell jelentős helyi eltérésekkel más kontinenseken is elterjed; különösen az észak-amerikai gyakorlat válik fontos viszonyítási ponttá, ahol alacsony az állam kulturális szerepvállalása, de helyette a működést biztosító más, főleg magán- és üzleti szereplők szólnak bele markánsan az intézmények szakmai tevékenységébe. A múzeumok mintegy kétszázötven éves történetében – ha a British Museum 1753. évi megalapítását tekintjük kiindulópontnak – a fenntartó és az intézmény viszonya, bármely felállásban, mindmáig kulcskérdés maradt. A két legismertebb pólus, az állami és a magánfenntartók elvárásai mellett indokolatlanul kevés szó esik egy harmadik szereplő, a múzeumoknak nemcsak otthont, hanem gyakran fenntartói támogatást és elvárás-csomagot is nyújtó városok hozzáállásáról. Ennek az önkormányzati kulturális politikától a turisztikai urbanizációs fejlesztésekig húzódó széles ívére hozok a következőkben típus szerint csoportosított példákat a kutatásaim során megismert helyszínekből.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vö. Ébli 2005, 2011, 2016.

## Kulturális föderalizmus

Kiemelt, bár nem egyszerű szerep jut a városoknak azokban az országokban, amelyek a korábbi kisállami széttagoltságból úgy jöttek létre, hogy az önkormányzatok ma is nagy fokú kulturális önállóságot élveznek. Az egykori német fejedelmi udvarok mindegyike törekedett rangos gyűjtemény létrehozására, és a kulturális föderalizmus jegyében a mai Németország múzeumi térképe sem központosított. Berlin, München vagy Drezda egyaránt fővárosi szintű múzeumi hálózattal bír. A hivatalos nevén Staatliche Museen zu Berlin, a Bayerische Staatsgemäldesammlungen és a Staatliche Kunstsammlungen Dresden esetében a Staat az egykori porosz, bajor, illetve szász államra nyúlik vissza.<sup>2</sup> A berlini múzeumi hálózatot ma a szövetségi kormányzat, míg a münchenit és a drezdait a tartomány működteti.<sup>3</sup> München és Drezda városi identitásának óriási erőt ad, hogy közgyűjteményeik számos külföldi ország komplett állami múzeumi repertoárjával vetekszenek. Ennek a hátulütője, hogy a szorosan vett városi fenntartású múzeumaik jócskán a Freistaat Bayern vagy a Freistaat Sachsen által működtetett tartományi múzeumi ernyőszervezet árnyékába kényszerülnek, így München és Drezda valójában nem városként, hanem egy-egy tartomány fővárosaként tekinthető a múzeumok mecénásának. A három „művészeti főváros” közül különösen Drezda esetében meghatározó a múzeumok szerepe, hiszen míg Berlin és München a politika, a gazdaság, a felsőoktatás vagy éppen a versenysport terén is nemzetközileg számontartott centrum, Drezda identitását egyértelműen a kvázi állami közgyűjteményeinek gazdagsága biztosítja.

A további tartományi fővárosok között egy másik utat képvisel Frankfurt. Mivel ez a város nem udvari székhelyként, hanem a polgárság gazdasági erejének köszönhetően nyert jelentőséget, a máig a helyi múzeumi hálózat alapkövének számító Städel Museum (1816) névadó alapítója is a városnak címezte adományát, és az 1980 óta átfogó múzeumi sétánnyá

<sup>2</sup> Lásd főleg [www.smb.museum](http://www.smb.museum). A berlini múzeumi ernyőszervezetet a Stiftung Preussischer Kulturbesitz (Porsz Kulturális Örökség) elnevezésű közalapítvány finanszírozza, ennek a 2020 nyarán a szövetségi kormányzat által meghirdetett reformja – egy 2025-ig tartó feldarabolási folyamat öt külön egységre – a múzeumi szövetség alaphelyzetét nem érinti, a múzeumok egy blokkban maradnak.

<sup>3</sup> Különösen tanulságos a drezdai múzeumi ernyőszervezet története a keletnémet évtizedek miatt, vö. [www.skd.museum](http://www.skd.museum).

kiépített Majna-part máig városi fenntartású.<sup>4</sup> Egyértelmű a különbség is az előbb említett három nagy központ és Frankfurt múzeumgyarapítási stratégiájában: míg a három hagyományos múzeumi felfogású nagyvárosban – megannyi kortárs múzeumi fejlesztés mellett – a klasszikus értékek és a nagy intézmények dominálnak, addig Frankfurt sok kicsi vagy közepes intézményt fejleszt, és kevésbé a kanonizált értékek, mint inkább új irányok mentén, például a dizájn, a film vagy az építészet múzeumi bemutatása révén.

A tartományi és a városi felállás metszetében helyezhető el Hamburg és Bréma ugyancsak nemzetközi rangú múzeumi hálózata. A két városállam múzeumai a modern kori polgári-városi múzeumfejlesztés mintapéldái: független gondolkodásuknak köszönhetően már a századfordulón a modern művészet gyűjteményezésének európai léptékkel is vezető intézményei voltak, egyúttal ma tartományi rangú városi intézményi háttérrel tudhatnak maguk mögött.

A tartományi fővárosokon túli nagyvárosokban – például Dortmundban, Lipcsében és Kasselben – számos múzeum elég erős ahhoz, hogy városi fenntartásban is nemzetközi szintű munkát végezzen. Közülük néhány vegyes fenntartásban működik, például a magánalapítású esseni Folkwang Museum máig a város és a privát múzeumi egyesület közös tulajdona. A Folkwang és a Ruhr-vidék további húsz művészeti múzeuma saját kezdeményezésre RuhrKunstMuseen néven szövetkezett, és így 2010 óta – amikor Essennel együtt a Ruhr-vidék részt vett az Európa kulturális fővárosa programban – részben szövetségi német, részben uniós regionális alapokból kapnak rendszeres kiegészítést a városi költségvetésük mellé.<sup>5</sup> Így ebben a körben számos, jogilag városi múzeum négypilléres hibrid fenntartásban: városi, magán-, szövetségi és uniós lábon állva működik.

4 [www.museumsufer.de](http://www.museumsufer.de) (Ufer = rakpart).

5 Lásd [www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de) és [www.ruhrkunstmuseen.com](http://www.ruhrkunstmuseen.com).

## Városi névmágia

A német múzeumi hálózat erejét éppen a sokféleség nyújtja: minden város megtalálja a motivációt és a forrást arra, hogy a múzeumok fejlesztése révén a múltból jövőt generáljon. A városok közötti jótékony versengés eredménye, hogy az európai országok között messze a német múzeumi közeg a legerősebb, és kiegyensúlyozottsága révén nem is függ annyira egy-egy központi nagy intézmény sorsától, mint az más, központosított országokban tapasztalható. Míg Párizs vagy London valóban egyetemes jelentőségű múzeumokkal bír, a többi francia vagy angol városban a németországinál jóval kevesebb nemzetközi fajsúlyú közgyűjtemény található. Londonon kívül Nagy-Britanniában érdemi múzeumi városnak hagyományosan Edinburgh tekinthető, elsősorban a National Gallery of Scotland révén, amelyik egy egykor önálló ország kvázi állami kulturális zászlóshajójaként gyarapszik a 19. század óta, és 2012 óta a skót múzeumi ernyőszervezet tagja.<sup>6</sup> A többi brit nagyváros közül az új múzeumfejlesztések sikerére Liverpool kínál jó példát, ahol a folyópart (Merseyside) kulturális kiépítése a városhoz szervesen kapcsolódó történelmi témák (tengerészet, rabszolgaság) múzeumi bemutatásával és a londoni Tate Modern fiáléjának odatelepitése révén az iparvárosnak új profilt kezd kölcsönözni.<sup>7</sup>

Franciaországban is sikerült néhány városnak nemzetközi rangú új múzeumot létrehoznia a közelmúltban; ilyen a párizsi Pompidou Központnak a Shigeru Ban neves japán építész által tervezett fiáléja Metzben vagy az egykori „koloniális” gyűjteményi egységek újraértelmezéséből egy dekonstruktivistá új épülettel (2014) létrehozott Musée des Confluences Lyonban.<sup>8</sup> Az eljárások hasonlóak voltak: a londoni Tate Modern és a párizsi Centre Pompidou terjeszkedett egy-egy vidéki városba, valamint korábban tabuként kezelt vagy autoriter módon táltal témákat a mai

6 Vö. [www.nationalgalleries.org](http://www.nationalgalleries.org).

7 Lásd [www.liverpoolmuseums.org.uk](http://www.liverpoolmuseums.org.uk), különösen a Maritime Museum és az annak részeként létrehozott, a transzatlanti rabszolga-kereskedelmet feldolgozó International Slavery Museum; illetve [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk).

8 Vö. [www.centrepompidou-metz.fr](http://www.centrepompidou-metz.fr) és [www.museedesconfluences.fr](http://www.museedesconfluences.fr). A lyoni múzeum neve tartalmaz szójáték: az épület a két folyó találkozásánál fekvő La Confluence negyedben áll, egyúttal gyűjteményeinek a mai politikai korrektség jegyében újrendezett kiállítása a kultúrák egymásra hatását, összefonódását sugallja.

multikulturalizmus jegyében újrainterpretálnak Liverpoolban és Lyonban. Bár javítják az állami megamúzeumok a fővárosban vs. új múzeumok más nagyvárosokban arányt, ezek a fejlesztések nem változtatták meg alapjaiban a centralizált francia és brit múzeumi rendszert. Jól látható, hogy a számos városnak internacionális múzeumi szerepet juttató német modell eltérése a fővárosközpontú francia és angol múzeumi szerkezettől nem a kontinentális, illetve angolszász államfelfogás különbségén, hanem a regionális és a helyi önkormányzatoknak adott kulturális autonómián múlik.<sup>9</sup>

A némethez hasonlóan egyetemes ambíciójú múzeumok sora működik Svájc és Hollandia számos városában, a helyi különbségeket is nyíltan felvállalva. Csupán egy-egy példát hoznék. Bazel kantoni rangú város, a német körképből a Hanza-városok helyzetével vethető össze. Közgyűjteményei sorában az 1996 óta a Kultúrák Múzeuma elnevezést viselő etnográfiai és etnológiai – a saját társadalmat és idegen civilizációkat egyaránt bemutató – intézmény a névváltoztatás előtt Svájci Néprajzi Múzeumként, vagyis egy országos múzeum feladatkörét hirdetve működött, miközben gyűjteménye és kiállításai „csak” a kanton és a város, illetve nem kis részben az itt élő vagyonosok és az itt tevékeny vállalatok donációi és szponzorációja révén fejlődnek.<sup>10</sup> Tudatosan sarkítva fogalmazok: a helyi erők mekkora teljesítménye, hogy egy „vidéki város” szakmúzeuma tekinthető országos közgyűjteménynek, egyúttal világszerte számontartott szakmai műhelynek. Miután bázeli nagypolgárok és kereskedők az Európán kívüli utazásaikról tárgyegységeket ajándékoztak a leendő múzeumnak, a bázeli vezetés 1893-ban hozta létre a jogilag is önálló intézményt, amely az országos szintű tudományos szerep mellett máig a bázeli óváros turistamágnese is, a civilizációk párbeszédét prezentáló állandó kiállításán túl a látványosan felújított, egykori kolostori épülettömbje révén is.

Ugyanilyen rangos antikvitásgyűjteményétől a kortárs művészeti múzeumáig, Bazel minden területre kiterjedő múzeumi hálózatot tart fenn. Ez a város azonosságtudatának a meghatározó komponense: a gyűjtés és eredményeinek szakszerű, nyilvános bemutatása a felvilágosodás óta elég erős márkajegy ahhoz, hogy a város, a polgárai és manapság egyre nő-

9 Német kifejezéssel *Kulturhoheit*: annak biztosítása, hogy a kultúra helyi ügy, és nem a központi állam kompetenciája.

10 [www.mkb.ch](http://www.mkb.ch)

vekvő mértékben a gazdasági társaságai ezen a kulturális produktumon át határozzák meg önmagukat a külvilág felé. Röviden, élesen kifejezve: a gazdasági felhalmozás és a kulturális akkumuláció kéz a kézben jár – amint más országokban a központi hatalom esetében, úgy itt, a svájci és a számos német példában, a helyi hatalom szintjén (is).

Hollandiából egy olyan példát választok, amely ennek a mai kommunikációjára is rávilágít. Közismert, hogy Rotterdamtól Amszterdamban át Leidenig itt is hány város meghatározó identitáseleme a múzeumi kínálat. Hágát az uralkodói gyűjteményekkel szokás összekötni, miközben az itteni Gemeentemuseum a világ egyik kiemelkedő modern művészeti múzeuma, és nevében is jelzi a városi, nem királyi és nem is kormányzati jellegét.<sup>11</sup> Vagyis csak jelezte. Az intézményt saját kezdeményezésére 2019 őszén átnevezték Kunstmuseum Den Haag-nak.<sup>12</sup> A harmincas évek art deco stílusának egyik iskolapéldájaként ismert, hasábos szerkezetétől a kabinetek kilincseigi egyedülálló múzeum továbbra is jelzi nevében a kötődést a városhoz, csak éppen nem akar „gemeente”, vagyis helyi szintűnek tűnni, és joggal nem, hiszen például Piet Mondriantól a világon egy kézben lévő legnagyobb kollekciót birtokolja, és ezt az univerzális érvényt kívánja döntően a külföldi turisták felé kommunikálni új nevével. Ez már a többedik példánk volt arra is, mekkora jelentősége van a mai múzeumok pozicionálásában a nevüknek. Legyen társadalmilag fair, turisztikailag hívogató, internacionálisan közérthető, és közben a szakmai közösség számára is nyújtson tudományos azonosulást. A múzeumok ma a globális kulturális ipar olyan komplex, céljaikban dominánsan nonprofit, de eszközeikben egyre inkább professzionális, piaci szereplői, amelyek építészeti szimbolikájuk, márkaként funkcionáló nevük, kulturális tőkeként kamatoztatott gyűjteményük és médiafigyelemre apelláló időszak kiállításai révén részben harmonizálni igyekeznek az otthonukat biztosító várossal és annak a kommunikációs stratégiájával, részben meghatározóan alakítják is azt.

<sup>11</sup> Hollandul gemeente = város, helyhatóság, önkormányzat.

<sup>12</sup> [www.kunstmuseum.nl](http://www.kunstmuseum.nl)

## Kulturális turizmus

A mai Olaszország ugyancsak kisállamokból egyesülve jött létre, és az egykori udvarok meczenatúrája révén a kulturális örökség itt is egészségesen decentralizált, a nagy központokon (Firenze, Milánó) túl számos város nemzetközi jelentőségű múzeummal bír. Mivel ennek nem csak a német példán szemléltetett finanszírozása releváns, nézzük ezt most a felhasználás felől. Az olasz városok múzeumaiban a fő cél a külföldről érkező kulturális turisták megszólítása. A múzeumok zömmel műemlék épületekben működnek, az épített és a tárgyi kulturális örökség bemutatása összekapcsolódik. A kiállított tételek nagy része klasszikus érték, viszonylag kicsi a modern vagy kortárs műalkotások és kulturális jelenségek súlya. A vezető múzeumi szerep itt az enteriőralapú időgépé. A múzeum a lehetőségekhez mért, eredeti környezetben, nagyrészt klasszikus tárgyak közé vezeti vissza a látogatót, a múltat kevésbé kapcsolja a jelenhez, inkább lezárt történeti szakaszként mutatja be.

A tárgyak gyakran önmagukban, mai interpretáció vagy társítások nélkül jelennek meg. Ez a múzeumi felfogás kevésbé törekszik tudatosítani a látogatóban, hogy az intézmény is egy értelmezési keret, míg a tárgyak aurájának nagy érvényesülési teret enged. A múzeum itt inkább egy olyan – látszólag – semleges szerepbe húzódik vissza, amely csupán lehetővé teszi a mai kor emberének az időutazást a múltba, és nem kívánja állásfoglalásra készíteni, vitára hívni. A fenntartó városok attitűdje itt leggyakrabban örökségvédelmi, tehát az épületek és a gyűjtemények révén a múlt időkapszuláinak minél további fennmaradását biztosítani, míg számos más országban vagy más intézményi megközelítésben a múzeum aktív társadalmi ágens, amely a mindenkori jelenben tudatformáló szerepre tör, még ha a múlt emlékei is képezik munkájának alapját. A német/svájci/holland típusú, erős leegyszerűsítéssel, de lényegretörően „prototípus” múzeumok által is előnyben részesített intellektuális, tudatosító, értelmező attitűdhez képest az itáliai múzeumok inkább beleélésalapúak, a látogatót egy műemléket megcsodáló turista szerepébe helyezik. Az olasz városok igyekeznek kihasználni a történelmi adottságaikból fakadó *in situ* helyzeteket, még ha ez nem is az egyetlen lehetséges, magától értetődő, „semleges” opció, hanem a fenntartók döntésén nyugszik.

A kettős cél – a múzeumok segítsenek turisztikai célpontként definiálni a városokat, és erősítsék a befogadókban az itáliai múlt értékeinek

tudatát – talán Velencében szüli a legtöbb ellentmondást. A város profilja meghatározó mértékben kapcsolódik a külföldről idevonzott turizmus-hoz, miközben a város ebből nemhogy megélni nem tud, de az utóbbi években már korlátozó intézkedéseket is mérlegel, mert azt tapasztalja, a turisták csak használják, aránytalanul amortizálják az infrastruktúrát. A múzeumi kiállítások elvileg sokat javíthatnának a helyzeten, ám ahhoz a logikájuk újragondolása szükséges. Az önkormányzat által 2008 óta önálló szervezetbe csoportosított városi múzeumok egyelőre szinte szuggerálják a turistákat, hogy a múzeumi bérlettel ténylegesen viselkedjenek hullámzó áradatként, nagy tempóban, gépiesen mozogjanak egyik múzeumból a következőbe, ahogyan egyik templomból a másikig, egyik lagúnától a szomszédosig.<sup>13</sup>

A kiállítások egyszerű időrendben, mechanikusan terelik a látogatókat az egykor befolyásos városállam dicsőségének helyszínei és ereklyéi között. A látogató ugyanazt az „álmélkodó idegen” viselkedésformát követi a múzeumokban teremről teremre haladva, amit az utcákon járva, palotáról palotára.<sup>14</sup> Holott rá lehetne kérdezni ennek dilemmáira, középpontba lehetne helyezni a múzeum vitafórum jellegét, tudatosítani lehetne a látogatóban, hogy amit lát, az nem a múlt „maga”, hanem annak mai olvasata, és ez a mai város együttműködő partnerként, nem csupán kulturális fogyasztóként kíván tekinteni a látogatókra. Ezt meg is teszi számos olyan múzeum, amely nem városi fenntartásban, hanem alapítványi formában, magán- vagy vállalati szponzorálású intézményként működik, a Fondazione Cini „múzeumi szigetétől” a Prada divatház kortárs művészeti kiállítóközpontjáig.<sup>15</sup> Ezeket az intézményeket nem terheli az elvárás, hogy Velence dicsőségét kommunikálják a városi imázs érdekében, sokkal rugalmasabbak is az önkormányzati múzeumoknál a szakmai és a működési megoldásaikban – és így valójában jóval többet tesznek a Velence által vágyott „nem csak múzeumi város” üzenet képviseléséhez, mint a városi ernyőszervezetbe tömörült műemlék intézmények.

13 Lásd Fondazione Musei Civici di Venezia, [www.fmcvenezia.it](http://www.fmcvenezia.it). E városi fenntartású intézmények között a múzeumként működő paloták – a Mocenigo-, a Pesaro- és a Rezzonico-palota – is hagyományos rendezésűek.

14 A két legismertebb klasszikus művészeti múzeum – az Accademia képtára és a Ca' d'Oro – egyaránt ennek a hagyományos rendezésnek a példája.

15 Vö. [www.cini.it](http://www.cini.it) és [www.fondazioneprada.org](http://www.fondazioneprada.org).



Az olasz múzeumok lehetséges szemléletváltására Róma is kínál példát. A város a kilencvenes évek során úgy szanált két használaton kívüli ipari épülettömböt, hogy ott többféle kulturális és szabadidős létesítmény között kortárs múzeumok is helyet kapjanak. Az önkormányzati fenntartású MACRO (Museo d'arte contemporanea di Roma) egy volt sörfőzde (2002), illetve egy átalakított vágóhid (2003) épületében nyílt meg, a város egy-egy eltérő profilú negyedében.<sup>16</sup> Az építészeti beavatkozás szinte túl ötletesen is sikerült, mindkét helyszín annyira leköti a látogató figyelmét, hogy nehéz a műalkotásokra összpontosítani. Hogy ez bocsánatos túlzás-e, azt mindenki aszerint döntheti el magának, hogy miként vélekedik a hasonlóan karakteres előfutárokról, Frank L. Wright New York-i, illetve Frank O. Gehry bilbaói Guggenheim Múzeumáról.<sup>17</sup>

A múzeum épületével a kiállítások, a „belső tartalom” rovására média- és turisztikai figyelmet generálni mára annyira bevett recept lett, hogy Rómában az olasz központi kormányzat is ennek jegyében építtette meg az időközben elhunyt angol–iraki sztárépítész, Zaha Hadid tervei alapján a MAXXI (Museo nazionale delle arti di XXI secolo) elnevezésű, futurisztikus kinézetű kortárs művészeti múzeumot 2010-ben. Ennek belső terei is annyira lekötik a figyelmet, hogy a műalkotások háttérbe szorulnak.<sup>18</sup> A döntéshozók ezt nem bánják. A cél Róma kortárs imázsának erősítése: ahogy a korábbi évszázadok nagyszabású és akkor meglepő építkezései, művészeti megrendelései idővel klasszikussá értek, úgy ezektől a mai merész projektektől is azt várja Róma, hogy újítóként tartsák számon, és a város ne csak az ókori vagy a barokk emlékeiért, hanem a kortárs gesztusaiért is keresett célpont legyen. A városi MACRO és az állami MAXXI összesen három helyszíne összehangolt kísérlet arra, hogy Róma, ha nem is éri utol, de nyomába eredhessen Párizs, London, Berlin, vagy akár a még nem említett Madrid kortárs múzeumi vezető szerepének. Ebben az összehasonlításban Róma városa a MACRO révén kifejezetten markáns erő-

16 [www.museomacro.it](http://www.museomacro.it)

17 Témánk szempontjából különösen a Guggenheim Bilbao releváns, lásd [www.guggenheim-bilbao.eus](http://www.guggenheim-bilbao.eus). Az 1997-ben megnyílt és hamar ikonikussá vált épület a csődbe jutott nehéziparttól elbúcsúzni vágyó város és az autonómiára, szélesen elismert saját márkajegyekre törő baszk tartomány közös elhatározásából jött létre, miután az építés és a működtetés költségeinek nagy részét magukra vállalták, és így az új Guggenheim-helyszínért pályázó számos európai város közül rájuk esett az amerikai intézmény választása.

18 [www.maxxi.art](http://www.maxxi.art)

feszítést volt képes véghezvinni, hiszen a másik négy fővárosban a kortárs múzeumi pozíció meghatározóan állami a Centre Pompidou, a Tate Modern, a Hamburger Bahnhof, illetve a hatalmas kórházból átalakított, Zsófia királynéről elnevezett Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía révén.<sup>19</sup>

## Történelmi jóvátétel

Míg az eddigi példák megerősítik a közismert tényt, hogy Európa nyugati felében az állami és a városi igazgatás, jelentősen eltérő helyi arányokkal, de egyaránt nagy szerepet szán a múzeumoknak, valójában a mi régióink is számos hasonló tendenciát mutat. A kelet-európai államok és városok gyakran éppen a hiányos szuverenitásuk, a még mindig élő történelmi traumáik kibeszélésének szükséglete miatt, tehát egy jó értelemben vett kompenzációs igényből fejlesztenek múzeumokat, saját gazdasági lehetőségeikhez képest nemritkán hasonlóan nagy arányban.

Több tekintetben is karakteres példa erre számos lengyel intézmény. Mivel Lengyelországot az akkori szomszédai háromszor is felosztották, a múzeumalapítások korában, a 19. században hiányzott a nemzeti önállósága, és így az orosz, a porosz és az osztrák uralom alatti területek több városában is párhuzamosan indított a társadalom olyan gyűjteményezést, közadakozást, amelyből utóbb nemzeti múzeumok fejlődtek ki. Ezért ma önálló, egyaránt a Muzeum Narodowe névvel megtisztelt múzeumok találhatóak Varsón kívül számos nagyvárosban Krakkótól Poznańig.<sup>20</sup> Ezek ma állami fenntartású közgyűjtemények, profiljuk is – még ha csak kis léptékben is – olyan univerzálzmúzeumi, mintha egy nemzetállam meghatározó, központi múzeuma lennének, számos korszakot és tudományos területet igyekeznek lefedni. Eközben élethűen tükrözik a helyi specifikumokat, hiszen az otthonukat biztosító város történelme minden eset-

19 Vö. [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es); a Berlinből Hamburg és északi célpontok felé induló vonatok pályaudvarából átépített német fővárosi kortárs művészeti múzeum a már tárgyalt állami ernyőszervezet (SMB) része.

20 Lásd [www.mnw.art.pl](http://www.mnw.art.pl) és [www.mnk.pl](http://www.mnk.pl) és [www.mnp.art.pl](http://www.mnp.art.pl). A krakkói intézmény honlapjának elnevezésében azért nem szerepel az „art”, mert ernyőszervezet, nem csak művészeti gyűjteményeket tömörít.

ben más. Ezek a múzeumok ezért úgy nemzetiek, hogy egy mai nemzetállamon belül a helyi (városi) és a regionális (vajdasági) különbségeket is magukon hordozzák.

Jó példa erre Wrocław, amely Breslau néven egészen 1945-ig német fennhatóság alatt állt, az ottani (1970 óta viselt mai nevén) Muzeum Narodowe a második világháború előtti német központi közigazgatási épület volt, a város közgyűjteményei pedig más épületekben és a német múzeumi rendszer részeként fejlődtek, mígnem a helyzet 1945 után három gyökeresen új impulzust kapott. A mai múzeum 1947-ben hivatalos lengyel közintézményként, méghozzá állami, tehát nem vajdasági és nem is városi múzeumként jött létre. Egyúttal feladatul kapta a sziléziai régió tárgy-kultúrájának múzeumi lefedését is. Harmadik elemként, az 1946-ban a Szovjetunióhoz csatolt Lwów [itt most lengyel írásmóddal szerepeltem] művészeti gyűjteményeiből – amint az egyeteméről és más műhelyeiből is – számos szellemi értéket itt helyeztek el, vagyis a „visszacsatolt” Wrocław múzeuma saját identitása megtalálásának kihívásán túl az „elcsatolt” kelet-lengyel részek képviseletének letéteményese is lett.<sup>21</sup> Azóta is egy olyan állami múzeum működését figyelhetjük meg itt, amely speciális sziléziai regionális küldetéssel bír, közben egy komplex történelmű város kiemelt kulturális intézménye lett, kiegészítve egy majdnem ezer kilométerrel keletebbre fekvő másik város múltja őrzésének feladatával. A ma központi minisztériumi és alsó-sziléziai regionális forrásokból finanszírozott múzeum mellett az Európa kulturális fővárosa (2016) program keretében Wrocławban a történelmi helyszínek és műemlékek mellett megújították a kitűnő kortárs művészeti múzeumot is, amelyet – a város múltját is nyíltan felvállalva – az egykori német bunkerben helyeztek el, elsőrangú építészeti megoldással, a szocializmus alatt épített lakótelepi környezetnek is dinamikát kölcsönözve.<sup>22</sup>

A magyar történelemből is ismert Boroszló sok évszázados városi hagyományához képest a szomszédos Felső-Szilézia központja, Katowice alig százötven éve város (1865). Az ipari forradalom ekkor szó szerint kirobbantott egy modern nagyvárost a kis bányászfaluból. Mivel Katowice az első

21 Vö. [www.mnwr.pl](http://www.mnwr.pl); az „art” itt is azért nem szerepel, mert a múzeum kezel például néprajzi gyűjteményt is.

22 A [www.muzeumwspolczesne.pl](http://www.muzeumwspolczesne.pl) (wspólczesne = kortárs) honlapnévben tudatosan nem szerepelteti az intézmény sem a Wrocław, sem a „művészet” kifejezést, mert tömören kortárs múzeumként definiálja magát.

világháborút követően lett Lengyelország része, csak 1929-ben alapították meg itt a régió örökségét gyűjteményező múzeumot. 1936-ban indult meg a kor európai élvonalába tartozó épület kivitelezése. 1939-re készen is lettek – csakhogy a bevonuló német csapatok lebontatták a modernista hasábokból összeállított komplexumot, hiszen ez a nemkívánatos lengyel identitás kifejezője volt. A világháborút követően egy átalakított műemlék épületben indult meg a Sziléziai Múzeum működése, amely 2015-ben költözött mai helyszínére.<sup>23</sup> Mivel a város a bányák köré szerveződött, az elmúlt évtizedekben leállt aknák és kapcsolódó épületeik központi helyszínen kínáltak múzeummá átépíthető hatalmas tereket. Ezek szimbolikusan is sokatmondóak, hiszen a várost ez a nehézipari expanzió szülte, egyúttal a város éppen az új tudományos és kulturális profil fejlesztése révén (is) lábálhat ki a bányák leállása okozta válságból. Aligha található fizikai és szellemi értelemben egyaránt hitelesebb helyszín a múzeumnak. Egy osztrák iroda tervei alapján 2002 óta elsőrangúan felújított bányaeépületekben, üvegkubusokon át ereszkedhetünk le a földfelszín alatti kiállítóterekbe, ahol a régészetitől a kortárs művészetig különböző gyűjteményi egységek állandó kiállítása található. Különleges a színpadi látványtervezés bemutatója, amely a színházművészetéről oly híres ország egyetlen ilyen állandó kiállítása, egyúttal nagyvonalú installációi révén nemzetközi szintű tárlat, és mivel nem specifikusan sziléziai, demonstrálja a múzeum tágabb, nem csupán helyi vagy regionális ambícióit.

A vajdaság és a varsói kulturális tárca által fenntartott Sziléziai Múzeum a wrocławui Muzeum Narodowéhoz képest nem nemzeti státuszú, hanem regionális intézmény, de gyűjteményei és állandó kiállítási szekciói – az ipartörténettől a szélesen, nem csak helyi szinten értelmezett lengyel kortárs művészetig – országos relevanciájú múzeummá emelik. Egyik múzeum sem városi, mégis mindkettő a gyűjteménye, az épülete, a küldetése terén szorosan, de szabadon, nem kiszolgáló jelleggel kötődik a városához. Mindkét város a jövőképe elengedhetetlen láncszemként tekint a múzeum által a helyi lakosok számára identitássá, az idelátogatók számára turisztikai vonzerővé transzformált múltra.

Míg a wrocławui múzeumban az állandó kiállítás domináns része a művészettörténeti válogatás, addig Katowicében a kötődés a múlthoz köz-

vetlenebb, mivel a múzeum első számú terméke a Szilézia történetét vizualizáló állandó kiállítás. A hagyományos elképzelés szerint monoton tárlókban elhelyezett eredeti, az egyediségük révén történeti értékű tárgyakon nyugvó, veretes szöveggel kísért kiállítási felfogástól teljes mértékben elrugaszkodva, itt izgalmas, élő, ízig-vérig mai kiállítást látunk. Az alapterületre nem nagy tér a kanyargós útvezetés révén kiadós labirintussá válik, amelynek minden fordulója meglepetést rejt, vasútállomást, berendezett polgári konyhát vagy éppen választási helyiséget. Sokféle grafikai és mozgóképes eszközzel megelevenített dokumentumok, az eredeti helyzetet szimuláló hanghatások, a látogatót megszólító feladatok (hová utazna, hogyan terítene, kire szavazna?) imitált történeti élethelyzeteken vezetnek át a vendégeket. Az így előidézett befogadói érdeklődés, nyitottság révén a tanulás, a gazdag információhalmaz befogadása is jóval hatékonyabb, a látogató sokat tanul a történelemtől ebben az intellektuális játszótérként funkcionáló múzeumban.

Katowicében az esseni Ruhr-múzeum mintájának vállalt követésével építészeti és kiállítási szintű múzeum jött így létre.<sup>24</sup> A projekt legnagyobb hozadéka pedig éppen a városrehabilitáció, a csonkként elhagyott bánya kulturális újrahasznosítása. A sziléziai történelem mégoly kreatív bemutatása vagy a színházművészet országosan is egyetlen állandó kiállítása csupán eszközök ebben. A fő eredmény, hogy a bánya maga is múzeummá vált, vagy fordítva: a múzeum egyik, talán legfőbb megőrzött objektuma és kiállítási kontextusa maga a bánya, az ipari örökség, a város saját múltja, azon egykori gazda(g)ság, amelynek századfordulós aranyláza nélkül itt se város, se múzeum nem jött volna létre. A múzeum fő kiállítási tétele az a belátás, hogy a múlt örökké velünk él, sikeresnek vagy problémásnak tekintett szakaszai összefonódnak: megtagadásuk hátráltatná az előrelépést, míg közös, reflektált feldolgozásuk és nyilvános bemutatásuk a jövő egyik pillére lehet. A bánya, a múlt, az egykori felfutás és a későbbi tömeges munkanélküliség ellentmondásos szimbóluma a jelen része is lett, új funkciójában a város jövőjének letéteményese. A múzeum mindig rekontextualizál: más időben, más térben, más funkcióban létezett tárgyakat és jelenségeket mutat be új, úgynevezett kiállítási kontextusban. A Sziléziai Múzeum a helyszínt

24 Vö. [www.ruhrmuseum.de](http://www.ruhrmuseum.de), az esseni Zollverein bánya területén 2008-ban nyílt meg az impozáns múzeum.

magát is rekontextualizálja, a bányatelepből nemcsak múzeum, hanem egész kulturális negyed jöhet létre. Mivel az egykori bánya hatalmas területén a múzeumon túl repülő csészealjra emlékeztető sportcsarnok, ököépítészeti fogással a teljes tetőfelületen füvesített konferencia-központ, továbbá a vörös és az antracit színek kombinációja, illetve organikus belső tértagolása révén a bányászatot, a föld belsejét megidéző filharmónia is épült, reális ambíció, hogy e Kultúrzónának elnevezett negyed új arcot ad majd a városnak.<sup>25</sup>

## Igény az egyetemes érvényre

Harmadik lengyelországi példaként az egykori Hansa-város, Gdańsk kínálkozik, mert itt Muzeum Narodowe, ipari konverziós fejlesztés, illetve harmadik típusként teljesen újonnan alapított és épített múzeum is található. A Muzeum Narodowe a danzigi polgárok évszázadokon át gyarapodó gyűjteményeiből komoly régi képtári anyaghoz jutott, s ma néprajzi, történeti és más anyagrészekkel együtt, különböző műemlék helyszíneken elszórva mutatja be kollekcioit.<sup>26</sup> A tengermelléki vajdaság és a varsói kulturális minisztérium által finanszírozott intézmény a városi turizmus egyik alapköve, de talán éppen a nagyszámú látogató miatt kevésbé innovatív, a városnak nem ad más arcélt, mint ami egy ilyen nagyságú és múltú európai város kulturális kínálatától megszokott.

Annál újítóbb a külvárosban fekvő, de a központtól akár nagyobb sétával is elérhető, a kommunista időkben Leninről elnevezett hajógyár, amelynek újrahaznosítása és a helyszín friss történelmi relevanciája révén itt születhet meg a jövő gdański múzeumi modellje. Már 1980-ban múzeumi érvényű emlékhellyé vált a hajógyár főkapuja, amikor a hatalom a munkások nyomására hozzájárult az 1970-ben levert tüntetés emlékművének felállításához.<sup>27</sup> S mivel időközben a hajógyárnak csak töredéke

<sup>25</sup> [www.mckkatowice.pl](http://www.mckkatowice.pl)

<sup>26</sup> [www.mng.gda.pl](http://www.mng.gda.pl)

<sup>27</sup> A három égbe törő acélkereszt a rájuk feszített egy-egy óriási horgonnyal a leghitelesebb kelet-európai történelmi és politikai emlékművek, kortárs köztéri szobrok egyike. A gigantikus plasztikát a munkások civil társadalmi akcióként maguk kivitelezték. A szoborállítás után a rendszer bekeményített, a hajógyár kapuja újabb tüntetések, összecsapások színtere lett, amint

működik, hatalmas barnamezős területet szabadon hagyva, és egyúttal történelemmé vált az első független szakszervezet története, három évtizeddel a Szolidaritás megszületését követően a múzeuma már itt született meg. Az akkori aktuálpolitikából történelem lett – vagy talán részben mai világpolitika is? 2014-ben adták át az óriási épületet az emlékmű és a szintén egyfajta szoborként meghagyott hajógyári kapu szomszédságában.<sup>28</sup> A nemesen rozsdásodó, cortenacél borítású múzeumi tömb a Szolidaritás archívuma egy nyilvános könyv- és adattárral, továbbá a kétszintes állandó kiállítás és a kisebb időszaki tér otthona, valamint konferencia-központ. Széles üvegfelületei révén átlátszó szerkezetű, átriumában tengernyi zöld növénygel: a tudatosan (ál)rozsdás felületek ipari utalása mellett ez az átláthatóság, az organikus szerveződés, a szabadság kettős szimbóluma az építészet nyelvén az egykori önkénnyel szemben.

Az állandó kiállítás a katowiceinek szoros párhuzama. Kibelezett egykori rendőrautóba vagy éppen hajógyári daru kezelőfülkéjébe ülhetünk be, hogy az ott elhelyezett képernyőkön korabeli képsorokat figyeljünk; rendőri kihallgatósobában látjuk fényképeken, dokumentumokon, halljuk hangfelvételeken az egykori történéseket. Élő történelem, interaktív múzeum, megfogható, kipróbálható tárgyak. Tartalmától függetlenül, az installációs technikáját nézve, a Terror Háza lehet rokon budapesti példa, míg a lengyel múzeumok közül ilyen Krakkóban a Schindler-gyárban kialakított, a zsidók német megszállás alatti életét bemutató múzeum, Poznańban az 1918–19-es, illetve Varsóban az 1944-es felkelés múzeuma.<sup>29</sup>

A hivatalos nevén Europejskie Centrum Solidarności tanulságos szójáték. A Szolidaritás Európai Központja vonatkozik magára a szervezetre, illetve a szolidaritás általános értékére. Az állandó kiállítás fő üzenete, hogy a Szolidaritás története nem csupán lengyel, hanem európai esemény, a vasfüggöny leomlásának döntő része, az európai egységesség egyik mérföldköve, másrészt a szolidaritás egyetemes emberi érték, amelyet vallási vezetőktől kulturális ikonokig számos példával illusztrálnak.

az a Lech Wałęsa-féle Szolidaritás történetéből ismert.

<sup>28</sup> [www.ecs.gda.pl](http://www.ecs.gda.pl)

<sup>29</sup> Krakkóban a német megszállás alatti éveket bemutató állandó kiállítás a Schindler-féle zománcüzem egykori épületében a városi múzeumi ernyőszerkezet része, lásd [www.muzeumkrakowa.pl](http://www.muzeumkrakowa.pl). Az ún. nagy-lengyelországi felkelés (1918–19) múzeuma a poznaí főtéren ugyanilyen élménymúzeumi eszköztárral, újonnan megrendezett állandó kiállítás, vö. [www.wmn.poznan.pl](http://www.wmn.poznan.pl), míg az 1944-es varsói felkelés múzeuma szintén ipari konverziós helyszínen látható: [www.1944.pl](http://www.1944.pl).

Egy gdański, lengyel történelmi eseménysort így emel a múzeum, illetve a neve, missziója, tudományos és közéleti programjai révén az ECS széles európai, globális üggyé. Egy történelmi trauma feldolgozása és egy városnegyed rehabilitációja mellett ez a részben múzeumi, részben jóval tágabb szerepű intézmény így avanszál mai politikai aktorrá.

A környéken már működik egy-egy volt hajógyári épületben és csarnokban kortárs művészeti központ (Wyspa), s itt kívánnak új Kortárs Művészeti Múzeumot létrehozni a Muzeum Narodowe jelenkori anyagának kitelepítésével a mostani műemléki palotájából.<sup>30</sup> Jóval nagyobb horderejű, hogy 2017-ben – a központi kulturális tárca és helyi, városi és vajdasági döntéshozók közötti, még ilyen nagy projektek esetében sem megszokott módon éles konfliktusok után – megnyílt az akkori varsói kormány által létrehozott Második Világháború Múzeuma a Kwadrat lengyel építésziroda tervei szerint.<sup>31</sup> A drámai hatásra törő építészeti gesztust megtestesítő, állami fenntartású intézmény nemcsak fizikailag esik közel a Westerplatte-hez, hanem küldetésének is fő eleme, hogy a szélesen értelmezett nemzetközi szakmai és laikus közönség számára a második világháború lefolyásában, különösen a kitörésében a lengyel vonatkozásokat és azok máig ható geopolitikai következményeit az eddiginél jobban kiemelje. Mivel 1939-ben a német támadás elsőként az akkor sem lengyel, sem német, hanem szabad városként működő Gdańsk/Danzig ellen indult a kikötő Westerplatte nevű nyúlványán, a város és a helyszín karakteres választás. Amint a Szolidaritás Európai Központja, úgy a világháborús múzeum esetében is megfigyelhető, ahogyan a város nemcsak nemzetközi léptékű új kulturális intézményekkel bővült, hanem ezek a helyi történelemből mai és egyetemes érvényű üzenetet igyekeznek faragni. Város és állam szerepvállalását ezért sem reális szétválasztani ezekben a projektekben: a múlt múzeumi prezentációja révén egy-egy város és ország egyaránt a saját mai pozícióját kívánja messze a turizmuson túl, a globális média- és közéleti figyelem mezőjében megváltoztatni.

30 [www.wyspa.art.pl](http://www.wyspa.art.pl)

31 [www.muzeum1939.pl](http://www.muzeum1939.pl)



## Európai összevetésben

A többféle nyugat-európai példát követően azért választottam a kelet-európai eseteket egyetlen országból, mert talán ezek a rövid leírások is szemléltetik, hogy az új évezredben a kontinens legnagyobb múzeumi expanziója Lengyelországban tapasztalható. Hat-nyolc városban – főként Varsó, Krakkó, Wrocław, Gdańsk, Poznań, Łódz és Katowice említettek – bármely más európai országban is jelentősnek számító léptékben indult meg a múzeumügy fejlesztése, és ez összességében az országot is múzeumi középhatalommá emelte. Adott volt a hatalmas és eddig nem megfelelően bemutatott kulturális és történelmi tematika, az építészeti átalakításokat és az új épületeket jelentős részben uniós forrásokból lehetett finanszírozni, és „csupán” a szándék és a döntések sorozata kellett, hogy ezek a nagyvárosok, a mögöttük álló vajdaságok, valamint a központi kormányzat az identitásképzés kiemelt eszközeként a múzeumokra, és ne lehetséges más intézményekre, szabadidős helyszínekre szavazzon.

Összesítésben így az első megállapítás, hogy a felvilágosodás enciklopédikus igényének és a romantika nemzetállami gondolatának közös gyermekeként létrejövő múzeum továbbra is az egyik legdinamikusabb európai kulturális intézménytípus. Hol egyik régióban jut nagyobb szerephez, hol a kontinens egy másik súlypontján kap lendületet, de minden ország, azon belül városok igen széles köre talál mindig újabb motivációt a múzeumok fejlesztésére. A siker egyik kulcsa éppen a sokrétű kapcsolódás az európai társadalomszerveződés meghatározó formációjához, az urbánus léthez. A múzeum szól a város saját lakosságának, vagyis belső identitást alapoz meg. Üzenetei vannak az országon belülről és a határokon túlról érkező látogatóknak, tehát egy város külső kommunikációjának is a pillére. A mai média és digitális felületek révén ezek az üzenetek fizikai ottlét nélkül is jól dekódolhatók: egyre nagyobb számban „fogyasztják” a múzeum „szolgáltatásait” olyanok, akik nincsenek ott, talán sosem jártak, nem is fognak ott járni.

A múzeumnak otthont nyújtó város irányíthatja intézményét szinte egymaga, de kapcsolódhat más társadalomszerveződési szintekhez is – együttműködhet a tartományi vagy az állami szinttel, sőt a brüsszeli, uniós küldetésű Európai Történelem Háza példájának értelmében akár

szupranacionális szervezet, az Európai Unió imázsának alakítója is lehet, miközben továbbra is formálja a város arcélét.<sup>32</sup>

A mégoly változó, de gyakran szoros kapcsolódás az állami kormányzathoz veszélyeket is hordoz. Sérül vagy megszűnik egy állam szuverenitása, szinte bizonyosan megsínyli ezt a területén lévő városok múzeumi hálózata is. Ám az új helyzetben is szükség lesz múzeumokra, ahogy azt a közelmúltban Jugoszlávia szétesése mutatta, ahol a modern kori történelmükben sok esetben először önálló új államok most városaikban mind új múzeumokat fejlesztenek.

Múzeum és állam összefonódása a városok között domináns szerephez juttatja a fővárosokat. Amelyik országban a főváros változik, ott ez nemes versenyt is kibontakoztat a múzeumi reprezentáció terén: az orosz-szovjet történelemben így jött létre két, egymagában is bármely külföldi főváros múzeumi kínálatával vetekedő centrum, a cári gyűjteményekre építkező Szentpétervár és az eleinte kifejezetten a városi polgárság (például a műgyűjtő Tretyjakov-fivérek), utóbb az új fővárost felemelni kívánó állam múzeumalapításait élvező Moszkva. Átmenetileg volt főváros Bonn, és a nyugatnémet évtizedek alatt fővárosi rangon fejlesztett múzeumok a Rajna partján pazar örökséget jelentenek ma az újra „csak” városnak. Mennyire *nem* magától értetődő a múzeumok felkarolása az európai kultúrkörön kívül, azt Törökország esete mutatja, ahol az egyetlen érdemi múzeumi kínálattal bíró város Isztambul – nemcsak azért, mert félig európai város, hanem mert *nem* a főváros, és ezáltal intellektuálisan sokkal szabadabb, mint Ankara.

Uniós, állami, tartományi, fővárosi, városi vagy akár a városokon belül a kerületi szinten azért is népszerű kulturális eszköz a múzeum, mert két olyan bástyán nyugszik, amelyek jól fejleszthetők más érdekeltek bevonásával: az épületen és a gyűjteményen. A városképet formáló, látványos épületeket emelni úgy a politika, mint a beruházók számára mindig presztízskérdés, a médiafigyelem egyik titka. Ha az épület új, akkor azért; ha egy műemlék helyszínt revitalizál, akkor azért kommunikálható jól. Ugyancsak jól bővíthető a gyűjtemény ilyen együttműködésekben. Gyűjteni igazi emberi alapszervedély, hiszen az elmúlástól, a haláltól való félelmet segíti kezelni azzal, hogy egy entitás majd túlél minket. Így az

egyszerű kisvárosi képeslaptól a védett örökségig mindent gyűjt az ember, és ebből a kisvárosi helytörténeti múzeum ugyanúgy profitálhat, mint a főváros nagy közgyűjteménye. A múzeumaival jól sáfárkodó város ennek megfelelő keretet biztosít: olyan nyitott múzeumokat működtet, amelyekben minél több érintett vagy érdekelt – egyéni, intézményi vagy éppen üzleti – fél részt kíván és tud venni.

## Irodalom

- Ébli, G. 2005: *Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón*. Budapest, Typotex.
- Ébli, G. 2011: *Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a művészet nemzetközi intézményrendszeréről*. Budapest, Vince Kiadó.
- Ébli, G. 2016: *Múzeumánia. Egy kulturális élménygyár európai modelljei*. Budapest, L'Harmattan.