

a lengyel múzeumokról

Iparból kultúra

Városi és történelmi sebek feldolgozása

Az öt-tíz éve tartó lengyelországi múzeumi boom számos tényezővel magyarázható. A közgyűjtemények tudományos és nemzeti reprezentációs küldetése már a hosszú 19. századon át kiemelt cél volt lengyel területeken – éppen az ország felosztása, a politikai egység hiánya, a kulturális mezben kifejezett nemzeti önállóságvágy miatt. A két világháború között újra szuverén ország hivatalosan is felkarolta a múzeumügyet, ekkor épült Var-sóban és Krakkóban a hatalmas Nemzeti Múzeum. A kommunista évtizedek során is fókuszban maradt a múzeumügy, még ha a rendszer által sugallt új üzenetek prominens felületeként is. S bár a szükségállapot válsága a rendszerváltást követő első tíz-tizenöt évre kihatott, az ezredforduló után újra középpontba került a múzeumok fejlesztése.

A korábbi évtizedekben tabuként kezelt témák közül nem egy most először kerül be állandó kiállításokra, széles társadalmi rétegeket megszólítva. Egyúttal megsokszorozódott a turizmus; számos – például amerikai zsidó, egykor kitelepített német – látogató a családjá, közössége múltjának múzeumi felfedezése végett jön ide. Témák és igények mellett szükség is van: módszertani változtatásra, hiszen a nemzetközileg négy-öt évtizede meghonosodó új muzeológia most nyer teret Kelet-Európában, s az új szemléletet könnyebb új múzeumokban bevezetni, mint meglévőkhöz átültetni. Végül, infrastrukturális tényező, hogy volt ipartelepek sora vár újrahasznosításra kedvező helyszíneken. Az alábbi négy város példája mutatja, hogy erre igen eltérő receptekkel izgalmas múzeumi megoldások kínálhatók – nem utolsó sorban annak révén, hogy a költségek 50-80%-át uniós források biztosítják.

Katowice

A legmerészebb ötlettel Katowice rukkolt elő. Felső-Szilézia székhelye alig százötven éve város (1865). Az ipari forradalom ekkor szó szerint ki-robbantott egy modern nagyvárost a kis bányász-faluból. Mivel a város lételeme a bánya volt, a köré is szerveződött, s az időközben leállított bánya máig a centrumban fekszik. Huszonhét méter magas, vaslépcső-szoborra emlékeztető megfigyelőtornya, amint a mélybe induló aknáinak leszállóházai, századfordulós vörös téglá műhely- és gépházai groteszk mementóként váltak volna az enyészet martalékává, ha nem születik meg a múzeum ideköltöztetésének javaslata.

Mivel Katowice az első világháborút követő felkelések és népszavazások után lett Lengyelország része, akkoriban kezdtek méltó helyet keresni gyűjteményeinek is. 1936-ban indult meg a kor-európai élvonalába tartozó, konstruktivista stílusú,

méretes múzeumi épület kivitelezése. 1939-re készen is lettek – csak hogy a bevonuló német csapatok lebontatták a modernista hasábközből összeállított komplexumot, hiszen ez a nemkívánatos lengyel identitás zászlóshajója volt. Ugyan jóval a világháborút követően egy átalakított műemlék épületben megindult a Sziléziai Múzeum működése, vezetői inkább önálló elhelyezést kerestek az intézménynek. Ez az álom válik most valóra, ahogy egy még legalább további tíz éven át tartó folyamatban szakaszosan beköltözik a múzeum az építészeti egy osztrák iroda tervei alapján 2002 óta elsőrangúan felújított bányaeépületekbe.

Az első épülecsoport megnyitása (2015) nyomán üvegekubusokon át ereszkedhetünk le a földfelszín alatti kiállítóterekbe, ahol a régészeti és a kortárművészeti különböző gyűjteményi egységek állandó kiállítása található. Különleges a színpadi látványtervezés bemutatója: a színházművészetéről oly híres ország egyetlen ilyen állandó kiállítása, egyúttal nagyvonalú installációi révén nemzetközi szintű tárlat.

Szemléletét tekintve a múzeum első számú téméke a Szilézia történetét vizualizáló állandó kiállítás. A monoton tárlókban elhelyezett eredeti, nagy történelmi és/vagy esztétikai értékű tárgyakon nyugvó, veretes szöveggel kísért kiállítási felfogástól teljes mértékben elrugaszkodva, itt élmény-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 meglevenített dokumentumok, az eredeti helyzetet szimuláló hanghatások, a látogatót megszólító feladatok (hová utazna, hogyan terítene, kire szavazna) imitált történelmi élethelyzeteket vezetnek át a vendégeket. Az érzelmi kötődés révén a tanulás, a gazdag információhalmaz befogadása jóval hatékonyabb, az azonosulás a történelemmel és így az intellektuális játszóházként funkcionáló múzeummal nem kevésbé.

Botorság lenne felszínességgel vádolni a rendezést, hiszen a közönség involváltsága szellemi és érzelmi dimenzióban egyaránt nagyságrendekkel meghaladja a bevett múzeumi modell hatóerejét – legfeljebb az általam jobb híján narratív érzellemúzeumnak keresztelt modell kapcsán az előcsalogatott érzelmek tartóssága és megismételhetősége a dilemma. Boldogan visszajön a látogató, de működik-e majd másodsor, harmadszor is a varázslat, ha már ismertek az effektek? Ez nem csak a Sziléziai Múzeum nagy kérdése; e ma uralkodó angolszász kiállítási modell az alábbi múzeumok szinte mindegyikében viszi a prímet.

Katowicében mindenesetre az essen Ruhr-múzeum mintájának vállalt követésével építészeti és kiállításilag is vonzó, látványos és (hatásvadászágában is) végiggondolt múzeum jött létre, amelynek legnagyobb hozadéka a város-rehabilitáció, a csonkként elhagyott bánya kulturális újrahasznosítása. 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 aranylaza nélkül itt se város, se múzeum nem jött volna létre. Mivel a hatalmas területen repülő csészealjra emlékeztető sportcsarnok, öko-építészeti fogással a teljes tőfelületen füvesített konferenciaközpont, továbbá a vörös és az antracit színkombinációja, illetve organikus belső tértagolása révén a bányászatot, a föld belsejét megidéző filharmónia is épült, reális ambíció, hogy e Kultúrzónának elnevezett negyed stabil közönséget tud majd vonzani.

Gdańsk

Sokkal hosszabb történelemre tekint vissza Gdańsk, amelynek Hansa-városként kivívott erejét bizonyítja, hogy amidőn a Balti-tengeren egy Finrenzébe tartó hajóról félig megtúrt kalózkodással Hans Memling Utolsó ítélet című nagyméretű triptichonját megszerezték, azt se a szállító, se a megrendelő, se a képre később áhító Habsburg Rudolf nem tudta nyomásgyakorlással visszaszerezni vagy akár komoly összegért megvásárolni. Az expresszivitásában kivételes kompozíció ma is a ferences-rendi kolostorból kialakított Muzeum Narodowe különterében látható. A múzeum a danzigi polgárok évszázadokon át gyarapodó gyűjteményeiből komoly régi képtári anyaghoz is jutott, s ma különböző műemlék helyszíneken elszórva mutatja be kollekcióit. Ám ez a felfogás túl kényelmesen hagyatkozik a beáramló turistákra. A múzeumi tárgyak valódi interpretációja, a korszerű rendezés, az élő múzeum hiányzik, s így a látogatók is csak benéznek a kötelező útvonal részeként, de gyorsan és érdemi tapasztalás nélkül távoznak.

A pezsgő óvároshoz képest halódónak tűnhet a kommunista időkben Leninről elnevezett hajógyár, ám ennek újrahasznosítása és a helyszín friss történelmi relevanciája révén itt születik meg a jövő gdanski múzeumi modellje. Már 1980-ban múzeumi érvényű emlékhelyé vált a hajógyár főkapuja, amikor a hatalom a munkások nyomására hozzájárult az 1970-ben levert tüntetés emlékművének felállításához. A három égbé törő acélkeleszt a rájuk feszített egy-egy óriási horgonnyal a leghitelesebb kelet-európai történelmi/politikai emlékművek, kortárs köztéri szobrok egyike.

ÉBLI Gábor

Az antropologizált múzeum
Typotex, 2005

Magyar múgyűjtemények 1945-2005
Enciklopédia, 2006

Múgyűjtés, múzeum, mecenatúra
Corvina, 2008

Hogyan alapítsunk múzeumot?
Vincze, 2011

„A Guggenheim Bilbao: egy amerikai múzeum Európában”
Magyar Lettre Internationale, 41

„Hong Kong: Nyugati világ város keleten”
Magyar Lettre Internationale, 45

„Európa alulnézetből. Fehér civilizációk a déli féltekén”
Magyar Lettre Internationale, 53

„A köz és a magán. Múzeumok és privát intézmények a kortárművészet nemzetközi kanonizálásában”
Magyar Lettre Internationale, 77

„Világkiállításra készülnek. Klasszikus örökség és kortárs művészet Milánóban”
Magyar Lettre Internationale, 78

„Free entry – Londoni múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 82

„Amszterdami és velencei múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 85

„Van is, meg nincs is múzeumi negyed – Brüsszeli múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 86

„Kényszeresen kortárs – Bécsi múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 87

„Kortárs kuriózumok kabinetje – Párizsi múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 88

„A képrombolástól a múzeumfejlesztésig – Zürichi múzeumokról”
Magyar Lettre Internationale, 98

A gigantikus plasztikát a munkások civil társadalmi akcióként maguk kiviteleztek. Ám a szoborállítás után a rendszer bekeményített, a hajógyár kapuja újabb tüntetések, sztrájkok, összecsapások színtere lett, amint az a Lech Wałęsa-féle Szolidaritás történetéből ismert.

S mivel időközben a hajógyárnak csak töredéke működik, hatalmas barnamezős területet szabadon hagyva a belvárostól nem túl távol, egyúttal történelemmé vált az első független szakszervezet története, három évtizeddel a Szolidaritás megszűlését követően már a múzeuma született itt meg. 2014-ben adták át az óriási épületet az emlékmű és a szintén egyfajta szoborként meghagyott hajógyári kapu szomszédságában. A nemesen rozsdásodó, korten acél borítású múzeumi tömb a Szolidaritás archívuma nyilvános könyv- és adattárral, kétszintes állandó kiállítás és kisebb időszaki tér otthona, valamint konferenciaközpont. Széles üvegfelületei révén átlátszó szerkezet, átriumában tengernyi zöldnövényekkel: a tudatosan (ál)rozsdás felületek ipari utalása mellett ez az átláthatóság, organikus szerveződés, szabadság kettős szimbóluma az építészeti 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 kihallgató szobában 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 Krakóban a Schindler-gyárban kialakított, a zsidóság német megszállás alatti életét bemutató múzeum, Poznańban az 1918/19-es, illetve Varsóban az 1944-es felkelés múzeuma.

A hivatalos nevén Europejskie Centrum Solidarności tanulságos szójáték. A Szolidaritás Európai Központja egyszerre érthető és tudatosan vonatkozik a Szolidaritás szervezetre, illetve a szolidaritás általános értékére. Az állandó kiállítás fő üzenete ugyanis, 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. Egy gdański és lengyel történelmi eseményt így emel a múzeum, s neve, missziója, tudományos és közéleti programjai révén az ECS széles európai, globális ügyé. Egy történelmi trauma feldolgozása és egy városnegyed rehabilitációja mellett ez a részben múzeumi, részben jóval tágabb szerepű intézmény így avanszál mai politikai aktozzá.

A környéken már működik egy-egy volt hajógyári épületben és csarnokban kortárművészeti központ (Wyspa), s itt kívánnak új Kortárművészeti Múzeumot létrehozni a Muzeum Narodowe jelenkori anyagának kitelepítésével a mostani műemléki palotájából (Oliwa). Még nagyobb horderejű, hogy már épül a 2007-ben az akkori kormány által létrehozott Második Világháború Múzeuma a Kwadrat lengyel építésziroda tervei szerint. 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 hiteles választás. A szándék pedig nyilvánvaló: a közelmúltban Lengyelországban megalapított, összességében öt-tíz kisebb-nagyobb második világháborús és holokauszt tematikájú múzeum révén az ország a műltfeldolgozáson túl a jelenére is tudja irányítani a figyelmet, hiszen ezek az intézmények építészetüktől kezdve a tartalmukig a nemzetközi kulturális és közéleti diskurzus befolyásos szereplőivé válnak.

Poznań

A születő katowicei és gdański múzeumi negyed-től látszólag eltér Poznań esete. A város egészen 1945-ig német fennhatóság alá tartozott, s így a német múzeumtörténet részeként fejlesztették gyűjteményeit is. 1904-ben avatták fel a Kaiser-Friedrich-Museumot, amelynek az ókortól az akkori élő művészetig (Monet) terjedő kollektívája fémjelzi, hogy az 1871-től egységes Német Birodalom a keleti határvidéken fekvő városában is egyetemes igénnyel gyarapította múzeumait. Az erős polgári és értelmiségi réteggel bíró nagyváros egyúttal a lengyel identitás egyik központja is volt, a felosztott országban itt jött létre először a Lengyel és Szláv Régiségek Gyűjteményének Egyesülete, egy nemzeti múzeum előfutára. A második világháborút követő határrendezés nyomán a német és a lengyel intézmény összevonásával jött létre a poznańi Muzeum Narodowe. Méretes új szárnnyal is bővítették, ahol ma a modern és kortárs lengyel festészet részletes állandó kiállítása látható.

Ám e tárlaton a művek dátumán kívül semmi nem modern vagy kortárs. Unalmas egymásutániságban függenek a vásznak a paravánokon egyforma szemmagasságban, mintha csupán kronológiai bizonyítékul szolgálnának, hogy 1950 óta milyen jelentős összegeket fordítottak a 20., ma már 21. századi hazai művészet akvizíciójára. Se szuverén installáció, se magyarázó szöveg, se történelmi-társadalmi kontextus. Egy mai lengyel fiatal vagy külföldi ugyan mitől értse meg, hogy Leon Tarasewicz absztrakt kompozíciója mitől volt releváns a lengyel kontextusban? Nem is jönnek a látogatók. Azt hittem, véletlen, hogy ott jártamkor szó szerint több teremőr volt az egész múzeumban, mint vendég, de kollégákkal beszélgetve kiderült, ez a megszokott. A nagy lengyel szárny nem is kapcsolódik sehogy a főépület univerzális gyűjteményeihez; ez így egy ál-kiállítás, amely inkább kalodába zárja, a látogatótól elzárja a gyűjteményt, kényelmes kifogást nyújtva a helyi vezetőknek, hogy kortárs múzeumüggyel nem kell külön foglalkozni, hiszen van állandó kiállítása.

A további múzeumokban (régészeti, iparművészeti) is bővelkedő városban a kortárs múzeumi fordulat két egészen más és egymástól is eltérő közegben bontakozott ki. A várost átszelő Warta folyó kis szigetén álló dóm elődje lehetett történelemmel valószínűsítése szerint a helyszín, ahol Miészko fejedelem 966-ban felvette a kereszténységet, így Poznańnak ezt a további műemlékekkel is büszkélkedő, varázslatos negyedét az európai típusú lengyel állam bölcsőjének tartják. A folyó egyik partján álló porosz erődítményt és a másik

parton frissen emelt, bátran hasított sokszög alaprajzú, nyersbeton új múzeumi blokkot a folyó fölött üveghiddal kötötték össze, s e Porta Posnania elnevezésű komplexumban multimédia installációkkal mutatják be a város múltját, egyúttal az installációk révén mai művészek kreativitását. Ráadásul a környéket öko-múzeumként szervezték meg, a középkori műemlékeket jól kitáblázott és találékony történetekkel, információkkal ellátott sétára fűzve.

A városnak a 19. században kiépült másik felében ilyen történelmi adottságok nincsenek, ellenben hatalmas egykori német sörgyár tátongott üresen. A privatizáció során egy üzletember házaspár szerezte meg, ahol a feleség már a jogi tanulmányai alatt érdeklődött a művészet iránt, s előbb lengyel kísérleti plakátokat, majd egyedi műveket vásárolva komoly kortárs gyűjteményt állított össze. Rendezzen be ebből magánmúzeumot itt? Ilyenből sok van a világon; s az tartósan nehezen is lenne finanszírozható. Grazina Kulczyk inkább olyan pláza megépítése mellett döntött, amely vállaltan profitorientált vállalkozás, egyúttal ezáltal fenntartható kulturális központ is. Az egykori gyár egyes részeit megőrző, s mai tömbjeiben is poszt-indusztriális, téglá, acél és üveg kombinációjú, hatalmas Sary Browar több szakaszban nyílt meg az elmúlt másfél évtized során, rendre kortárs művészeti elemekkel. Bár a legnagyobb felület a kiállítótér, nem ez a legfontosabb, hiszen így a bevásárlóközpont és a kulturális tér csak egymás mellett, de nem egységesülve létezne. Az eredetibb megoldás a kereskedelmi terek ötvözése művekkel, művészeti installációkkal – például Tarasewicz égbetörő, a városi színházba tervezett, de onnan a közönség által merő konzervatívizmusból kiutalt oszlopaival, vagy éppen egy koreai művész holdfázisokra működő multimédia installációjával. Lehet bírálni kereskedelem és művészet ilyen elegyítését, de tény, hogy Kulczyk ezt tudatosan teszi, alapítványa is az 50-50 nevet viseli.

Gyűjteménye időközben messze túlnőtt a helyi jelentőségen. Moszkvai oligarcháktól eltekintve Kelet-Európában nem ismert még egy ilyen nagy nemzetközi merítésű kortárs gyűjtemény, amelynek stílári (minimalista), társadalmi (nőművészeti) és regionális (kelet-európai, például Kovács Attila vagy Bak Imre révén többek között magyar) súlypontjai vannak. A New York-i MoMA tizennégy tagú, nőművészeti szerzeményezésért felelős kuratóriumának, a Modern Women's Fund-nak is tagjaul választott Kulczyk a Louise Bourgeois-tól újra-felfedezett kelet-európai neoavantgárd alkotóig (Maria Bartuszo) terjedő gyűjteménye számára a Régi Sörfőzde további bővítésével szándékozott múzeumot építeni, Tadao Ando tervei szerint. A projekt a városi vezetés eltérő véleményén megfeneklett, így Kulczyk új, nem feltétlenül lengyelországi helyszínt keres, holott Poznań számára remek lehetőség lenne az ipari műemlék + kereskedelmi kultúrpláza kettőst egy valódi múzeummal kiegészíteni.

Varsó

Ha az ipari épületek konverziójára, történelmi vakfoltok kezelésére, látogató-orientált múzeumi működésre és kulturális turizmusra kihegyezett új modell első példáját keressük, az a fővárosban lelhető fel. A Varsói Felkelés Múzeuma a németek

elleni lázadás hatvanadik évfordulóján, 2004-ben nyílt meg, a kommunista évtizedek egyik tabuját is megtörve. A felkelés a közelgő szovjet megszállást is meg kívánta előzni, a Honi Hadsereg maga vívta volna ki az ország függetlenségét. Ha a Molotov-Ribbentrop paktumot a Lengyelországot másfél évszázaddal korábban felosztó hármass orosz, porosz és osztrák egyezség folytatásának tekintjük, az 1944-es felkelés a nemzeti szabadságküzdelmek narratívájába illeszthető. Ezért is nyílt meg állandó kiállítása a mai lengyel múzeumi hullám első intézményeként. A varsói villamoshálózat századfordulós, már használaton kívüli erőművét alakították át az installatív, narratív, élménymúzeum jellegű állandó kiállítások első fecskéjeként. Az érzelmi hatás tartósságát megkérdőjelező katowicei kritikákkal szemben e modell tartóssága mellett érvel, hogy a Felkelés Múzeuma tizenegyedik éve stabilan évi félmillió látogatót vonz.

Tény, hogy jelentős részük lengyel iskolai csoport, de a kollégák javaslatára részt vettem egy ilyen vezetésen, amely életkortól függően 2-4 órát is tarthat, s alaptalan lenne ezt könnyed sétának nevezni. Fiatal és idősebb lengyeleket, valamint külföldieket láthatóan egyaránt megragad az állandó kiállítás dramatizált, érzelmi hangvétele, s éppen az így megteremtett bevonódás motiválja a látogatókat a terjedelmes információhalmaz befogadására is. A cél pedig szentesíti az eszközt, még ha számomra maradt is egy kérdőjel, hogy helyes-e a történelmet kissé moralizálva reprezentálni (pl. milyen számító volt Sztálin, hogy a Wiszta túlszárnyán állomásoztatva csapatait, nem segített a felkelőknek; milyen kegyetlenek voltak a németek a polgári lakossággal szemben).

Ez a kifogás már aligha hozható fel e múzeumi modell legújabb, szintén a fővárosban megnyílt (2014) otthonával, a Lengyel Zsidók Történelmi

Múzeumával szemben. Az egykori gettó területén megnyílt vadonatúj épületben az állandó kiállítás a „hatásmúzeum” leglátványosabb mai (lengyel) példája, ám alaposan mérlegelt, reflektált módon. Nem holokauszt múzeum, nem egy traumáról szól, hanem egy népcsoport ezeréves történetéről a mindenkor lengyel határok között, s csupán ennek egyik állomásaként érinti a népi történetet. Szemléletében sem a 20. század mélypontját vetíti vissza korábbi korszakokba, hanem történetileg helyesen zsidók és nem zsidók rendre változó viszonyát mutatja be. Mivel a toleráns lengyel állam a kora-újkor Európában talán a legnagyobb autonómiát biztosította a zsidóknak, a Rzeczpospolita mint Paradisus Iudaeorum vált ismertté, amelynek folyamatát a szokott módon, nem túl nagy alapterületen, de a tekervényes paravánzás révén igen sok állomással felépített tárlat animációkkal, makettekkel, hang- és vizuális eszközökkel, sokrétűen szemléltetett dokumentumokkal, korabeli élet-helyzetekkel jeleníti meg.

Mivel ez nem is vallási, kulturális vagy más aspektusú zsidó identitásmúzeum, hanem történelmi, egyúttal lengyel történelmi kiállításnak is tekinthető, sőt a zsidókkal szembeni türelem révén akár nemzeti büszkeségre is okot adhat. Ugyanakkor a kiállítás józan távolságot tart az olyan áldozat-felfogástól, hogy a paradicsomi lengyel-zsidó együttélést csak a külső agresszió borította volna fel, s hűen szemlélteti a kommunista korszak antiszemitizmusát is. Általában sem kíván a látogatóra erőltetni sémákat, hanem dicséretes módon induktív felfogást követ. Sok elsődleges forrást közöl (faksimilében, egyéb feldolgozott, vizualizált formában), a történelmi helyzeteket alulról, mikro-szintűről közelíti meg, nem politikatörténetet, hanem egyéni, családi, kisközösségi szintű társadalomtörténetet képvisel. Ezzel elkerüli az

általánosításokat, s a következtetés, értelmezés lehetőségét a befogadóval osztja meg. Ezt sugallja az építészeti megoldás is, amely a nagy külső üvegfelület és az organikus vezetőség, világos tónusú, a természetes környezet illúzióját keltő belső térrel nem a Daniel Libeskind-féle berlini Zsidó Múzeum töredezett, szorongató üzenetét küldi, hanem ezt a fenyegető atmoszférát egyedül az állandó kiállítás holokauszt szekciójában alkalmazza.

A múzeum kiállítási szemléletében a Felkelés Múzeuma továbbfejlesztett változatának tekinthető, s az ilyen típusú történelem-feldolgozás terjedő elfogadását jelzi az is, hogy hasznos alapterülete majdnem duplája a tíz évvel korábbi másik intézménynek, míg a sorban most következő, várhatóan 2017-ben megnyíló gdański Második Világháború Múzeuma már háromszoros alapterületen épül. Az áttekintésünkben érintett, többféle jelzővel (narratív, installatív, hatás-, érzelm- vagy élményalapú) illelhető újfajta múzeum, társulva az elmúlt évtizedben újonnan létrehozott vagy gyökeresen megreformált négy nagy, egyetememes művészettel is foglalkozó, a nemzetközi szinten is mozgó lengyelországi kortárs művészeti múzeummal (Wrocław, Lódz, Krakkó és Varsó, mindegyikük valamilyen módon ipari örökségi helyszínen) együtt egyértelműen szisztematikus múzeumi programot fémjelznek. Ahogy a nemzeti önállóság vagy a gazdasági (ipari) fejlődés a hosszú 19. és a rövid 20. század során végig, változó kombinációkban modernizációs programként funkcionált lengyel földön (és másuttal régiókban), úgy most e múzeumok a kulturális modernizációs stratégia részei.

(A Nyugat-magyarországi Egyetem Művészeti Intézetének 2015. szeptember 21-23-i Kultúrjamming workshopján tartott előadás szerkesztett változata. A tanulmányt támogatta a budapesti Lengyel Intézet.)

