

azóta rákjárásban megy,
halad, gondolkodik. Az a
tónus sötét, az a tónus,
mintha ortodox. Sóhaj.

Az üvegből mindent
lehet, vallást, pártot.
Elfoglalni egy hegyvidéki
várost, az emberek
fantáziáját foglalni el,
terjed az ige a kemence
szagú kolónián. Kutyák
ugatják a masírozó
gyerekhadat, ahogy
zord férfiak átlátszó
bicikliken indulnak
háborúba. Mindig
a dolgok széle a leg-
fontosabb. Ott törik
szét a határvonal,
először ott lesz sebezhető.

Szerb, román, sváb
iránytű, meg egy
túl messzire feszült bolygó,
amit hazának neveznek
a sehová nem tartozók.
Meseregény a durvábbik
fajtából.

Ébli Gábor

A MA LESZ A HOLNAP TEGNAPJA

Klasszikus és kortárs művészet múzeumi elhelyezése Rómában

A közelmúltban három új múzeumi helyszín nyílt a jelenkori művészet bemutatására az olasz fővárosban. Keresve sem találnánk nehezebb terepet a kortárs múzeumügy számára. Róma már a felvilágosodás óta nagy nyitott múzeumnak számít a város által szervesen körbefont régészeti, építészeti öröksége miatt, s ugyan milyen mai múzeum-fejlesztési megoldások vehetik fel ezzel a versenyt? A kiállításra szánt kortárs művek előtt hasonlóan magas a mérce: a klasszikus római köz- és nyilvános magángyűjtemények kanonikus ereje mellett milyen jelenkori alkotások vindikálhatnak esztétikai örökérvé-

nyűséget? Némi bátorsággal azonban fordítva is lehet érvelni; e tanulmány is azt igyekszik sugallni, hogy éppen a klasszikus örökség kötelez rendre újító, élő megoldásokra.

Az új intézmények közül a legismertebb a 2003–2010 között, többszöri időbeli csúszással felépült, az egyes épületrészekben fokozatosan megnyílt, ám azóta egyre-másra nemzetközi díjakat hozó MAXXI, a huszonegyedik századi művészeti és építészeti múzeum. A két gyűjteményi egység egyenrangú, jogilag is különálló szervezet, működésüket a fenntartó kulturális tárca által létrehozott alapítvány fűzi egybe. Az építészet kiemelt szerepe már a külsőben is megmutatkozik. Az 1997-ben kiírt pályázatra közel háromszáz terv érkezett, a kétfordulós eljárásban az iraki–angol Zaha Hadid víziója győzedelmeskedett, s azóta is a múzeum fő kommunikációs gesztusa maga az épülete.

Felülnézeti látványterven vagy légi fényképeken tanulmányozható legjobban, hogy a komplexum mintha áramló látogatótömegek csomópontjaként öltene testet. Asszociálhatunk pályaudvarszerűen egymásba fonódó vasúti sínekre, a futurista motívumkincs jegyében más urbánus, közlekedési mozgalmas jelenetekre, akár anatómiai rajzolatú izomkötegekre; mindenképpen valami dinamikusra. Mivel a múzeumról már látogatásunk előtt – óhatatlanul is – tudomást szerzünk a globális médián keresztül, az első benyomás egyrészt azonosítja az intézményt a láthatóan ikonikus, nemzetközileg is ízlésformáló hatásra törő épülettel, másrészt fő üzenetként a nem statikus, nem múzeumszerű, inkább experimentális városi térformáló hatást rögzíti.

Ez megrendelői szándék volt. A minisztérium olyan intézményt kívánt, amely rövid időn belül felteszi Olaszországot a világ kortárs művészeti térképére, s ez egybevágott a főváros elvárásával, hogy a klasszikus örökség mellett Róma a jelenkori mezőben is tartósan magára vonja a figyelmet. A belvárostól északi irányban viszonylag távol eső, de tömegközlekedéssel jól megközelíthető környéket (Flaminia) ugyanilyen megfontolások alapján választották néhány évvel korábban a Renzo Piano tervezte Auditorium helyszínéül. A közel fekvő Olimpiai Falu révén a modernista építészet is markáns jelet hagyott e városnegyedben, ami megfelelő súlyú újabb, immáron posztmodern építészeti gesztust kívánt meg. A kerület, a főváros és az ország érdeke egybeesett: erős vizuális, szimbolikus hatású épületre, egy karakteres (sztár)építész jelhagyására vágytak, míg a születő intézmény funkciója, tartalmi működése másodlagos maradt.

Nem is igazán volt konkrét művészeti program. Kortárs művészeti központ (a Contemporary Art Centre kifejezésből átvett angol rövidítéssel, CAC-típusú helyszínen) szerepelt a kilencvenes évek terveiben, a pályázati kiírásban, s ebből csak lassan körvonalazódott a kettős gyűjtőkörű múzeum.

Zaha Hadid pályázatának a megrendelő szempontjából nem jelentéktelen előnye volt, hogy az épület önmagában, a várhatóan legalábbis egy ideig gyűjteményében, programjában nem elég kiforrott intézmény tartalmi hozzájárulása nélkül is eléri majd a kívánt nemzetközi hatást, másrészt a nagy, összefüggő belső terek révén sokféle, előre nem ismert kiállítási vagy akár társművészeti felhasználásra is alkalmas. Az önmagában sikeres épület elősegítheti azt is, hogy a klasszikus Rómában nem automatikusan széles közönséget vonzó új intézmény látogatottsága, szponzori támogatottsága, média-jelenléte idővel erősödjön, hosszabb távon anyagi forrásokat biztosítva a múzeum hagyományos funkciói közül például a gyűjteményfejlesztéshez is.

Értelmezhetjük ezt azonban kritikusan is. Adott egy ambiciózus, de konkrétumokat kevésbé megfogalmazó megrendelő; kiválasztásra került egy radikális, a stílusát és pályáját formáló építész; létrejött egy szemrevaló, izgalmasan amorf külső alakjával és beláthatatlanul tekerdő tereivel a látogatót csábító épület – csak az ürügyet szolgáltató kortárs művészetről feledkezik el mindenki. Hiszen az urbánus álomszférából elővárásolt

épület szinte fölöslegessé teszi a kiállítási tárgyakat, illetve felmenti a MAXXI-t az alól, hogy valódi múzeumként, tudományos-szakmai intézményként működjön. Úgyis az épület uralja a befogadó élményét; a művészet csak zavar.

Az amúgy szerényen alacsony homlokzatú, a környezetbe ízlésesen belesimuló és inkább vízszintesen elnyúló tömbjókora parcellán fekszik. Két oldalról is megközelíthető, udvarán az építész meghagyott a korábbi ingatlanból egy-egy nemesen egyszerű, nagy üvegfelületű pavilont; itt helyezték el a múzeum kiegészítő funkcióit. A jelenkori szoborkertként értelmezhető udvaron néhány installáció, nagyméretű szabadtéri objekt vonja magára a tekintetet; ennél több vizuális jel nem is lenne elhelyezhető a karakteres épület szomszédságában. Még a múzeumi tömb anyaga is szerénységével tüntet: óriási nyersbeton felületeket látunk, részben az ipari-városi asszociációk logikus folytatásaként, részben józan tervezői ökonómiából, hogy a homogén és visszahúzódo anyagválasztás és a sima szürke felület egyértelműen az épület alakjára terelje a hangsúlyt.

A belső tér ugyanígy szerveződik. Az építész bölcsen tartózkodik számos kínálkozó effektől, egyszerűen a lépcsők, folyosók, terek szervezésével csalogatja a látogatót egyre beljebb. Bármily elismerésre méltó is ez a következetesség, a kiállítási egységeket érő hátrány tagadhatatlan: amint kívül, úgy belül is a tér köti le a látogató figyelmét, nincs módja befogadóvá válni, inkább csak áramlik a falfelületek kanyarjai mentén. Sem az egyes művekre nem helyeződik így elég hangsúly, sem a kiállítás fejezetei nem tagolódnak világosan, jól kivehetően. Hiába írja a vezető, hogy az állandó kiállítás adott része melyik kiszögelléstől melyik sarokig tart (nem lévén derékszögű megoldások, sarok helyett találóbb az öböl, a kiöblösödés), nincs az a céltudatos vendég, aki a folyamatosan nyíló terekben le ne térne a kiállítás útvonaláról, át ne pislogna az átriumos szerkezet révén felbukkanó szárnyakba, s ne a szintek közötti finom, kreatív, csak újfent figyelemelterelő eltolásokat fürkészné.

Kézenfekvő párhuzam a két nagy Guggenheim Múzeum. Frank Lloyd Wright New York-i spirális épülete, illetve Frank O. Gehry bilbaói organikus absztrakt épületszobra ugyanúgy inkább az építési leleményt, mintsem a kiállítandó művészetet állítja középpontba. Közös vonás a szögletes, mértani tagolás mellőzése is. A belső térélmény mindhárom helyszínen a figyelem szétszóródása, egy energiával feltöltött, a megszokott emberi orientációt egészségesen megkérdőjelező, az ember előtt új perspektívát nyitó, pozitív benyomás, amely azonban kiegészítő szerepre kárhoztatja a műveket.

Szó sincs arról, hogy egy múzeumnak funkcionális teremsorokat kellene nyújtania, amelyekben szolgálja végighajlongunk a műalkotásokon elötte. Ha egy múzeum feladata a befogadók kortárs érzékenységének ébresztése, akkor annak az épület kreativitása nagyon is része. A jelen esetben az épület domináns szerephez jut, az épületből lesz az ikon, ami előtt hajlong, aminek élményében feloldódik a látogató. A múzeum-építészet funkcionális vagy szimbolikus jellege régóta ismert dilemma: bizonyos épületek a szélső értékeket testesítik meg (nagyon önelvű vagy nagyon alkalmazkodó épület), a többség a skála különböző pontjaihoz sorolható. Aligha kell ehhez normatív értékelést fűzni; a lényeg inkább az, hogy a megrendelői szándék, az építészeti megoldás és a múzeum szakmai programja egymást segítsék, illeszkedjenek.

A MAXXI esetében nem reális számon kérni, miért nem szerényebb, funkcionálisabb az épület. Nem ez volt a szándék, s nem is olyan erős a gyűjtemény, hogy az önmagában globális pozíciót biztosított volna az új intézménynek. Egy semleges épület közepes kollekcióval könnyen elsikkadt volna Róma klasszikus örökségének, illetve a világon egyre-másra születő kortárs művészeti intézményeknek, új múzeumoknak a kontextusában. Viszont ha belátható, miért döntöttek az olaszok Hadid projektje mel-

lett, és ő miért ilyen megoldást választott, akkor a következmények kimondásától sem szabad visszariadni. A kortárs szellemiség, a jelenkori kreativitás szélesen értelmezett ügyének jót tesz ez az új múzeum, hiszen az emberi tehetség és fantázia határtalanságát hirdeti, de szűkebben véve a kortárs művészetnek, pontosabban a kortárs műveknek nemigen hoz majd érvényesülési lehetőséget a klasszikus kánon uralta olaszországi környezetben.

E mondat vállaltan körülményes szóhasználata (szellemiség, kreativitás, művészet) jelzi, hogy ez a jövőkép nagyban attól függ, hogyan definiáljuk a kortárs művészetet. Ha egyre kevésbé értünk ezen műtárgyakat, tárgyasult műalkotásokat, akkor javul a MAXXI esélye, hogy építészetén túl tartalmi programjaival is komoly szakmai tényezővé váljon. Nem véletlenül szerepel itt viszont már a „program” szó: amennyiben a kortárs művészetet tág kulturális, társadalmi jelenségek csoportjaként, azok egyre kevésbé hagyományos műtárgy formájúvá szublimált, hanem inkább változó módon megrendezett, elhelyezett eseményeként fogjuk fel, akkor ne is kiállításokra gondoljunk, hanem egy összművészeti, értelmiségi szabadidős közegre. A MAXXI küldetési nyilatkozata ezért is használja a „kulturális campus” és a „kísérleti laboratórium” megnevezést. Ezzel visszatér a kilencvenes évek eredeti terveiben szerepeltetett CAC-modellhez, miközben azért megfelel a múzeumi besorolásnak annyiban, hogy vásárol, gyűjteményt gondoz, tehát a bemutatáson túl a jövő számára kanonizál is.

Kortárs művészet és kortárs múzeum hatása így oda-vissza megfigyelhető. Nagyon erős klasszikus és alig létező jelenkori művészeti hálóba ejtőernyőztek bele egy új kortárs intézményt, s ezek a körülmények a karakteres épületet favorizálták. Ez az okozat vissza is hat: várhatóan olyan (nagyságában szerényebb, jellegében kísérleti) gyűjteményt, illetve olyan (nem a műtárgyak kiállítását a fókuszba helyező) művészeti profilt generál majd a MAXXI-nak, amely eseményértéke révén rendre megújuló aktualitást ad az épületnek. A kortárs múzeum az épület és a program olyan egyvelege ebben a gyakorlati felfogásban, amely visszatérően bevonzza a célközönséget.

Ez a stratégia legitimálja az eszközök (épület, kollekció, kiállítások, kiadványok, rendezvények) szabad kombinációját: e pragmatikus értelmezésben ezeknek nincs saját értéke, inherens szakmai mércéje, hanem aszerint adagolhatók, hogy mennyire járulnak hozzá a hazai közönség kortárs érdeklődése kifejlesztéséhez és a turisták idecsalogtatásához.

Jelenkori progresszió – tömegkulturális küldetéssel, anélkül, hogy e két, gyakran ellentmondónak tételezett pozíció között bármilyen értékhierarchiát sugallna ez a program. Kortárs múzeum eszerint banálisan az, amelynek építészeti és művészeti hívására eljönnek a látogatók.

Hasonló a felállás a másik nagy új intézmény, a MACRO, a Museo d'Arte Contemporanea di Roma esetében. Bár ezt a város tartja fenn, s más környéken – a Nomentana polgári negyedében, szintén jó tömegközlekedéssel, viszont a sűrű beépítettség miatt lakóépületek közé ékelve, kis rálátással – kapott helyet, a döntő gesztus itt is maga az épület. Az is a hasonló stratégiát jelzi, hogy az épület belső kihasználhatósága is kiállítóan nem a műtárgyak kiállításáról, hanem a „befogadó” ottlétélményéről szól. Vizuális labirintusba hívja a vendéget: gyere, mert itt majd meglepődsz.

A mai MACRO két lépésben készült el. Előbb egy kora huszadik századi ipari műemléket alakítottak át az udvar befedésével múzeummá (1999), majd a hátsó fronton csatlakozó ingatlan felszabadulásával és vadonatúj beépítésével (2010) egy összesen három utcára néző, méretes tömb született. Az Odile Decq építész által jegyzett új épületszárnyak határozzák meg a múzeum arculatát. Innen nyílik a főbejárat, az itt alkalmazott sci-fi

jellegű homlokzati burkolat, belsőépítészeti anyagok, futurisztikus fények és egymásba, illetve lépcsőkkel egymás fölé ívelő terek dominálják a benyomást.

A látogató első látásra még csak a sokfelé nyíló, organikus burjánzó fogadótér varatlanságának tulajdonítja a hatást, de továbbhaladva felismeri, hogy útját sehol nem irányítják precízebben, sem állandó, sem időszaki kiállítás felé nem vezetik. Van mindkettő, műalkotások is láthatók, de csak mellékesen. Kaland bejárni az épületet, kijutunk a tetőteraszra, szétnézünk az önálló designproduktumnak besorolható kávézóban, majd meglepve botlunk bele a külön szinten elhelyezett, önmagában is nagyméretű étterembe, nem is szólva a vetítőteremről, könyvtárról, gyerekfoglalkoztatóról, könyvesboltról, látványos üvegfalú liftekről – s közben át- és áthaladunk különböző kiállítási egységeken. A kiszolgáló és a művészeti terek elválasztása alig felismerhető, a kiállítási teremsorok könnyed bújócskával, de logika nélkül követik egymást. Nem lehet tudni, most valamely kiállítási egységben állodgálok-e vagy csak az amúgy előkelően megoldott függőhídba, esetleg az öblös nagyvonalúsággal kialakított lépcsőtérbe beépített installációt bámulom.

Tekereg a látogató, egy szempillantásig nem unatkozik. A didaktikus múzeumokból megszokott monotóniának, fásultságnak nyoma sincs, ám a kétségtelenül kortárs épületézetten túl nehéz megmondani, a kortárs művészetből mit is merítettem (azt ne mondjam, tanultam), mire az élményektől kimerülten lehuppanok egy padra. Az épület egyszerre zseniálisan átgondolt, hiszen a szintek és szárnyak közötti átvezetéseket tudatosan tervezték, és ugyanakkor strukturálatlan is.

A MAXXI és a MACRO két városi kulturális dzsungel: ahogyan egy metropolis közlekedése leköti a városlakó figyelmét, úgy határozzák meg itt orientációnkat a terek, s közben ugyan műalkotásokkal szembesülünk, de nagyjából annyira elmélyülten, ahogy a köztéren hatnak ránk az óriásplakátok. Vizuális zuhatagban élünk a városban, amint e két, egyszerre felemelően remek és némileg ijesztő múzeumban is. A MAXXI a tágas körülvevő tér, a széles rálátás miatt nyíltan az ikonikus épület szerepét vette fel, a MACRO urbanisztikai adottságai ennyire nem jók, homlokzata nem is annyira karakteres (főlősleges lett volna, úgysem érvényesülhet), s ez nemzetközi referenciává válásukban, médiasikerükben komoly eltérés; ám belül nagyon hasonló logikát követnek.

A MACRO esetében különösen feltűnő, hogy a beépített tér milyen kis százaléka szolgál kiállítási célt. Hagyományos múzeumi szemmel nézve pazarló az épület. Itt egy átrium, ott egy udvar, amott egy komphajónyi rámpa a teraszra való feljáráshoz, dupla a lift és a lépcsőház még a mellékszárnyban is. Jól oldották meg mindezt, izgalmas fűrkészni az építészetet, de nem lehet elhessegetni a gyanút, hogy ez egy valódi kiállítótér nélküli múzeum, egy olyan összetérlmény, amelynek csupán ürügye a művészet s annak bemutatása. Főleg az elrejtett állandó kiállítás sugallja ezt: megszokott felállásban a múzeum fő kincse a törzsgyűjtemény és annak – mégoly változó, kortárs esetben érthetően gyakran újrarendezett, sokféle mediális fogást elegyítő – bemutatása. Míg itt fügefalevélként árválkodik ez az egység: éppen csak van, hiszen egy múzeumban lennie kell.

Miért nem hívják akkor az intézményt Múcsarnoknak, kiállítási palotának? Miért kell – akár a MAXXI, akár a MACRO esetében – ide beszuszakolni egy láthatóan nem eléggé becsült, legalábbis anyagi okokból egyelőre nem első osztályúra fejlesztett gyűjteményt, a kizárólag időszaki kiállítási misszió vállalása helyett? Egyrészt azért, mert Rómában áll már egy prominens helyen, a nemzeti fővárossá válás öröme emelt (1883) s nemrég műszakilag is felújított Palazzo delle Esposizioni, másrészt sem Hadid, sem Decq új épületéről nem lehetne hitelesen állítani, hogy az kiállítások befogadására

szolgál, lévén sokkal inkább önközpontú, szuverén építészeti megoldások. Így marad két öszvérintézmény: kétségtelenül van gyűjtemény, amely ráadásul az olasz és a nemzetközi kortárs művészetet magától értetődően, természetes keveredésben prezentálja, időszaki kiállítási terek is akadnak, kísérőrendezvényekre pedig végképp bőséges a hely, de a fő mágnes a két épület.

A MACRO magyarázatul egy kihelyezett leányvállalatára is mutathat. Ez a harmadik, újonnan megnyílt kortárs központ, a Testaccio negyedben az egykori vágóhíd (Mattatoio) hatalmas csarnokai közül múzeumi célra átalakított három blokk. Míg a bevett sorrend talán az lenne, hogy egy múzeum központi épülete a törzsgyűjteményre, míg a kihelyezett kiállítása az új szerzeményekre, a még nem letisztult értékű műcsoportokra összpontosít, itt fordított a helyzet. A környező fejlesztésekkel együtt La Pelanda néven is jegyzett ipari műemlék-átalakítás hatalmas területet érint, már az eddig használatba vett három csarnok is impozáns, egyszersmind klasszikus, jól átlátható kiállítási tereket kínál. Itt érvényesülhetnek a műalkotások (miközben a vágóhíd emlékeként okosan megőriztek az állatorvosi ügyeletől vastraverzen futó lánc- és horogpárokig számos elemet), világos szemléltetésben be lehet mutatni akár kronologikus, akár tematikus rendezésű anyagokat.

A MACRO szabadon variálhatja kiállításait két helyszíne között; s bár a Mattatoio esik ki eddigi példáink közül a leginkább a városi közlekedésből, tíz-húsz éves távlatban, a teljes beruházás készenlétét feltételezve, a kiállítási méreteket tekintve, itt is egyenrangú helyszínt láthatunk majd. A vágóhíd konverziója soha nem lesz építészeti-leg olyan ikonikus, mint Hadid vagy esetleg Decq műve, de adódhat művész és kurátor, aki éppen örömmel fogadja majd, hogy egy-egy kiállítás itt jobban érvényesül. A La Pelanda fejlesztése tíz éve kezdődött egy úgynevezett „zone attive” program keretében, érzékelhetően a fiatal korosztályra figyelve (nyitvatartási idő 16–24h), s itt valóban élethűnek, őszintének tűnik a „centro di produzione culturale” felirat. Bár a másik két múzeumi helyszínhez képest a Mattatoio vonzereje, főként a nemzetközi médiahír-értéke érthetően szerény, összességében három, potenciálisan egyenrangú új kortárs intézményről beszélhetünk Rómában.

Mindhárom helyszín kiállításai a hatvanas éveket veszik kiindulópontul, s főleg a szó szerint jelenkori művészetre koncentrálnak. A MACRO gyűjteményében már új, önállóan kezelt egységet képez az ezredforduló utáni időszak. A modern művészettől azért tarthatnak ilyen távolságot, mert a város egyik óriási parkjának szélén külön Galleria Nazionale d'Arte Moderna található. Ennek kollekciónját 1883-ban alapították, az eléggé jellegtelen, a historista elemeket kiüresedten variáló épület az 1911-es Világkiállításra készült el, s 1915 óta működik nemzeti galériaként. A hagyományos terem sorokat ügyes belsőépítészettel alkalmassá tették a korai XIX. századtól a XX. század utolsó harmadáig terjedő anyag bemutatására. A nemzeti művészet itt-ott unalmasan belterjes teremt megszakítva látszik, hogy a századfordulón Rómában néhány évig nemzetközi szerzeményezés folyt, egy magángyűjtemény bevonásával néhány későbbi izmus anyaga is sokrétű, jók az olasz neoavantgárd anyagkísérletek (arte povera és kapcsolódó jelenségek), majd a nagy belmagasság váratlanul újra valós szerephez jut a nyolcvanas évekből ízelítőt nyújtó záró egységben, hiszen a transavantgárdia hatalmas, színpompás figuratív pannói megkövetelik az ilyen teret.

Miért nincs itt akkor látogató, miért nem jegyzik nemzetközileg ezt a modern képtárat, miért érzi a látogató már az álmosítóan bájos ruhatárban, hogy itt az idő néhány évtizede megállt? A mai múzeumi divatokhoz képest dicséretes, hogy az egyetlen idő-

szaki kiállítótértől eltekintve a múzeum egésze állandó kiállítás, de – főleg a régről megszokott kronologikus rendben – ez nem csoda, hogy keveseket érdekel. A gyűjtemény erőnei is legfeljebb szakmai szemmel értékelhetők; a látogatók többsége ennél sokkal erősebb, főművekkel büszkélkedő modern múzeumokhoz szokott a nagyvilágban. A funkcionálisan mégoly jól használható belső terek ellenére az épület kívülről nem attraktív: a tízes években ez az eklektikus építészeti nyelv már nagyon elmaradt a korszellemtől, s óriási mérete a II. Viktor Emmanuel-emlékműhöz hasonló pöffeszkedésen túl ma sem sugároz semmi érdemit; az enfilade teremsor pedig ma minden, csak nem érdekes a múzeumlátogató számára.

Semleges épület, közepes gyűjtemény, kieső helyszín, konzervatív kiállásrendezés, továbbá a nemzeti művészet erőltetése az intézmény elnevezésétől kezdve (néhány kivételes teremtől eltekintve) az állandó kiállítás egészén át: nem Róma az egyetlen hely, ahol a nemzeti galéria bizonyítványa ilyen kétes értékű. A három új kortárs intézmény számára egyértelmű az üzenet. A modern művészet bemutatásával nem *kell* foglalkozzanak; a kortárs szcénát pedig nem *szabad*, hogy így tárják remélt látogatóik elé. A Galleria Nazionale meglátogatása azért kötelező Rómában, hogy megértsük, mi elől is menekül a MAXXI és a MACRO. Fantáziátlan épülettel, átlagos kiállításokkal a megnyitás után néhány évvel ezek az új múzeumok is ugyanitt tartanak.

Ez a riasztó perspektíva magyarázza, hogy a gyűjteményük minőségi kompromisszumait felmérve, miért szükségszerű az odafordulás, a szinte túlkompenzáló nyitás a látványépítészet felé. Feltéve, hogy globálisan jegyzett új intézményről álmodik a megrendelő. Hiszen az új kortárs intézmények választhattak volna más építészeti megoldást, s fókuszálhatnának fegyelmezettebb kiállítási programra, s ezzel törekedhetnének szakmai elismertségre – de az nem hoz reprezentatív sikert, erősödést az ország és a főváros imázsában, felfutást a kulturális turizmusból.

A városban néhány más modern vagy kortárs művészeti kezdeményezés a józanabb, kevésbé a szenzációra törő politikát követi. A Centrale Montemartinit egy hőerőműből, a Pastificio Cererét egy tesztaüzemből, míg a Fondazione Volume-t a Trastevere negyed üvegfüjő műhelyeiből alakították át. Néhány kisebb palazzót magángyűjtemények, hagyatékok integrálásával formáltak át új múzeummá. Éppen a MAXXI és a MACRO számára lenne a legnagyobb segítség, ha az ilyen új, kisebb intézmények valóban és növekvő számban lábra kapnának, s kialakulna az a tudat, hogy – a kereskedelmi galériákkal kiegészítve – Rómának is létezik kortárs művészeti intézményrendszere. Így nem csupán a két-három nagy új kortárs helyszínre hárulna az a nyomás, hogy látványos (építészeti) megoldásokkal az olasz fővárosnak is helyet vindikáljanak a globális jelenkori művészeti színpadon.

Bármennyire üdvözlendő is e kis kezdeményezések, nemzetközi kisugárzásukat tartósan korlátozni fogja, hogy ilyen alapítványból, project space-ből, alkotóházból, ipari műemlékben megnyitott élőművészeti központból világszerte sok és jobban menedzselte van. Ahol Róma valami sajátossal rukkolhat elő, az inkább a klasszikus örökség és a kortárs ügy összekapcsolása.

Ismert kísérlet erre a Vatikáni Múzeumok 1973-ban megnyitott Collezione d'Arte Contemporanea részlege. Derék döntés volt a VI. Pál pápa által nyilvánossá tett anyagba Francis Baconnak is a pápaportréihoz készült egyik vázlatát megvásárolni, vagy a magyar szívet melengető Hantai Simon sokméteres gyűröttvásznon-festményét észrevenni (egy szerencsétlenül eldugott falfelületen, sötétbe szorítva), de összességében a XX. század egészéből merítő gyűjtemény kevés jó munkát tartalmaz, és vallás, hit vagy egyház kérdéseinek vizuális megjelenítéseiből alig mutat fel bátor, egyéni, gondolatébresz-

tő kompozíciókat. A Musei Vaticani elvileg óriási esélyt kínál a modern és a kortárs művészetnek azzal, hogy a naponta turistatömegek által végigjárt teremsorai részeként, a klasszikus kánon tőszomszédságában mutat be XX. századi műveket, de ez csak sokkal nyitottabb válogatás és szebb rendezés esetén működhet. Jelen formájában inkább rossz fényt vet a modern és a kortárs művészetre, hogy a látogató esetleg elhiszi, az elmúlt száz évnek nincs ennél komolyabb művészeti hozzájárulása a transzcendencia kérdéseihez.

Karakteresebb próbálkozás antik örökség és kortárs építészet összekapcsolására Augustus császár Békeoltárának 2006-ban átadott elhelyezése. A Tiberis partján a letisztult szerkezetéről ismert amerikai építész, Richard Meier üvegbura alá és hófehér falak közé helyezte el a régészeti emléket, sőt időszaki kiállítási teret is varázsolt az új épületbe. Így nem csupán jelenkori intervenció, hanem intézményfejlesztés tanúja is lehetett megrendelő és közönség egyaránt, hiszen műemlékből egyfajta kortárs (építészeti) alkotás, másrészt turistacélpontból élő kiállítási programmal fellépő minimúzeum született. Csakhogy Róma város vezetőinek nem tetszik a megoldás; átadása óta kritizálják a fehér falakat állítólagos (számomra nem zavaró) szeparáló, mesterséges voltuk miatt. 2010 végén megbízást is adtak Meiernek az átalakításra, nyílt városkapcsolattal, kertszerű felszíni elrendezéssel.

Egyöntetű siker viszont a DART Chiostro Bramante. A nagy reneszánsz építész a cinquecento legelső éveiben alkotta meg a belvárosi Santa Maria della Pace kolostorát, annak kerengős udvarával. Ötszáz évvel később termék összevonásával kiállítóteret hoztak benne létre a földszinten és néhány különteremben (a két legnevezetesebb a Sala delle Sibille és a Sala delle Capriate). Sőt az időszaki tárlatoknál még meggyőzőbb az emeleti kávézó. Micsoda szentségtörés! Nagy mesterek tárlata helyett nem átallok lelkesedni egy közönséges szolgáltatóipari egységért, egy kiszolgáló funkcióért. Ott sem a kortárs kiállításokat becülöm, hanem egész egyszerűen a designt, a belsőépítészetet, a kávézó külső és belső tereit egységben látó fantáziát és a kortárs berendezéshez merített bátorságot.

Teszem mindezt azért, mert ez tűnik igazi főhajtásnak a klasszikus géniuszok előtt: a mából a legjobbat kihozni, azt újító módon elhelyezni, nem szégyellve keveredését a nemes, patinás régivel. A DART vállalkozás természetes módon, együtt kezeli a klasszikust a kortárral. A reneszánsz nagy építészéhez miért ne lenne társítható a jelenkori kreativitás? S történetesen Olaszországban a design hiteles választás erre. Helyszínükön létrejött a kilencvenes években kezdett műemléki rekonstrukció eredményeként egy olyan központ, amely megőrzi a kolostor esztétikai erejét, kiegészíti annak ma már háttérbe szoruló eredeti funkcióját egy új, kiállítási szereppel, s ehhez harmadikként egy olyan kicsi, emberléptékű szolgáltató részt társít a designkávézóval, amely tervezői, művészi tekintetben nem marad el színvonalában ezek mögött. Nincs tömegturizmus, a klasszikus és kortárs kiállításokat és a kávézót épp akkora felületen helyezték el, hogy ne robbantsák fel az épület eredeti léptékét; a magas árak kiszűrik a látogatók nagy részét, megmarad a kolostor hagyományos csendje.

Az új funkciók és a mai designt vállaló, de józan, szerény mértékű átalakítás nem-hogy nem jelentenek tiszteletlenséget, valójában felerősítik a reneszánsz épület üzenetét. A két kor közötti kapocs az alkalmazott megoldások minősége, igényessége. A mai beavatkozás láttán felélénkült szemű látogató új módon nézi a fél évezreddel ezelőtti építész, tervezői munkát, s keresi, hogy mi volt annak különlegessége saját korában. Róma tengernyi klasszikus emlékéből élőként megmozdul, kiemelkedik Bramante ko-

lostora. Azáltal, hogy a mai megoldásoktól sem visszariadó múzeum (időszaki kiállító-tér) lett részben belőle, éppen elkerüli a muzealizálódást, legalábbis annak azt a reduk-tív értelmét, hogy az adott épület, tárgy vagy jelenség visszavonhatatlanul a múlté, s a befogadó csak egy múzeum, egy múzeumi viszony szűrőjén, távolságtartó-tudományos objektivitásán keresztül szemlélheti azt. A kortárs hozzáállás azt sugallja, hogy a múlt nem halott, nem műemlék, nem kizárólag a jelentől elszakított emlék, hanem olyan sokjelentésű potenciál, amelynek voltak bizonyos üzenetei a saját korában, majd adód-tak újabb jelentésrétegei az azóta eltelt századok során, s ma, illetve a jövőben ugyanígy születnek más megélési, asszociációs, értelmezési körei, hullámai.

A történettudománytól a műemlékvédelmen át a filozófiáig ismert dilemma múlt és jelen kapcsolatáról elméleti taglalás nélkül is kitapintható itt, amint Róma számos más helyszínén is. A kérdés kissé sarkítva az, hogy kié az idő. Ha múltat és jelent folytonos-ságában szemléljük, s a mindenkori befogadónak (múzeumlátogatónak, kutató tudós-nak, csellengő turistának, kávézóban beszélgetőnek vagy templom esetében az oda fohászra betérőnek) tulajdonítjuk, sőt átengedjük a lehetőséget, hogy a jelenmúlt szubjek-tív, változó rétegei közül aktivizálja, megélje a számára hiteleset, akkor egy nyitott in-terpretációfelfogás, az egyenrangúság talajára helyezkedünk. Ez esetben nincs önma-gában elvi hierarchikus különbség a történeti korok (reneszánsz és jelen) vagy éppen szellemi viszonyulások (hozzáértő szakember és báméskodó laikus) között.

Ez arra a belátásra is épül, hogy már a múlt is ambivalensen, változóan – hol ellen-ségesen, hol toleránsan – viseltetett önnön múltjával, múltjaival szemben. Nincs rene-zánsz középkor nélkül, nincs barokk reneszánsz nélkül. Mindegyik felülírta, részben eltörölte, részben emulálta, megszüntetve megőrizte elődjét. A ma Rómába siető turis-ták zarándokcéljának tekinthető barokk templomokban mi jelenti az igazi vonzerőt, hol téblábolnak hosszasan a látogatók? Ahol a barokk baldachin fölött előtűnik az óke-resztény templom diadalíve, a korai reneszánsz kazettás mennyezet, ahol megcsillan a bizánci hatású mozaikok kékje. Ahol a korszak (például a barokk) rendje különböző, néha művészeti, gyakran praktikus szempontok hatására volt annyira engedékeny a múlttal, hogy nemcsak rombolta, hanem részleteiben megóva be is építette önnön születő új egységébe, s ezáltal a jövőre hagyományozta az idő, a jelenmúlt rétegzettsé-gét. Az a kortárs szemlélet, amelyik elfogadja, hogy ugyanennek az időnek a folyamá-ban lépkedünk ma is, s ezért kéz a kézben járó erény a múlt tisztelete, megőrzése, de fetiszizálás helyett a jelen általi kiegészítése, átírása is, bátran hidat ver klasszikus örök-ség és kortárs művészet, mai kultúra, jól felfogott mai kultúrafogasztás közé.

A filozófiai idő iránti ilyen érdeklődés felől nézve Róma legérdekesebb múzeumi kérdéseket felvető helyszínei a templomok. Ellentmondásosnak, akár illetlennek is tűnhet ez a felvetés, hiszen a templomok ma is eredeti funkciójukat gyakorolják, s nem a múzeumokhoz hasonló modern rekontextualizáló intézmények. Tény, nem múzeu-mok, ám ettől még a múzeum időgépszerepére, a múzeum mivoltára hasznosan segí-tenek rákérdezni. Egyrészt látogatóik növekvő hányada nem hívőként, hanem múzeu-mi típusú idegenként érkezik. Ugyanolyan bédekker hozza ide, mint a múzeumba, s a mennyezetfreskót vagy az oldalfülkék festményeit ugyanúgy műalkotásként, a szakrá-lis kontextuson kívül szemléli. Ezért számos ereklyét a templomok már tudatosan mind-két funkciónak megfelelően mutatnak be. A San Pietro in Vincoliban a Szent Pétert egykor fogva tartó láncok elhelyezése egyszerre felel meg a kegytárgy és a kiállítási tárgy elvárásának. Sőt, mint bármely reprezentációs helyszínen (templomtól a köztéri emlékművön át a múzeumig), egyéb jelentések is társulnak az így kiállított/bemutatott/

nyilvánosság elé helyezett tárgyhoz. Szomszédságában áll Michelangelo síremléke Della Rovere Gyula pápa számára, amelyen Mózes alakja a látogatók olyan seregét vonzza, hogy külön ör vigyáz e sarokra. Mi ez, ha nem múzeumi helyzet?

Minden templom tudatában is van e szerepeinek. Amidőn kiteszik a táblát, hogy is-tentisztelet alatt tilos a látogatás, átmenetileg kizárják a modern múzeum típusú funkciót, de egyébként a már említett építészettörténeti rétegzettségük büszke bemutatásától kezdve a szakralitás civilizációs fordulópontjain át (például Mithrasz-kultuszhely, majd ókeresztény gyülekezőhely, végül korokon át épült keresztény templom a ma Szent Kelemenről elnevezett egyazon istenházában) a templomot építtető, támogató megrendelők számtalan történelmi emlékéig, dokumentumáig igen sokféle üzenetet közvetítenek mai múzeumi nyelven. S ezzel automatikusan a történeti kontinuitás, az élő időfogalom mellett teszik le voksukat. Primer, szakrális funkciójuk ma is él, sőt bizonyos értelemben itt, Rómában él csak igazán; éppen ezért nem múzeumok, hanem eredeti feladatukban az évszázados folytonosság megtestesítői. S pontosan e folytonosság miatt halmozódik fel falaik között egyre több olyan nyoma a múltnak, amelyre a látogatók gyarapodó száma már emlékként, örökségként, kvázi múzeumi tárgyként tekint, amihez a templomok tudomásul veszik részleges múzeumi szerepüket.

Áttételesen komoly támaszt kínálhatnak ezzel a kortárs alkotás ügyének. Meglepően hangzik ez, hiszen egyház és jelenkori művészet kapcsolata nem mondható szervesnek, gyümölcsözőnek. De Rómában az említett okok miatt éppen ellenkező, a jelen kultúrájára nézve pozitív olvasata is lehet a templomoknak a látogatókra gyakorolt hatásukat vizsgálva. Sugallják azt az időfolyamatosságot, ami egyébként a kortárs művészet befogadói számára a leggyakrabban hiányzik, ami miatt a jelenkori alkotások befogadása, elfogadása sokszor kétséges. Az élő – egyszersmind erős múzeumi eszköztárral dolgozó – keresztény örökség mellett Róma az a város, ahol az antikvitás is a legtermészetesebben fonódik egybe a modern urbanitással, s ez még jobban a folytonosság dimenziójába helyez itt bármely korszakot, ideértve a jelent is. Amennyire hátrány a jelen számára az ókori és a klasszikus európai (művészet)történet élő jelenléte, magas mércéje, óhatatlanul is konzervatív ízlésformáló hatása, ugyanakkora esély is ez, hiszen lépten-nyomon tanúsítja, hogy a jelen nem más, mint az időfolyam múltó állomása, amelyből a jövőben azonnal múlt lesz.

Róma igazából ezért múzeumi város. Nem a császárkori vagy a reneszánsz történelem és művészet in situ kiállítási gazdagsága miatt, hanem mert e romok és műkincsek lépésről lépésre a (modern szóval) múzeumi viszony, az időben állás, a történelmi és a jelen időhöz való viszonyulás dilemmáit tudatosítják a látogatóban. Róma az idő városa. Amikor ezt úgy értjük, hogy a múlt dominálja, akkor inkább kiszorítja a mindenkori jelen kreatív energiáit; ezért nem volt a város a modern művészetnek olaszországi összevetésben sem jelentős otthona. Ám ha az időt, az időrétegek egymásra szorulását, a történeti(nek besorolt) értékek ebből adódó viszonylagosságát helyezük előtérbe, akkor múlt és jelen egyenrangúsága felé haladunk: az élő örökség legitimálja a jelent.

Hogy a múzeum jó esetben mennyire nem a múlt, hanem a jelen intézménye (a múlt különféle kezelési technikái révén), azt Rómában nagyon is hamar tudták. A Capitoliumi Múzeumok elődintézménye a világ (egyik) legelső múzeumának, legalábbis nyilvános művészeti gyűjteményének tekinthető. IV. Sixtus alapította 1471-ben római történelmi, művészeti emlékek ajándékozásával, pontosan ama felismerés nyomán, hogy a múlt cse-repeinek egybegereblyézése, valamilyen tudatos rend szerinti nyilvánosságra hozatala a jelent erősíti. A pápa által vezetett Róma öntudatának reprezentációs intézménye volt

ez a múzeum, s ezért is esett a választás az akkor már két évezrede a város központjának számító dombra. A múlt reprezentációs célú aktiválása igényli a hely szellemét is.

Ugyancsak a múzeumi szerep fontosságának felismerését bizonyítja a változatos köz-, illetve magánformációban működő palazzók, kép- és szobortárak sora. A Barberini-palota függetlenedett az ott őrzött egykori gyűjteménytől, s a Nemzeti Galéria Régi Képtárának ad otthont. A Doria Pamphilj családi kollekciónak ma is magánmúzeum: a belvárosban fekvő palota a nyitvatartási időn kívül továbbra is eredeti, arisztokratikus funkcióját éli a kerti citrusfélék árnyékában, a templomokhoz hasonlóan váltja napon-ta primer (történeti) és szekunder (nyilvános múzeumi) szerepét. A Palazzo Farnese a francia állam tulajdonába került, a nagykövetség székhelye, ám időről időre látogatható. A múzeumi szerepeket halmozza a Villa Borghese, hiszen az egykor a család egy másik palotájában őrzött gyűjtemény állandó kiállítása mellett időszakos kiállításokat is rendez, méghozzá az állandó kiállítás tereiben, tovább sűrítve (és ezzel számomra már inkább zavarva, akár kioltva) ott az esztétikai hatást.

Bármely Rómába látogató kedvére, egyéni ízlése szerint folytathatja e sort. Róma múzeumi város, miközben mégsem a múzeumok városa. Modern értelemben a múzeum jellegzetesen Európa északi, nyugati központjaiban s ennek nyomán Észak-Amerikában elterjedt intézmény, amely a zömmel az elmúlt kétszázötven évben e hatalmi központokba hozott gyűjteményeket helyezi el egy-egy új, közös fedél alatt, a központi állam céljainak megfelelően, a polgári társadalom rituáléit mind elfogadva, mind alakítva. A modern múzeum azt igyekszik pótolni, ami ezekben a fővárosokban, központokban már nincs meg szervesen. Ezzel szemben Róma önmagát szervezi múzeummmá, saját történelmét, az itt született művészetet élte tovább, s transzformálja közben múzeumi tétellé.

Múzeumi gyakran nem is modern intézmények. Vezetésük, kiállításrendezési elveik sokszor nem állják ki a külföldi összehasonlítást. Ám ez erény is: nem törekszenek nagyfokú rekontextualizáló hatásra. A múzeum itt nem a múlt radikálisan elszakított, a jelen távolságából rendezett emlékeinek színpada, hanem lehetőleg minél közvetlenebb kapcsolat időrétegek, egykori és mai funkciók között.

Vajon nyit-e ebben új fejezetet a MAXXI és a MACRO? Évszázadokon át, egészen a modern korig fel sem merült, hogy a mindenkori élő művészetnek külön védett zónára, önálló megjelenési felületre lenne szüksége. Mára a kortárs múzeumok modellje olyan sikeres lett világszerte, hogy Róma sem mer e hullámból kimaradni. A steril, önmagában szemlélt kortárs (kiállítási) művészettel szembeni fenntartását azonban hűen tanúsítja, hogy a két új múzeum három helyszínén még együttvéve sem jelentős az állandó gyűjtemény; különösen feltűnő a nemzetközi alkotások kicsiny szerepe.

A két új múzeum sokkal inkább igazodik Róma épített örökségéhez. Markáns építészeti arculatukkal nemcsak a nemzetközi helytállásra, hanem arra is keresnek garanciát, hogy bármerre változzon is majd kollekciónk, kiállítási politikánk, önmagában az épületük révén betagozódjanak a város kulturális időfolyamába, s fennmaradjanak a történelem szűrőjén. Kiállítási tárgyak Róma térképén. Ugyanazt a művészeti flâneur látogatót tételezik befogadjukként, mint aki a belváros antik és klasszikus emlékei között barangol: látogassa meg ezeket az új múzeumépületeket mint kortárs műemlékeket, s a belső terekben is sétája során úgy oldódjon fel a térélményben, hogy akár ügyet sem vet az időben úgyszólván változó, bizonytalan megítélésű kiállítási tételekre. Ez a két új múzeum azért kortárs, hogy a mai korszellemet elég erőteljesen tükrözve ne maradjon a mai kor rabja, hanem a jövő számára a múlt letéteményesévé váljon.