

kutatás



Mucha a Polgármesterek Terme készülő falképe előtt, 1910
(© Mucha Trust)

REGŐS CSILLA

ALFONS MUCHA TÖRTÉNELMI PILLANATA

A SZLÁV EPOSZ KELETKEZÉSÉNEK KÖRÜLMÉNYEI (1911–1926)

[1] Az összesen húsz festményből álló sorozat 4×6 méteres és 6×8 méteres vásznakból áll. A nagyobbak, méretüknél fogva nem férnek be az Obecní dům épületébe. A tizenegy festményből álló kiállítást a festmények gondnoka, a Galerie hlavního města Prahy szervezte.

A független Csehszlovák Köztársaság 1918-as megalakulásának századik évfordulóján a prágai Obecní dům reprezentatív épületében kiállították Alfons Mucha *Szláv eposzának* tizenegy vásznát.¹ A helyszín nem lényegtelen; éppen száz éve, hogy október 28-án Prága legjelentősebb szecessziós épületének klubhelyiségeiben kikiáltották a köztársaságot. Az évfordulóra a többéves felújításon átesett Nemzeti Múzeum Csehszlovákia történetét fel dolgozó kultúrtörténeti kiállítással nyitott. A Prágai Nemzeti Galéria *Első köztársaság* címmel megnyílt új, állandó tárlata pedig bemutatta az állam első képzőművészeti gyűjteményének kezdeti alakulását, a század első évtizedeinek műkincsvásárlásait, illetve az ország korabeli művészeti központjait. A valamikori Sztálin-szobor alatti bunkerekben a *Nemzet emlékezete* (Paměť národa) címmel videoprojekcióval emlékeztek az 1938-as német megszállásra, az Iparcsarnokban (Veletřní palác) pedig Josef Koudelka világszerte elhíresült fotóiból készült installációival 1968-ra. A megemlékezések sokrétűsége, ez a tág értelmezési keret felidézi Josef Čapek kétkedését és a kérdést, amit akkor tett fel, amikor Mucha *Szláv eposzának* teljes sorozatát 1928-ban először láthatta a nagyközönség: Mit fogunk mindezzel kezdeni?

Alfons Mucha, a szecesszió cseh mestere hosszas tervezés után 1911-ben kezdte festeni azt a húsz nagyméretű, egyenként hat-nyolc méteres vásznat, melyeken a cseh nemzet és a tágabb értelemben vett szláv történelem nagy fordulatait igyekezett saját elképzelései szerint megörökíteni. Hazafias és türelmes tervének eredményeképpen a *Szláv eposz* teljes sorozatát kiállították a prágai Klementinumban (1919), majd az újonnan emelt Iparcsarnokban (1928). A fővárossal kötött szerződés ígéretet tett ugyan rá, hogy a hatalmas műveknek önálló és állandó kiállítóhelyet biztosítanak, de erre napjainkig nem került sor.

Kundera írja a *Nevetés és felejtés* könyve regényében, hogy „ha az emlékek ingatag építménye összeomlik, mint egy rosszul felállított sátor, akkor... csak a pusztá jelen(e) marad meg, ez a láthatatlan pont, ez a semmi, ami lassan a halál felé cammog.”² Mire Mucha 1899-ben felkérést kapott az Osztrák–Magyar Monarchia kormányától, hogy a párizsi világkiállításra tervezze meg Bosznia-Hercegovina reprezentatív pavilonját, már hasonló gondolatok foglalkoztatták: hogyan tegye feledhetlenné saját művészetét úgy, hogy közben hazafiként

[2] Milan Kundera: *Nevetés és felejtés* könyve. Európa, 1993, 112.

szeretett nemzetének adózhasson alkotásaival? Türelmetlen leveleket írt haza Amerikából évekkal később is; meddig vesztegeti idejét a jövedelmező és kellő társasági megbecsülést hozó kereskedelmi és privát megbízásokra, ha végül alkotóerejéből nem marad arra, ami számára a legfontosabb?

[3] Cseh származása dacára Mucha volt a legismertebb „osztrák” művész Párizsban, ami megbízóinak sem volt ellenére, így nem a kor bécsi művészeit részesítették előnyben. In: *Alfons Mucha, Český mistr Belle Époque* (szerk.: Sylvestrová, Štembera) Moravská Galerie v Brně, 2009, 100.

[4] Jiří Mucha: *Alfons Mucha. Tandem*, 2005, 205–206.

[5] Korai, müncheni tanulmányait Khuen-Belasi gróf támogatta, akinek megbízásából például Emmahof kastélyának díszítését készítette el „Hans Makart-stílusban” 1882-ben.

[6] Jiří Mucha i. m. 317.

[7] Erica Cornelius Smith: *The YMCA and the Science of International Civil Statecraft in Post-World War I Czechoslovakia*. In: *The YMCA at War: Collaboration and Conflict during the World Wars* (szerk.: Jeffrey C. Copeland, Yang Xu) Lexington Books, 2018, 110.

[8] Moravánszky Ákos: *Versengő látomások, Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák-Magyar Monarchia építészetében 1867–1918*. Vincez Kiadó, 106.

¶ Az 1878 óta megszállt Bosznia-Hercegovinának az 1900-as párizsi világkiállításra tervezett pavilonja a Monarchia számára propagandaeszköz volt.³ Mucha egyszerre több terven is dolgozott, a világkiállítás hatalmas lehetőségeket hozott számára, az általa képviselt art nouveau pedig divatként hódított. Ekkor épült meg – egyebek mellett – Fouquet híres ékszerüzlete, a szecesszió alkalmazott művészetének csúcsteljesítménye Párizsban, amelynek nemcsak belső terét, bútorzatát, de első kollekcióját is Mucha tervezte. Nagy odaadással tanulmányozta a délszláv népek történelmét, Boszniába utazott, s ekkor talált rá alkotói útjának eszményére, és fogalmazódott meg benne a *Szláv eposz* gondolata. „Újból beleélhetem magam a történelmi festészetbe... Dicső vagy gyászos történeteinek ábrázolása közben lélekben levethetem saját országom és az összes szláv ember örömét, fájdalmát.”⁴

¶ Mucha történelmi festészetet említ, amit addig aligha művelt. A Colarossi Akadémián tanult Párizsban, ahol Sarah Bernhardt felfedezte, számára pedig nemcsak a korszak meghatározó színházi plakátjait készítette el, de színpadképeket, díszleteket, kellékeket, öltözékeket is tervezett. Utánozhatatlan stílusának iskolázott motívumait a *Documents decoratif* (1901–1902) album lapjain gyűjtötte össze, Biblia-illusztrációit az *Otčenáš* (Miatyánk, 1905) kiadványban jelentette meg, míg a historizáló, allegorikus pannóit⁵ többnyire megrendelésre készítette.

¶ New Yorkban művészeti kurzusokat tartott, portréfestőként kapcsolatokra és vagyonra is szert tett, ami ambiciózus tervét életben tartotta, míg 1904-ben egy Oroszországot támogató jótékonyági esten megismerkedett Charles Richard Crane iparmágnással, aki a pánszláv eszme és – arab és kínai érdekltségei mellett – a közép-európai politikai változások elkötelezettjeként Mucha és a *Szláv eposz* tervének lelkes híve lett. Crane invitálta – mások között – Tomáš Garrigue Masaryk későbbi csehszlovák elnököt az Egyesült Államokba, ahol nemcsak Roosevelttel elnökkel, hanem az akkor még egyetemi professzorként működő Woodrow Wilsonnal is összeismertette,⁶ akinek amerikai elnökként később jelentős szerepe volt abban, hogy a csehszlovák nemzeti függetlenség és az államalapítás gondolata a világháború idején szót kapjon a szenátusban.⁷

¶ 1909-ben Mucha megbízást kapott az Obecní dům Polgármesterek Termének kifestésére, és visszaköltözött Prágába. A szecesszió egyik utolsó jellegzetes épülete⁸ IV. Károly-korabeli reprezentációs udvarház helyére épült 1903 és 1912

között, és olyan festők dolgoztak belső dekorációján, mint Max Švabinsky vagy Josef Václav Myslbek. Miután Richard Crane-nel leszerződött a Szláv eposz vásznainak megfestésére, a Polgármesterek Termének dekorációját Mucha magabiztosan és díjazás nélkül vállalta el, ami az akadémikusok, különösen a Mánés Kör konzervatív köreiből nagy ellenkezést és felháborodást váltott ki. Független és elszánt volt céljai elérésében, amiről az is kellő mértékben tanúskodik, hogy a szecessziós belső tér falképei előre vetítik a későbbi sorozat heroikus figuráit. Magasztos tervei a kisebbségi nemzetpolitikák előtérbe lépésével, a történelmi események tükrében igazolódni látszottak.⁹

[9] Bár az autonómiatörekvések az századforduló óta egyértelmű politikai célokként fogalmazódtak meg az osztrák birodalmi gyűlésben (Reichrat) helyet kapott cseh és szlovák politikusok és pártok részéről, míg a cseh és szlovák katonák Ausztria–Magyarország oldalán léptek be az első világháborúba, a Csehszlovák légiók megalakulásának és az emigrációban is aktív Tomáš Garrigue Masaryk politikájának köszönhetően végül a nyertesek oldalán kerültek ki a háborúból 1918-ban.

[10] A közép-ázsiai sztyeppék és népek neve az iráni mitikus és epikus hagyományban.

[11] muchafoundation.org/gallery/themes/theme/slav-epic.

[12] Suzana Milevska: Left outside the Frame, or the impossibility of the Return to the Same. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk.) *Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art*. Verlag der Buchhandlung, Walter König, Köln, 114.

[13] Northrop Frye: Second essay, Ethical criticism: Theory of symbols. In: *Anatomy of Criticism, Four essays*. University of Toronto, 2006, 65–120.

MAGÁNMITOSZ

¶ Mucha eredetileg hármásával, triptichonokban csoportosítva tervezte létrehozni a sorozatot, hogy dedikáltan a vallás, a háború és a humanista eszmék köré gyűjtse mondandóját. Ettől később részben pénzügyi okokból, majd idő hiányában eltért, de az első és az utolsó három vászon az egész szerkezetet tekintve kiemelkedik a húsztól.

¶ Az első három festmény (*A szlávok az őshazájában* – A turániai¹⁰ vereség és a gótok kardja között; *Szvetovid imádása* – Amikor az istenek háborúznak; *Az ósláv nyelvű liturgia* – Saját nyelveteken dicsőítések az Urat)¹¹ 1911 és 1912 között készült el, amikor Mucha jól érzékelhetően munkája elején és a téma megfogalmazásánál tartott. A három festmény témaválasztása lényegében spirituális útkeresés a korai szláv mítoszok világában, a „rekonstruált múltban”¹², ahogy a vásznanon valamifajta mágikus realizmusban jelennek meg időtlen emberi (földi) és isteni (égi) alakjai. Az utolsó három festményen, az 1926-ban elkészült *Athosz szent hegye* – Az ortodox irodalom legrégebbi kincseinek rejtekhegye, az *Omladina társaság esküje a Hársfa alatt* – A szláv újjászületés és *A szlávok apoteózisa* – A szlávok emberiessége vásznain olyan univerzális értékek fogalmazódnak meg, mint szentség, hit, dicsőség. A keresztény narratívát a pogány rítusokkal vegyítve – mintha a történelmi események beigazolódásaképpen a nagyszabású terv, Mucha saját maga teremtette mítosza nyugvópontra jutna. (Mucha sorozata kétféleképpen olvasható, egyrészt kronologikusan, másrészt abban a sorrendben, ahogy megfestette őket.)

¶ A mítosz – Northrop Frye megfogalmazásában¹³ – az adott közösség, társadalom számára közvetíti, mit fontos tudnia isteneiről, történelméről, törvényről vagy osztálytagozódásról, tehát a mítosz nem ellenkezik a történelmileg hitelessel, mindössze kiemeli azt, ami különös fontosságú és jelentőségteljes a hallgatóság

számára. Ennek értelmében Mucha egyfajta irodalmi formát követve bánik az ecsettel, és sajátos megszemélyesítéssel ragadja ki motívumait és szereplőit az időből – akárcsak a szecesszió ornamentikája. A történelmi idő problémáját tematizálja, amikor a szecesszió életigenlése nevében elfordul az akadémiizmustól, és ahistorikussá válik, miközben mégis a történelemábrázolás érdekli, és a történelmi festészethez kíván visszatérni.¹⁴ Festményein a szecessziós esz-köztár erősebb szervezőelvet mutat, mintsem pusztán dekoratív elem maradna, mivel – ahogy alkalmazott grafikáin is – a népművészeti formanyelvet örökíti és vegyíti időtlen motívumaiban.¹⁵ Mucha leginkább a közlés eszközeivel él,¹⁶ kora vizuális világát kommunikációs formanyelvvé avatva szólítja meg közönségét. Témaválasztása éppen annyira önkényes, mint amennyire sajátos esztétikát működtet; könnyen mond le olyan jelentős történelmi figurákról, akik távol esnek Jan Žižka, Jan Hus vagy Poděbrad király népi kultuszkörétől, beemeli azonban a sorozatba Zrínyi Miklóst és Szigetvár védelmét, ami ily módon a századfordulón erősödő pánszláv eszméket hűséggel szemléltető gesztus.

[14] Miroslav Petříček: *Dějiny jako epeje*. In: Lenka Bydžovská–Karel Srp: *Alfons Mucha / Slovanská epeje*. Galerie hlavního města Prahy, 2012

[15] Alois Riegl *idézi Moravánszky Ákos: A nemzeti formanyelv kérdése*. In: *Versengő látomások. Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében 1867–1918*. Vincze Kiadó, 1998, 201.

[16] Hegal *eposzfogalmával ellentétben nevezi Jan Mukařovský a közlés Mucha által használt formáját esztétikán kívülinek*. In: *Historické malířství?* Lenka Bydžovská–Karel Srp, i. m.

[17] Miroslav Petříček, *uo*.

[18] *Avantgardy ve střední Evropě (Avant-gardes in Central-Europe)* Museum umění Olomouc, kiállítási koncepció: Lenka Bydžovská–Karel Srp, 2018.

[19] *A kiállítás-sorozat 2019-ben Krakóban (Mezinárodní centrum kultury)*, Pozsonyban (Galerie mesta Bratislavy) majd Pécsen (Janus Pannonius Múzeum) látható.

[20] Lenka Bydžovská–Karel Srp: *Dějiny v představách, představy v dějinách*. In: Lenka Bydžovská–Karel Srp, i. m.

¶ Amikorra az Obecni dům 1912-ben megépült, már egyértelműen nem mutatkozó igény az óriás történelmi festményekre. Míg a politikai szintéren a kiegyezés helyébe a függetlenedési kísérletek léptek, addig az avantgárd útkeresés követői „kimerített lehetőségként”¹⁷ tekintettek az akadémikus ábrázolásra, a historizáló témaválasztásra. Új művészeti körök és központok alakultak, amelyeket egyébként az olmtüzi Művészeti Múzeum *a Széthullás időszaka 1908–1928 (Rozlomená doba 1908–1928)*¹⁸ című kiállítása dolgoz fel, összegyűjtve a világháború időszakának közép-európai avantgárd tendenciáit.¹⁹

¶ A világháború után, az első Csehszlovák Köztársaság megalakulásával – csakúgy, mint Mucha – számos szobrász és építész dédelgetett nagyszabású terveket, hogy nemzeti pátoszt sem nélkülöző alkotásaikat létrehozzák. Többnyire az állami pályázatok rendszeréből következően azonban ezek a tervek nem valósultak meg. Hogy az egyébként ünnepelt František Bílek évtizedekig tervezett Jan Žižka-szobra sohasem épült fel a prágai Strahov-hegy tetején, hanem csak majd harminc év múlva Bohumil Kafka tervei alapján Vitkovban (ma a város egyik szimbóluma), annak is elsősorban az akadémikus–modern vita, az átalakulóban lévő művészeti körök és az intézményi bizonytalanság volt az oka.

¶ Mucha körültekintő tervezését jelzi, hogy 1919-ben, az addigra elkészült öt vásznat nemcsak Prágában állította ki, de Chicagóba is elutaztatta azokat, ahol alig egy hét alatt mintegy ötvenezren látták. 1936-ban, amikor František Kupkával állított ki Párizsban, három nagy vásznat küldött a kiállításra, amelyhez teljes fotódokumentációt is csatolt.²⁰

A VI. Sokol Fesztivál Alfons Mucha tervezte plakátja, 1912
(Moravská Galerie, Brno)





VI. Sokol Fesztivál látképe a Letnán, Prága, 1912
(Fortepan)

[21] A show eljutott Bostonba és Chicagóba is, ahol a New York-ihoz hasonló, rendkívül vegyes fogadtatást kapott.

[22] Az 1861-es jobbágyfelszabadítás Oroszországban a cárt népszerűsítő intézkedések egyike volt.

[23] Nemzeti érzelmű titkos társaság, alapvetően szerb gyökerekkel; Omladina, vagyis ifjúság néven.

¶ Időközben a kubisták Párizst ostromolták, 1913-ban New Yorkban megtartották az *Armory Show* néven elhíresült avantgárd seregszemlét, azt az Alfred Stiglitz kezdeményezte reformtárlatot, amelyen az európai modernnek mellett először állítottak ki amerikai művészek az Egyesült Államokban.²¹ Mucha is a négyezer meghívott vendég között volt, ám még ugyanebben az évben Moszkvába látogatott, hogy a *Jobbágyfelszabadítás Oroszországban* című képéhez tanulmányokat készítsen. A Moszkvában tapasztalt szegénység, az alsóbb néprétegek kiszolgáltatottsága, tanulatlansága megdöbbentette, s mint filantróp és elkötelezett humanista, ismét szükségét érezte, hogy változtasson a festményterveken.²² Érezte az avantgárd körök elutasítását és azt, hogy nemzete nevében történt vállalása egyre inkább marginalizálódik. A történelmi széthullást látva, a világháború tapasztalatával Mucha egyfajta nemzetek feletti idea tükrében, a nacionalista eszméket meghaladva akarta folytatni művét.

¶ 1926-ban mégis visszatért a cseh politikai mozgalmak körül 1894-ben megalakult Omladina kör²³ témájához, mint a szláv kulturális újjáéledés egyik jelentős eseményéhez. Az *Omladina társaság esküje a Hársfa alatt* középső terében az ősi hársfa alatt fiatal fiúk beavatási szertartása körül félreérthetetlen karlendítéssel állnak kivehetetlen arcú alakok. Római birodalmi jelképként a szabadkőművesség által használt szvasztika is feltűnik a kép előterében, amely már minden kétséget kizáróan magyarázza, miért maradt a sorozat utolsó előtti darabja az egyetlen befejezetlen *Szláv eposz*-festmény, amelyet Mucha életében egyszer sem állítottak ki.

¶ A *Szláv eposz* vásznai a Cseh–Morva Protektorátus idején felcsavarva várták sorukat, majd a 1960-as években Moravský Krumlovba kerültek, ahol a kastélyban állították ki a műveket. Negyven évig maradtak ott, hogy némileg leporolva – egy évekig tartó bírósági folyamat után, amelyben az örökösök és a főváros vitázott az évtizedekig elfelejtett művek jogtulajdonlásán – 2012-ben újra közönség elé kerüljenek Prágában.

A KORTÁRS RECEPCIÓ

¶ A nemzeti reprezentáció lehetőségeinek ellentmondásait és határait, buktatóit teszi meg témája középpontjává Jiří David *Apotheosisa*,²⁴ a *Szláv eposz* utolsó festményének parafrázisa, amely 2015-ben a Velencei Képzőművészeti Biennálén képviselte Csehországot. David fekete-fehér, az eredetivel azonos nagyságú festménymásolata néhány rejtett részletében tér el csak – ám ott igen jelentősen – Mucha túlsúfolt apoteózis-vásznától. David festményén megjelenik

[24] czechandslovak-pavilion.cz/
Kurátor: Katarína Rusáková.



Alfons Mucha: *Omladina társaság esküje a Hársfa alatt, 1926*
(© GhmP)

[25] Marina Abramovic: *The Hero*. 2011, video, 14'21".

a fehér lovon ülő²⁵ Marina Abramović, megjelennek népviseletbe öltözött férfiak náci karlendítéssel (részben utalva a 1926-ban készült és befejezetlen az *Omladina társaság esküje* darabra), de megjelenik a művészet, a társadalom és a politika kérdéseit alapvetően összetartozónak tekintő mester, Joseph Beuys alakja is. David érzékenyen és tisztelettel bánik Mucha évszázados alkotásával, minthogy az mára elvitathatatlanul a nemzeti kánon része. Gesztusában mégis könyörtelen ítélet mond a nemzetdicsőítők kritikátlan és kirekesztő szemléletéről; a pavilonban felállított fehér fal, hátoldalán egy tükörrel és a vele szemben elhelyezett Apoteózis egyrészt Mucha óriásműveinek szcenikáját működteti, másrészt szokatlanul személyes teret hoz létre a mű és nézője között. A látogató, aki egyedül marad a festmény és a tükör közötti szűk folyosón, már nem menekülhet a szembesítés elől: David és egyúttal Mucha apoteózis-festményének nemzetteremtő s egyben kiszolgáltatott alakjává válik maga is.

¶ „Nem az a kérdés, hogy mindez történetileg hiteles-e, hanem hogy mi az, ami mindezekből kívánatos”,²⁶ így summázza az egymástól különböző politikai ideológiák hasonló mintázatát Timothy Snyder. Az 1926-ban elkészült utolsó művein, különösen a záróképként megjelenő *A szlávok apoteózisa* című képen Mucha minden korábbi vízióját egyesíti. A széles tömegek demonstratív megjelentetése a vásznon nem pusztán méretbeli kérdés és nem nagy történelmi festmények megidézése. A képek színpadképe közösséget mutat az 1860-as évektől datálható tornaklubok, az úgynevezett Sokol egyesületek látványos felvonulásával, formagyakorlataival. A Sokol mozgalmak a testgyakorlást, egészséges életmódot – a világháború után Masaryk által népszerűsített csehszlovák YMCA mozgalmakhoz hasonlóan – ötvözték a nemzeti egység és az összetartozás eszmeiségével, amelyeknek jelentős népnevelő szerep jutott már az első világháborút megelőzően is.

¶ Az újonnan felépült Nemzeti Színház népszerű élőképei mellett Mucha díszletméretű vásznai inspirálták a Moldvára tervezett 1926-os *Slovanstvo bratrské* (Szláv testvériség) nagyszabású fesztiválját,²⁷ amelyen a csoportos, kosztümös jeleneteket körültekintő dramaturgia is kiegészítette. A gyakran évekig tartó tervezéssel létrehozott népünnepély annak idején a Sokol fesztiválok kísérő rendezvénye volt; milyen kísértetiesen emlékeztet mégis a szocializmus idején a hatalmi erődemonstráció szerepét is betöltő spartakiádok eseményeire.

¶ Mucha eposza – mint egy időkapszula – hosszú ideig rejtett és visszhang nélküli alkotás maradt, megidézésével azonban Jiří David egy társadalmi tabuhoz nyúlt vissza, óhatatlanul a traumatikus, ám kényszerű szembesítés lehetőségét felkínálva. Amíg Mucha alkotása – írja Susana Milevska – elbukott ötlet,²⁸ meghaladott út- és identitáskeresésről tanúskodik, mely nem óvja meg a szemlélőjét a világ és annak megjelenítése közötti szakadék feszültséggel teli tapasztalatától,

[26] Timothy Snyder: *Conclusion: Humanity in Bloodlands, Europe between Hitler and Stalin*. London. Vintage Books, 2011, 387–391, 395–401. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk) i. m. 100. (fordítás tőlem).

[27] Lenka Bydžovská–Karel Srp: *Plujiťcf vídiny, Slovanstvo bratrské*, Mucha Trust. 2005, 14.

[28] Suzana Milevska, i. m. 107.

Jiří David: *Apotheosis*, 2015 Velencei Biennálé pavilonja
(A művész jóvoltából)



Mucha hitelesen, bár sokszor akaratlanul, rögzítette kora történelmi eseményeinek feszültségeit, ellentmondásait és a töréspontokat, amelyek alkalmával elmélete és koncepciója mindig újabb és újabb fordulatot vett.

Jiří David alkotása még pontosabban mutatja meg, hogy a Mucha képzeletében megszületett, széles szláv horizont veszélyes gondolatkísérlet egyetlen élőképben. (Magunk elé képzelhetjük az 1926-ban a Moldva folyón megtartott ünnepélyes vízi felvonulást, ahol az egyes csónakok mind egy-egy szláv népet szimbolizálva haladnak el sorban.) Epikus műve nem lehet a művészettörténet-írás része, sokkal inkább egy fejezet az ideák történetéből.²⁹

[29] „Document of the history of ideas” Northop Frey-t idézi Karel Šrp: In a Common Dream. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk.) 44.

[30] Timothy Snyder, i. m. 97.

[31] Suzana Milevska, i. m. 109.

¶ Timothy Snyder hangsúlyozza az ember mérhetetlen képességét arra, hogy áldozatnak tekintse saját magát,³⁰ és hogy ennek nevében kellő hittel komoly tömegek mozgósíthatók. A pánszláv eszmék nem hoztak létre hosszú életű mozgalmakat, sokkal inkább táplálkoztak hamis nosztalgiából, lelkes várakozással egy elképzelt hazába való visszatérésre,³¹ mégis ennek a nosztalgiának a felidézéséhez Mucha *Szláv eposza* maradéktalanul illusztratív eszközökkel szolgál ma is. A festménysorozat munkálatainak mintegy másfél évtizede alatt Mucha hitelesen, bár sokszor akaratlanul, rögzítette kora történelmi eseményeinek feszültségeit, ellentmondásait és a töréspontokat, amelyek alkalmával elmélete és koncepciója mindig újabb és újabb fordulatot vett. A hatalmi reprezentáció tereiben, a mai múzeumi környezetben közszemlére téve mintha ugyanolyan menthetetlenül állna hiányos relikviaként, mint éppen száz évvel ezelőtt.

¶ Alfons Mucha eposzának akkor és ott saját ideje volt. Heroikus küldetésstudattal, tudomást sem véve az avantgárd újszerű látomásairól, még éppen a csehek és a szlovákok nemzetteremtő pillanatának hevében, ahol a *Szláv eposz* egyetlen pillanatra kiállítva töltötte be dicsőítő szerepét. S utána többet sohasem. Ma, amikor az Obecní dům épületében a Csehszlovák Köztársaság évfordulóján helyet kap, a néző ennek a szinte elszalasztott pillanatnak adózik látogatásával. Mucha művein egyszerre van jelen a kétkedés, a kétségbeesett útkeresés és a várakozás – mintha csak a germán hadaktól megriadt bujdosó alakjának tekintete meredne ránk az első festményről. Közben pedig magától omladozni kezd a Mucha-élmű, amely 1928-ban biztosan nem jósolhatta meg a nemzetre váró nagyon közeli jövőt.

(Köszönettel tartozom Jiří David, Eva Janáčova, Renata Papai személyes közléseiért és Marta Sylvestrova kutatásaiért. Külön köszönöm Kelemen Gertrudnak, a prágai Magyar Kulturális Központ igazgatójának megtisztelő segítségét!)

