

Muzeológia az Akadémián I.

Pusztulástörténetek és újjászületések

(folytatás az 1. oldalról)

1937-ben azonban ezt a kollekciónak a Nemzeti Múzeumba szállították, így üresen maradtak az akkor már leromlott állagú terek. A háború után pedig ugyan volt több kezdeményezés, hogy egy, az Akadémia történetével foglalkozó múzeumot rendezzenek be a kiállítótérben, de a pénz és az elköteleződés hiánya miatt ezek az elképzelések nem valósultak meg. Így a szocializmusban könyvtári raktárként és irodákként amortizáltak le a termet. Az egész épületre kiterjedő 1984-es rekonstrukció – valamint a politikai hatalom- és egy intézményi szemléletváltás – vezetett oda, hogy a harmadik emelet ismét képtárként újulhatott meg: 1994-ben nyílt meg a Művészeti Gyűjtemény, a muzeológiai feladatok ellátására. Ebben a száraz intézménytörténetben a strukturális folytonosságok és törések az érdekesek. Egyrészt látható, hogy az Akadémia, alapszabályaihoz – azaz a tudományok és a „szép művészek” honi fejlesztéséhez – híven teret adott a képzőművészeteknek, és ezen belül különböző gyűjteményeknek, de a kollekciónak – leszámítva remélhetőleg az utolsót – nem nőttek hozzá a tudós testület identitásához, szervezeten nem tagozódtak be, hanem az intézményesülés más-más útját járva egy idő után eltűntek az épületből. Ezért is szünetelhetett a muzeológiai tevékenység akár több évtizeden át ezekben a terekben. A hullámzás összefügg az Akadémia öndefiníciójának változásával is, a képzőművészetek pártolásának 1949 utáni felszámolásával és a természettudományok megnövekedett szerepével. Másrészt egy „partikularizációs” folyamat is zajlik: az egyetemestől a nemzeti érdekű, majd közösségi, intézményi szintű irányába való elmozdulás. Az európai művészet remekműveit a honi történelem eseményeinek és szereplőinek ábrázolásai váltották fel, majd ezek helyére, hosszabb szünet után, az Akadémia saját, fennállása alatt összegyűlt – vagy inkább: úgy-ahogy megmaradt – tárgyai, jórészt korábbi hivatali reprezentációja került.

– Ezzel el is érkeztünk az Akadémia gyűjteményéhez. Mesélj a gyűjtemény történetéről, hol volt 1994 előtt?

– A hazai közéletben elfoglalt prominens pozíciója miatt – már az alapítástól kezdődően – sok magán-személy történeti vagy esztétikai szempontból értékesnek vélt (mű) tárgyakat adott át az intézménynek hagyaték vagy ajándék formájában, közkinccsétel céljából. Ha az anyag mennyisége nem is, sokszínűsége és komplexitása mindenképp a Nemzeti Múzeumával vehető össze – itt csak tudósok és művészek magánhasználatra készült portréin túl a szobrok utáni gipszöntvények, az óskori nyílhegyek vagy a római pénzek gyűjteményét említve példaként. Az már más kérdés, hogy az alapszabályok nem írták elő a könyveken, kéziratokon és érmeiken kívül más tárgyak gondozását, így az intézmény különböző közgyűjteményekbe toltatta az összegyűlt anyag nagy részét – de a kallóadás sem ismeretlen jelenség az Akadémián. Az Országos Képtár pedig rendszeresen szemezgetett a jobb művek közül, másolatokkal

helyettesítve az eredetiket. Intézményesülés, azaz fizetett szakemberek és kijelölt helyiségek nélkül nem lehet műtárgyakat védeni. Gyűjteményi munkáról a századfordulótól kezdve beszélhetünk, a szintén adományozás révén bekerült, katalógizált kollekciónak – a Széchenyi-múzeum, a Goethe-szoba, a Vörösmarty- és a Mikszáth-émlékszoba – megnyitásával kapcsolatban. Nem sokkal korábbiak az első fennmaradt szobaleltárak sem; és ekkor kezdtek meg az üléstermekben kihelyezett hivatali reprezentáció – azaz a kiterjedt arcképcsarnokok sajnos csak részleges és sokszor felületes – összeírását is. Aztán jön az ismerős történet: a háborús pusztítás, majd a politikai hatalomátvételek. Az arcképcsarnokok az 1950-es évek elejétől kezdődően, több hullámban ideológiai alapon rostálták meg; sok festményt a Történelmi Képcsarnoknak adtak át. Az emlékszobákat felszámolták, és az addig számontartott kollekciónak alapjaiban „rendezték át”. Sok tárgy az akadémiai könyvtárba került; de voltak, amelyek vidéki intézményekbe – ezek aztán azokból tűnöztek el. A tárgyi anyag ideológiai alapon való szelektálása 1989 után sem állt meg, csak ezután a Lenin- és Marx-szobroktól szabadultak, a korábban



Gévay Béla: Az Országos Képtár termei, 1870-es évek első fele



Heltay László: az Akadémia Könyvtára raktár- és irodahelyiségei, 1972

átadott arcképeket pedig letét formájában kölcsönözték vissza. Mindezt talán érzékelteti az Akadémián található (mű)tárgyaknak az 1980-as években, a nagyrekonstrukcióval párhuzamosan – azaz a 24. órában – meginduló nyilvántartásba vételének jelentőségét. A munkát az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának munkatársai végezték. Az, hogy mára ennyi megmaradt a gyűjteményből – közel ezer beleltározott, és legalább ennyi, más közgyűjteményben feltérképezett (mű)tárgy –, az ennek a szakszerű, muzeológiai munkának köszönhető. Ez tette lehetővé a Művészeti Gyűjtemény kissé későbbi megalapítását is, olyan kollégákkal, mint Szabó Júlia, Majoros Valéria Vanflia, Papp Gábor György és Markója Csilla. A körülmények, a kihívások jócskán eltertek a maiaktól. Közel hatvan év után kellett visszavinni a nagyközönség által látogatható muzeális gyűjtemény jelenségét a tudós közösségbe, a már akkor is jórészt az adminisztráció által kisajátított épületbe. Az első állandó kiállítás – amely kisebb változtatásokkal 2010-ig állt – éppen ezért elsősorban az esztétikumra helyezte a hangsúlyt: remekművek és kiemelkedő

személyiségek bemutatására. Befelé és kifelé is legitimálni kellett; úgy a szűkebb, tudós és szakmai, mint a szélesebb nyilvánosság számára kommunikálni, hogy – az intézményi jelleg ellenére – ez egy országos viszonylatban is kiemelkedő képzőművészeti kollekciónak. Amúgy ez így is van, csak én másként szerettem ezt indokolni.

– Hogy kerültél Székely Bertalan kutatóként a Művészeti Gyűjteménybe?

– Véletlenek összjátéka. A doktori fokozat megszerzése után vettem

fel a Művészettörténeti Kutatóintézetbe, amely a szakmai felügyeletet látja el a Gyűjtemény felett. Székely széthullott művészeti hagyatékát akartam összerakni, és volt néhány férfiarckép, amelyeket mindenképpen meg akartam találni. A nyomok az Akadémiára vezettek, de a Gyűjtemény nyilvántartásában nem szerepeltek ilyen képek. Akkor már András Edit volt a vezető, és ő támogatta a kutatást – sőt egy kis kamarakiállítás rendezését is az újra-azonosításokból 2005 nyarán –, aztán pedig magam mellé vett. 2007 elején Edit váratlanul Amerikába távozott, így egy reggel arra ébredtem, hogy én felelek a gyűjteményért.

– Volt koncepciód?

– Dehogyan volt; múzeumi tapasztalatom is alig. Ráadásul egy átláthatatlan mamutintézménybe kerültem, úgy a jelen hivatali gépezete, mint a múlt gyűjteményei szintjén, és próbáltam megérteni a működésüket. Azt átláttam, hogy ennek a történetileg kialakult komplexitásnak a leegyszerűsítésével a lényeg vesz el, úgyhogy kezdetben egyes tárgyak, illetve nagyobb gyűjteményi egységek bekerülésére, belső, intézményi mozgásának feltérképe-



Johann Nepomuk Ender: Görög leány (részlet), 1821



Johann Nepomuk Ender S. del Piombo után: La Fornarina (részlet), 1820-as évek

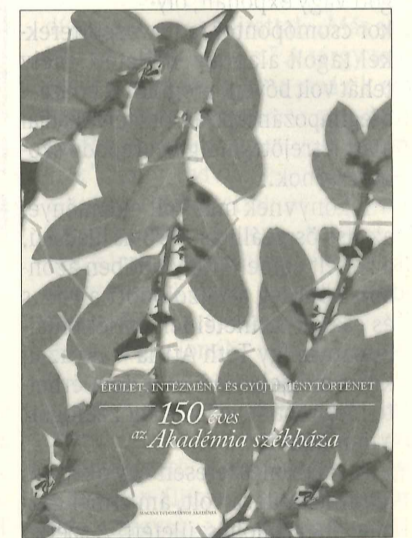
zésére, ezek tipizálására álltam rá. És ahogy ilyenkor történni szokott: a tárgyak identitása is folyamatosan alakult ebben a folyamatban – de ez nem az előttem ott dolgozó kollégák ellen szól. Mint a XIX. század dal foglalkozó kutatót, a monolit, normatív narratívák újrafirása foglalkoztatott; például a társadalmi nemi, ideológiai vagy esztétikai alapon marginalizált tárgyak, alkotók, gyakorlatok és intézmények felderítése; a marginalizálódás folyamata. Az Akadémián azonban sokáig csak a másik, komplementer folyamatot észleltem: barátságok intézményesülését, magánhasználatra készült tárgyak hivatali reprezentációvá fordulását, és ezzel összefüggésben „kismesterek” „nagy mesterekké”, festmények remekművekké avanszálását – azaz a kanonizálódást. Emlékszem, amikor először jártam a képtárban, és megláttam Kölcsey – a gimis töröknyelvből, rossz színnyomásból – ismert portréját, teljesen idegenül hatott. Később pedig elég alkalom volt megfigyelni, hogy a látogatók sem tudnak megállni nemzetünk nagyjainak arcképei előtt, kapcsolatba lépni itt és ebben a formában ezekkel a képmásokkal; hogy nem lehet személyes élményt elvinni a megjelenítettekről. Például ez, a kanonizálódás is egy olyan dolog volt, aminek nemcsak szövegek formájában, publikációként, hanem a kutatásra alapozva a kiállítótérben való visszabontása kezdettől foglalkoztatott. 2010-re jutottam el oda, hogy e koncepció mentén építsek fel egy új állandó (arcképk)kiállítást. Azokat a kontextusokat rekonstruáltam, amelyekben a képek keletkeztek, azaz korántsem hivatalos narratívákat vagy bevett értékeléseket, hanem az ezek előtti stádiumokat: privát, spontán alakuló és folyamatosan változó baráti köröket a személyes kapcsolatokat tükröző magánmegrendelésekkel együtt, hogy érzékelhetővé váljék az, hogy kánonok és normák nem adódtak, hanem konstruálódnak az Akadémián. Úgy gondolom, hogy egy XXI. századi tudományos intézmény képéhez, reprezentációjához a szinte természetesnek tűnő, de bénító és távolságtartó – társadalmi nemi, politikai, esztétikai – normáinak, hierarchiáinak és kánonjainak tudatosítása elengedhetetlen.

– Emlékszem az első teremre, amely az Akadémia és a nők viszonyát taglalta – miközben közhely a nők alacsony részvétele a tudományos élet vezető pozícióiban. A 365 fős tagságban 20 körüli a számuk.

– Ez ismert jelenség. Néhány, az Akadémiára került, nőket ábrázoló, illetve nőkkel kapcsolatos képen keresztül pusztán azokat a szerepköröket akartam felvillantani, amelyeket jellemző módon „engedélyeztek” a nőknek az intézményben, és amely belső skatulyák aztán hosszú időre kijelölték a helyüket a tudományos életben: a hagyományos „támogatói” – mecénási, fogyasztói – szerepkörök. Azaz így vagy úgy, a férfiak kutatásainak a háttérből, név nélkül való anyagi elősegítése.

– Rendszeresen voltak időszaki kiállítások is.

– Igen, jórészt megemlékezésekhez kapcsolódóan. Ez nagy teher és egyben nagy kihívás az Akadémián, hogy – tetszik-nem tetszik – jeles évfordulókat meg kell ünnepelni: például Ferenczy István, illetve Széchenyi halálának 150. évfordulóját, vagy a székház másfél évszázados fennállását. (Utóbbi katalógusa most jelent meg; hol párhuzamosan futó és egymást kiegészítő, hol egymással felelő narratívákat tartalmaz a nagypolitikával folyamatosan érintkező intézmény és székháza, valamint gyűjteményei összefonódó történetéről.) Úgy, hogy addig kifejezetten egyik témát sem kutattam. Viszont ez szabadság is, mert nem kötnek a historiográfiai axiómák, messzebből lehet ránézni életművekre és jelenségekre, más irányokat lehet meglátni. Ferenczynél – egy előkerült kéziratban anyag révén – például azt, hogy abban a pesti, jórészt irodalomirokból álló, maskulin közegben, amely éppen a nemzeti kiépítése köré szerveződött, mennyire idegenként, értelmezhetetlenként tűnhetett – és vált egyre láthatatlanabbá – az a fajta művészet és műveltségeszmény, amivel ő érkezett egy világváros, Róma nemzetközi közegéből: egy inkább XVIII. század végi, kora XIX. századi, a szenszibilitás világát tükröző, feminin szépségideál. Én ráadásul könnyen internalizálom a kényszereket: 2010-ben, Barabás



Szerkesztette: Bicskei Éva, Ugray Bálint, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2018

Miklós születésének 200., illetve Székely Bertalan halálának 100. évfordulója alkalmából – Veszprémi Nórával közösen – egy olyan kamara-kiállítás-sorozatot koncipiáltunk, amely havonta egyszer ennek a két, olyannyira meghatározó és ma olyannyira háttérbe szorított művésznek az életművéből állított egymás mellé – ha úgy tetszik: ütköztetett – egy-egy, jobbra ismeretlen művet, a XIX. századi portréfestészet mélységeit és sokszínűségét is illusztrálóan.

HEGYI DÓRA
A beszélgetés folytatását a novemberi számunkban olvashatják.