

Bicskei Éva

Leleplezés

Czene Márta: Lovász László portréja

A portréleleplezéssel egybekötött tiszteletadások kiemelkedő közösségépítő eseményeket jelentettek a kisebb civil szerveződések, egyesületek, társulatok életében a 19. század folyamán és a 20. század első felében jellegzetes reprezentációs együtteseket hívva életre: a gyűléstermi arcképcsarnokokat.¹ Egyes tagok tevékenységének elismeréseképpen ugyanis a közösség portrék megfestetéséről határozhatott, az elkészült műveket pedig nyilvános ünnepek keretében avatták fel. Ezeken az alkalmakon beszédek (és költemények, dalok) hangzottak el az emelvényre állított, drapériákkal övezett és örökökkel körbevett, díszes aranykeretekbe foglalt egész-, háromnegyed vagy félalakos portrék előtt, amelyek fölé virág- vagy babérkoszorút is függeszthettek.

Az alkalmi tiszteletadások ezen reprezentatív kellékei (a Gelegenheitsbilder, ahogy Keleti Gusztáv hívta őket)² a közösségek reprezentációivá váltak: a jövő generációk elé állított követendő példaképpé, vagyis a művek az „örökkévalóság” (úgy is, mint egy „örök jelen”) igényével készültek. A kiépülő arcképcsarnokok így a (társadalmi, nemi, felekezeti, etnikai, szakmai stb. alapon formálódó) közösségeket szervezték: a csoportidentitást formálták, sőt manifestálták.

Azonban mind az alkalmiság, mind az örökkévalóság könnyen lefoszlott a képekről. A Gründerzeit idején felfutó egyesületeknél az alapítók generációjának letűnével az új vezetők újrafogalmazhatták a célokat. A millenniumhoz közeledve, illetve nagyobb történelmi eseményeket, politikai töréseket követően megjelent az igény a közösség tevékenységének ártértekésére, a nemzet életében való (re)kontextualizálásra. Mindez a portrégalériákban is megtestesült: újrendezhették, bővíthették vagy éppen szűkíthették azokat, szelektálhattak a már megfestettek és a még megfestendők közt, csoportképekkel vagy a közösség életének fontos mozzanatait ábrázoló eseményképekkel válthatták fel vagy egészíthették ki azokat. Vagyis a megemlékezések emlékezésre fordulhattak, az alkalmi tiszteletadások a közösség önmagáról alkotott történeteinek, reprezentációinak, narratíváinak adhatták át a helyüket.

A működését 1831-ben bérleményekben megkezdő civil szerveződés, a Tudós Társaság arcképcsarnoka is ezeket a közösségi tiszteletadásokból felépülő, gyűléstermi portrégalériákat példázza. Azonban miközben alapítók, elnökök és tagok képmásait fogadta be, más portréfestészeti tradíciókat is magába olvasztott a kora újkori könyvtárak puritán, fekete háttérű tudósportréitól az intim, magánhasználatra készült barátságportrékon át

BARABÁS Miklós: Dessewffy
Emil arcképe,
1866, olaj, vászon, 252×163 cm
Magyar Nemzeti Múzeum,
Történelmi Képcsarnok,
leltári szám: 2284
→

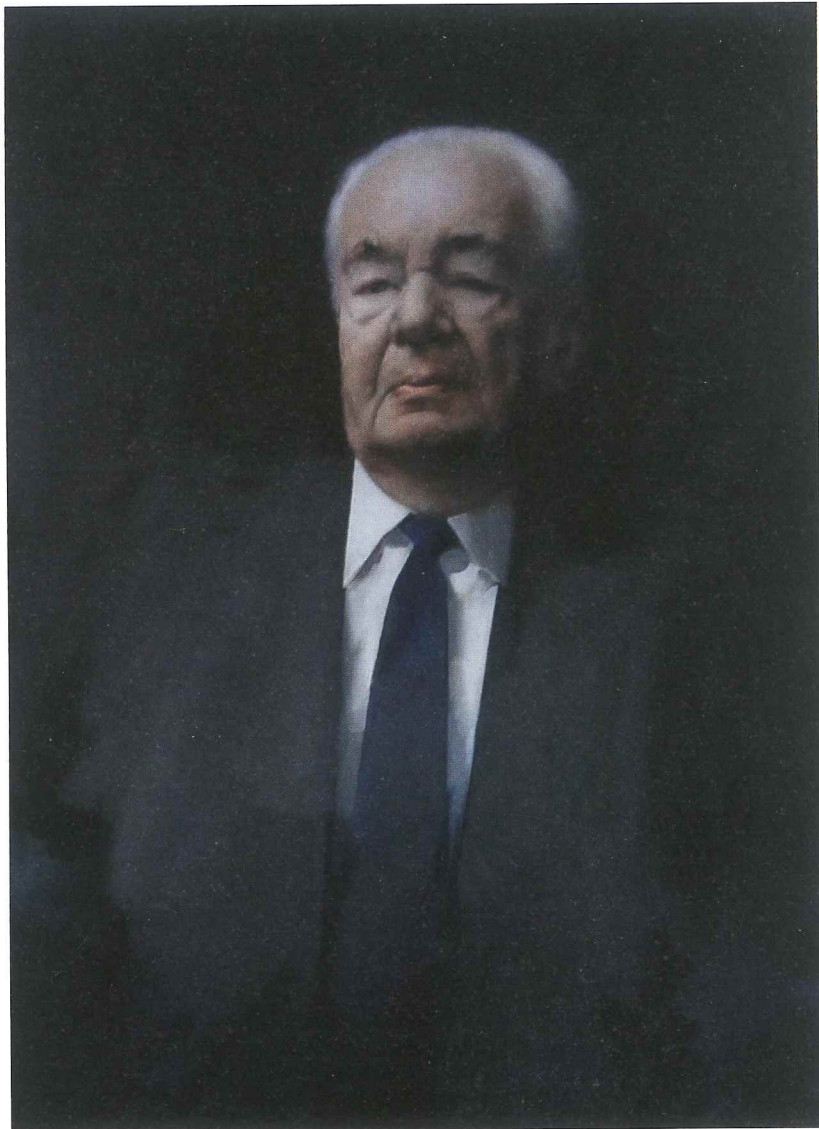


MADARÁSZ Viktor:
Eötvös József
arcképe,
1874, olaj, vászon,
253×191 cm
Magyar Nemzeti
Múzeum, Történelmi
Képcsarnok,
leltári szám: 148
←

a főúri rezidenciák 17. századig visszanyúló (családi) arcképcsarnokainak reprezentatív képi hagyományáig.³

Ezeket a közösségi identitás számára fontos alkotásokat a Társaság székházának 1865-ös megnyitása után az úgynevezett képes teremben helyezték el. Az újabb és újabb megemlékezések miatt azonban a falakat az 1880-as évek végére már mindenhol képek borították. Hogy az újonnan érkező műveket is kifüggeszék, a szomszédos, eredetileg fizikai és kémiai kísérleteknek helyt adó termet elnöki tanácssteremmé alakították át 1892-ben.

A két tanács terem lehetővé tette az alkalmi megemlékezésekből kinövő, kiterjedt portrégaléria egységes koncepció alapján való újrendezését és az ártértekést:



↑
GYÉMÁNT László:
Kosáry Domokos,
2002, olaj, vászon,
80×60 cm
MTA Művészeti
Gyűjtemény,
leltári szám: 788.
HUNGART © 2021

a kezdetben a nemzeti törekvéseket vezető, majd az állam szférájához igazodó intézmény hivatalos önképének kialakítását. A képes teremben az intézmény alapítóinak, az első generáció tagjainak, azaz a kiegyezésig tartó időszak kiemelkedő személyiségeinek arcképeit hagyták a nemzeti függetlenségi mozgalomnak mint lezárt múltnak az emlékéit tartva fenn. Az elnöki tanácsteremben viszont azoknak az 1867 utáni akadémiai elnököknek, igazgatótanácsai tagoknak a képeit helyezték el mintegy az „örök jelen” szándékával, akik az Osztrák-Magyar Monarchia irányításában is szerepet vállaltak, azaz akadémiai elnökségükkel párhuzamosan (vallás- és közoktatásügyi) miniszterek is voltak.

Az arcképcsarnokokat a kommunista hatalomátvétel után újraválogatták és -rendezték. 1989 után pedig en bloc muzeologizálódott az intézményi reprezentáció: az MTA Művészeti Gyűjtemény kiállítótereibe kerültek a portrék. Mégis (vagy talán éppen emiatt) 2002-ben egy újabb arcképcsarnok kialakításába kezdtek: Vizi E. Szilveszter akadémiai elnök Gyémánt Lászlóval megfestette elődei, Szentágothai János, Berend T. Iván, Kosáry Domokos, Glatz Ferenc és saját maga portréját a Bolyai teremben elhelyezendő, egyfajta elnöki arcképcsarnok kialakításának szándékával. Ezt a kezdeményezést folytatták Pálkás József elnöksége alatt 2012 és 2013 folyamán, a 19. század és a 20. század első felének akadémiai elnökeinek képmásai a Bolyaival szomszédos Szentágothai teremben reprodukciók formájában való kifüggesztésével, majd elnökségének lejártá után Pálkás Filp Csaba által festett portréjának a Bolyai teremben való kifüggesztésével (2014).

Gyémánt László hiperrealista arcképei a tudósportrék puritán tradícióját követik, az akadémiai elnökök képmásainak reprodukciói pedig leginkább az igazolványkép műfaját idézik, azaz megformálásukat tekintve, sensu stricto, nem elnöki – azaz az alkalmi arcképek hagyományát meghaladó, Keleti megfogalmazása szerint monumentális, történelmi⁴ – portrék. De hogyan is nézne ki egy elnöki portré vagy arcképcsarnok a 21. században?

A (köz)intézmények alapítóit, vezetőit ábrázoló és az adott intézményben elhelyezett, reprezentatív képtípus a nemzetté válás időszakában terjedt el Európában a 18. század végétől kezdve. A festmények az alapítót vagy vezetőt általában egész alakban, állva (ritkábban asztalnál ülve) ábrázolják épített és tárgyakkal gazdagon berendezett enteriőrben, így jellemezve személyét és szimbolizálva azt a kulturális, politikai közeget, amelyben élt és tevékenykedett. A képeken megjelenő épületek és tárgyak éppen ezért önmagukon túlmutató motívumok.

A képtípus első honi megjelenései a Magyar Nemzeti Múzeumhoz kötődnek, mint Johann Nepomuk Ender Széchényi Ferencről, a múzeum alapítójáról fia, István megrendelésére festett, a férfit egy gazdagon berendezett könyvtári környezetben ábrázoló arcképe (1824), amely a klasszicista épületben függ annak megnyitása óta, 1865-től kezdve annak Széchényi-termében.⁵ Ezt követte Barabás Miklósnak a múzeum egy másik alapítójáról, József nádorról a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület megrendelésére festett, ugyancsak egészalakos arcma (1846). A képen József nádor a budai barokk királyi palotában áll kezében a múzeum épületének terveivel, míg a háttérben a klasszicista épülettömb is feltűnik (ahol egyébként a kép található). Az épületek jelzésértékűek: a monumentális barokk budai épületegyüttesből nézve az ekkor már a nemzeti közösség intézményeként asszociált múzeum klasszicista épülete aprónak tűnik, de mégis a Habsburgok – a Pest-Budát fejlesztő József – építményeként. A múzeum belső tereiben a kép viszont már az uralkodóház nemzeti kultúrapártolását illusztrálhatta, azaz az építészeti „átlátások” – úgy is, mint politikai, kulturális pozíciók, viszonyok – folytonosan váltakoztak, cserélődtek. A budai barokk királyi palota és a nemzeti közösség pesti épületei – kezdetben a klasszicista múzeum, majd az abszolutizmus idején az Akadémia újonnan emelt neoreneszánsz székháza – közti hasonló, dinamikus „diskurzusok” a későbbiekben is jellemzőek maradtak. Az állam és a nemzet szférája közti súrlódásokat jelenítették meg, legitimációkat és hatalmi struktúrákat képeztek le képzőművészeti alkotásokban.

A képtípus további 19. századi példái az Akadémiához kötődnek. A székházat építtető elnök, gróf Dessewffy Emil egészalakos portréja 1866-ban készült. A képet Barabás Miklós, az intézmény első festő tagja készítette el a képes terem számára, tudatosan – a hagyományteremtés szándékával – idézve Széchényi Ferenc múzeumbéli képmását. A képen Dessewffy szintén könyvtári enteriőrben áll kezében a székház homlokzatának látványtervével (a neoreneszánsz épület a korban a nemzeti közösség erejét testesítette meg a budai palotával átellenben). Itt érdemes említeni Madarász Viktor egyik festményét is (1874), amelyen Eötvös József dolgozószobájában, asztalánál ülve, munkáját egy pillanatra megszakítva látható. A képet ugyan a Képcsarnok Egylet rendelte meg a múzeum számára, mégis az Akadémián függött, szervesült annak gyűjteményéhez, összefüggésben azzal, hogy az elnök által használt és a festményen is látható tárgyak – például íróasztala, karosszéke, asztali órája – fia, Loránd (ugyan csak az intézmény elnöke) felajánlásaképpen az Akadémia



CZENE Márta:
Lovász László arcképe
(részlet),
2020, akril, farost, 95×114 cm
Fotó: Czene Márta
A művész jóvoltából
←

tulajdonába jutottak. A képpel együtt ezek a tárgyak mind megvannak ma is – az asztali óra például működőképes: mutatja a hónapot, a napot, a hét napját, az órát és a percekét –, a mindenkori akadémiai elnök reprezentációjának részévé váltak. Így az elnöki szobában az óra megkettőződik: jelen van (működőképes) valóságában, és festetten is. Nem pusztán az Eötvös-féle puritán önkormányzatiság ideálját testesíti meg, hanem egyfajta intézményi regália is: insignia, az elnöki hivatal legitimitását és kontinuitását jelzi, megfestett párjával pedig a mindenkori összehasonlítás lehetőségét, a reflektálást biztosítja egykor és most.

Czene Márta az Akadémia elnöki szobájában az elnöki reprezentáció válogatott történelmi kellékei közt helyezte el Lovász László akadémiai elnököt festményén a nagy, üveglappal fedett tárgyalóasztalnál ülve, de a teret elemeiben „sűrítve”. Lovász pontosan úgy néz ki, mint ahogy szokott: világos öltönyt visel, természetesen nyakkendő nélkül. De nemcsak civilben van, hanem civilként is viselkedik: visszafogott vezetőként, ahogy a nyilvánosság is megismerhette az elmúlt években. Mintha éppen egy vele készült interjút látnánk, azaz miközben látszólag egy őt ábrázoló, sőt hiperrealista alkotással állunk szemben, nem lehet szabadulni a közvetítettség (és ezzel a „valóság” konstruáltságának elbizonytalanító) érzésétől. Czene már-már kérlelhetetlenül ragaszkodott a „valóság” minden egyes elemének az asztal üveglapjában való tükröztetéséhez, tehát megkettőzéséhez – beleértve ebbe Lovászt magát is –, a valóság és a reflexiók szimmetriáját egy esetben mégis hangsúlyosan megtörte, Eötvös asztali óráját nyugtalanító módon nemcsak tengelyesen, hanem középpontosan is tükröztette és elcsúsztatta.

Így vált az óra kiemelt, szimbolikus motívummá a képen. A reflektált óra által mutatott idő – (1825.) november 3., az Akadémia alapításának, Széchenyi felajánlásának napja – káprázat: elérhetetlen múlt, letűnt világ, amelynek nincs megfelelője a „valóságban”. Mert a „valóságos” óra – Lovász háta mögött – kérlelhetetlenül (2019.) szeptember elsejét és reggeli nyolc órát mutat. Egy banálisnak tűnő, de az akadémiai közösség számára mégsem átlagos pillanatot: azt a napot és órát, amikor a kutatóhálózatot elcsatolták az

Akadémiától. Így válik hangsúlyossá egy másik motívum is a festményen. Az elnöki szoba ablakából mindenkor látható „valóság” képe: a mindent uraló, az akadémiai kutatóhálózatot múlttá taszító, most már örök jelen, az államnak a barokk budai palotával szimbolizált szférája.

A „valóság” megkettőzése, illetve a „valóság” egy motívumának a *törvényszerűségek köréből* való kiemelése révén Czene képes volt az ábrázolt (nyilvános, hivatalos) énjén túl egy másik, a néző számára megismerhetetlen személyiség (és álláspont) létét érzékeltetni, egy alkalmi képet monumentális képpé, elnöki portrévá fordítani, kortárs képét a közintézményt vezetőik ábrázolásának bénítóan nagy, akadémiai és nemzeti (sőt európai) festészeti hagyományába illeszteni, illetve ezt a tradíciót megidézni; sőt a jelen kulturális és politikai kontextusát reflektálni – mindezt görcs nélkül, nagyvonalúan. Festménye manifestálja az elnök legitimitását, az elnökség kontinuitását, de reflektál is az elnöki ciklus politikai-kulturális közegére az elnyomó állami hatalmat a budai barokk királyi palotával jelző képi hagyomány aktualizálásával.

Így (az intézményi arcképgalériákat tekintve) radikálisan újszerű, szemléletében és kivitelezésében olyannyira kortárs portré méltó megjelenítése az akadémiai vezetőnek. Érzékelteti annak a nyilvánosság számára megismerhető énjét, elnöki ciklusát az azt meghatározó erővel együtt. Így felerősíti azt a feszültséget, amelyet az órák motívumai megjelenítenek. A Bolyai teremben egy ideig biztosan feltűnő és szokatlan lesz a többi kép között. Sokan elűtönek látják majd Gyémánt fekete háttérű képeitől (holott a fehér felületek már Vizi arcán is megjelennek), esetleg túl nagy méretűnek találják (pedig Pálinskás arcképe még nagyobb). De szokatlanságát száz év múlva nem lehet már érezni, mint ahogy ma már mi sem érezzük a képes vagy az elnöki tanácssteremben elhelyezett festmények széttartóságát. Az Akadémia száz évében mér. Nem kell illeszkednünk állandóan, alakíthatjuk is a hagyományt, ez is viszonyulás.

Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia székházának Bolyai termében rendezett leleplezési ünnepségen, 2020. november 10-én.

1 A következő bekezdésekre lásd Bicskei Éva: A nemzeti pantheon formálódása. Közgyűlési termek arcképcsarnokai a 19. századi Magyarországon. In *Diszciplínák határain innen és túl*. Fiatal Kutatók Fóruma. Szerk. Balogh Margit. MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 2007, 163–204.

2 Keleti Gusztáv: Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság alapítása. In *Művészeti dolgozatok*, Franklin, Budapest, 1910, 165.

3 A következő bekezdésekre vonatkozóan lásd 150 éves az Akadémia székháza. *Épület-, intézmény és gyűjteménytörténet*. Szerk. Bicskei Éva, Ugry Bálint. MTA BTK, Budapest, 2018, *societas litteraria* 1.1–5.

4 Keleti Gusztáv: Az ideai műtárlatok. In *Művészeti dolgozatok*, Franklin, Budapest, 1910, 290–293.

5 Bicskei Éva: Johann Nepomuk Ender: Széchenyi Ferenc az Aranygyapjas rend díszöltözetében. In *A magyar művészet a 19. században*. *Képzőművészet*. Szerk. Papp Júlia, Király Erzsébet. MTA BTK – Osiris, Budapest, 2018, 171–174.