

Babérok térben és időben

150 éves az Akadémia székháza. Épület-, intézmény- és gyűjteménytörténet. Szerk.: Bicskei Éva, Ugrý Bálint. Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2018. 288 oldal

Az elmúlt évtizedek tudományos kutatása sokszor és sokféleképp foglalkozott a Magyar Tudományos Akadémia épületével. Az ezeket a vizsgálódásokat összefoglaló kötetek nem egyszer az MTA által rendezett kiállítások katalógusai voltak. Így mutatta be például az Akadémia és a képzőművészet 19. századi kapcsolatát az intézmény 1992-ben többek közt Szabó Júlia és Majoros Valéria által rendezett kiállítása és az azt kísérő publikáció,¹ vagy az épület tervpályázatát az 1996–1997-ben látható időszaki tárlathoz kiadott katalógus és dokumentumgyűjtemény.² Ez utóbbi annak a hazai építészettörténeti kutatásban kisebb szenzációnak számító felfedezésnek köszönhette létrejöttét, hogy 1991-ben a Földtani Intézet pincéjében előkerült az akadémiai székház 1861-es pályázati terveinek jelentős része, amelyet már 1917-ben is elveszetteknek hittek. A katalógus egyik szerzője a nemrég elhunyt Kemény Mária volt, akinek utolsó nagyobb szabású publikációja épp a székház épületét bemutató 2015-ös monográfia lett.³

A most megjelent kötet ugyancsak katalógus, amely a palota 1865-ös átadásának 150. évfordulója alkalmából rendezett 2015-ös kiállítás kísérő kiadványa. Az Akadémiának 1825-ös alapításától számítva több mint negyed évszázadon keresztül nem volt saját épülete – hangsúlyozza Barnabás Beáta, az MTA főtitkárhelyettese az olvasóhoz címzett

köszöntőjében. A katalógus szempontjából azonban ennél sokkal fontosabb az, hogy az Akadémián kívül szinte alig van olyan budapesti közintézmény, amely másfél évszázada ugyanabban a számára emelt épületben működne. Talán csak az 1847-re elkészült Nemzeti Múzeum vagy az 1857-ben megnyílt Budai Császári Királyi Főreáltanoda (a mai Toldy Ferenc Gimnázium) rendelkezik messzebbre nyúló, összefonódó intézmény- és épülettörténettel. Igaz – ahogy ez a katalógusból is kiderül –, az MTA 150 éves fennállása során főbérliként vagy kényszerű társbérletben számos más szervezettel és intézménnyel osztozott a palotán. Az alcíme szerint intézmény-, épület- és gyűjteménytörténetet is kínáló kötet természetesen – ahogy ezt a kötet szerkesztői, a kiállítás koncepciójáért is felelős, az MTA Művészeti Gyűjteményét vezető Bicskei Éva művészettörténész, illetve Ugrý Bálint az olvasóhoz („AD LECTOREM”) szóló előszavában kiemeli – nem vállalkozik a jelzett témák monografikus bemutatására. Ennek ellenére többféle módon és többnyire sikeresen fessegeti a katalógusoknak a nagyobb kiállításoknál az utóbbi évtizedekben nálunk is jellemzővé vált – a friss kutatási eredményeket bemutató tanulmányokból és a kiállított művek hosszabb-rövidebb leírásaiból álló – struktúráját.

A kötet már első kézbevételekor is kitűnik a hasonló kiadványok közül. Egyik feltűnő tulajdonsága a katalógusok vagy művészeti albumok között is szokatlanul nagy mérete – ennek oka azonban nem az, hogy nagyméretű reprodukciókat közölne. Bár szinte az összes kiállított tárgyat láthatjuk itt fotón, egész oldalas illusztrációt egyáltalán

¹ *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században.* Szerk.: Szabó Júlia, Majoros Valéria. Budapest, 1992.

² *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei. Katalógus és források.* Szerk.: Szabó Júlia. Budapest, 1996.

³ Kemény Mária: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája.* Budapest, 2015.

nem találunk benne – hacsak nem számoljuk ide az utóbbi időben Michel Dorignynek, korábban hagyományosan Simon Vouet-nak tulajdonított, Apollót a múzsák körében ábrázoló, egykor az Esterházy Gyűjteményben őrzött, jelenleg a Szépművészeti Múzeum tulajdonát képező 17. századi táblaképet, amely hosszúkás fekvő formátumával egy teljes oldalpár felső részét elfoglalja. A festmény nemcsak azért szerepel a kötetben, mert az Esterházy Gyűjtemény részeként egy ideig letétként, majd a kollekció 1871-es megvásárlása után immár állami tulajdonban, az Országos Képtár darabjaként az Akadémia erre a célra kialakított termeiben nyert elhelyezést – de erről essék szó később.

A nagy méret tényleges oka az lehet – ahogy azt a szerkesztők a kötet „használati utasításában” is megfogalmazzák –, hogy az olvasó számára párhuzamos olvasatokat kínál. A könyv oldalait – az egyes fejezetek, azaz eredetileg kiállítási egységek rövid bevezetőit leszámítva – vízszintes vonal választja ketté. A felső – nagyobb – zónában a mindenkor főtémához szűkebben tartozó tárgyak leírásai sorakoznak, az alsó sávban általában a főtéma kontextualizálását szolgáló művek, illetve ezekhez kapcsolódó szövegek kaptak helyet. A bevezetőben megfogalmazott koncepció szerint „a fejezetek »öv alatti« részeiben például az akadémiai palota homlokzatának, belső tereinek, sőt környezetének lassú és folyamatos (át)alakulása bontakozik ki az olvasó szemei előtt [...], miközben az »öv felett« [...] az ezeket a változásokat befolyásoló erők és problémák jelennek meg”. (13. old.)

A kötet az egykori kiállítás szekcióit megidézve bomlik tematikus egységekre, amelyek latin elnevezéseket kaptak – korántsem öncélúan. Minden egyes esetben olyan kifejezésekről van ugyanis szó, amelyek egyben jelöletlen idézetek is: valamennyi megjelenik az Akadémia épületével vagy intézményével kapcsolatos korabeli diskurzusban, illetve az írott források valamelyikében. Másrészt – ahogy erre Bicskei Éva az Akadémia székházának 1865-ös megnyitójára szóló

meghívólevél ismertetésekor utal – a latin nyelv még ekkor is egyet jelentett az „euro péerséggel és klasszikus műveltséggel” (115. old.), olyannyira, hogy például ezen esemény jelentőségének hangsúlyozására is ahhoz fordultak. A kiállításon bemutatott, a MTA Kézirattárában őrzött nyomtatvány ugyanis a meghívó latin fordításának kézzel írt szövegét is tartalmazza. Ez utóbbit pedig nem más, mint Arany János – 1865 és 1879 között az Akadémia adminisztratív feladatok sokaságát lelkiismeretesen ellátó titoknok – készítette. A fennkölttség mellett azonban a katalógus nem tartózkodik a hétköznapi anomáliáinak bemutatásától sem: az egyik „öv alatti” tárgyleírás például arról szól, milyen nehezen kapta meg a költő az Akadémia székházában szolgálati lakását.

Az első tematikus egység, a „*Motio*” – itt Jókai Mórtól kölcsönözték az elnevezést – az Akadémia megalapításának, a palota megépítésére indított adománygyűjtésnek, majd a székház tervpályázatának a dokumentumait vonultatja fel. A második, a „*Constructio*” a palota megépülésének szöveges és vizuális forrásait tartalmazza, a „*Decoratio*” az épület képzőművészeti díszítésének programját mutatja be. A „*Sessio*” – itt Arany János egyik fogalmazványából származik a fejezetcím – az intézmény működésének legfontosabb, egyben legreprezentatívabb eseményeit, az üléseket idézi fel, míg a „*Translatio*” az intézmény és az épület 1945 utáni (a világháborús sérülések miatt szükségessé vált, illetve a politikai változások miatt bekövetkezett) funkcionális, valamint szervezeti átalakulásait mutatja be. A kötet és az egykori kiállítás a „*Societas Litteraria*” nevet viselő egységgel zárul, amely az MTA gyűjteményében őrzött arcképeken keresztül mutatja be azokat a személyeket, akik az intézmény vagy a portréknak az intézménytől független megrendelői szerint helyet érdemelték az Akadémia és/vagy a magyar tudományos élet (ön)reprezentációjában.

A kötet első látásra nem tartalmaz a kiállítási katalógusok esetében megszokott tanulmányokat. Valójában azonban számos

kisebb és nagyobb tanulmányt rejt magában, ezek azonban mindig, hosszabb terjedelem esetében is, a katalógustételek leírásaiként vagy azokba integrálva kaptak helyet. Így bújik meg például Bicskei Éva nagyszerű, az Akadémia címereként Széchenyi által megrendelt, Johann Nepomuk Ender által festett olajképet elemző tanulmánya a katalógus (és egyben a „*Societas Litteraria*”) utolsó tárgy-leírásaként. Az alsó sávban pedig az Akadémia portrérepresentációjáról rejtettek el hosszabb elemzést – nem véletlenül, hiszen az intézményi arcképgalériák Bicskei egyik fontos kutatási témáját jelentik. Egyes fejezeteknél, így például a *Motiónak* a székház-építés költségeinek fedezésére meginduló gyűjtés bemutatásakor az egymást követő tárgyleírások összeolvashatók, és folyamatosan haladva tanulmányszerűen állnak össze a kezdeményezés eseménytörténetévé. Az ilyen esetekben az az olvasó, aki nem látta a kiállítást, olykor nehezen dönti el – főleg, ha a bemutatott tárgyak írásos dokumentumok, nem pedig műalkotások –, hogy kiállítási katalógus tárgyismertetéseit vagy egy a dokumentumok fotóival gazdagon illusztrált monográfiát olvas-e. Néha azonban kiütözik a sokszerzős kiállítási katalógusok azon sajátossága, hogy egy eseménysor az egyes tárgyak leírásait olvasva csak mozaikszerűen bontakozik ki. (Itt például előbb olvashatunk arról, hogyan próbálták a pályázó építészek orvosolni Henszlmann Imre építési programjának hiányosságait, és csak egy későbbi katalógustétel bemutatásakor ismerhetjük meg, miből is állt a programadó koncepciója.)

A tárgyismertetésekben számos új kutatási eredmény bújik meg. Különösen izgalmas például az a gyűjtés megindulásával kapcsolatos információ, amely szerint újonnan felfedezett források azt bizonyítják, hogy a kezdeményezés – a közkeletű elképzeléssel ellentétben – nem Sina Simon báró 80 000 forintos felajánlásával indult. Ahogy azt Bicskei Éva ismerteti, néhány szabolcsi köznépbirtokos – az Akadémia felhívását megelőzve – már 1857 nyarán felajánlást tett, de

a tényleges, az MTA által is felkarolt gyűjtést az intézmény taktikai okokból csak később indította el.

A *Motio* tételeihez hasonlóan épülnek egymásra a *Decoratio* fejezet felső zónájának tárgyleírásai is. Itt Bicskei Éva azon koncepciója bontakozik ki, amely szerint az újkori európai nyelv művelő/tudós társulatok mintájára a pesti akadémia székhelye is Parnasszusként jelent meg, és ezt fejtette ki a homlokzat szobrászati, illetve a díszterem már később, az 1880-as években Lotz Károly által megvalósított festészeti programja is. A kiállítás és a katalógus ebben a szekcióban térben és időben is távolról indít. A díszterem dekorációjának hagyományos értelmezési horizontját Bicskei Éva kitágítja: a korábbi értékelésekhez képest nemcsak a két végfal nagyméretű, a középkori és újkori magyar művelődéstörténet alakjait felsorakoztató *seccó*ját vizsgálja, hanem interpretációjába az oldalfalak és a mennyezet allegóriáit is bevonja. A hagyományosan a két nagy csoportkép értelmezésekor hivatkozott vatikáni Raffaello-freskók – az Athéni iskola és Az oltáriszentség disputája – mellett a teljes Stanza della Segnatura dekorációs programját – így a Parnasszust és a mennyezet allegóriáit – beépíti. A raffaellói, illetve michelangelói képi tradíciónak a 19. századi akadémizmus művészetében, specifikusan pedig Lotz életművében betöltött szerepét az Esterházy Képtárból származó sokszorosított grafikai anyag is érzékelteti. Ezek a metszetreprodukciók azért is helyet kaphattak itt, mert az 1882-ben létrehozott Magyar Királyi Festészeti Mesteriskola – amely a Mintarajziskola korábbi megalakulását követően a magyar képzőművészeti felsőoktatás első valódi intézménye lett – egy ideig szintén az Akadémia épületében működött, és a sokszorosított grafikák – amelyeket csak lassan szorítottak ki a fotóreprodukciók – még ekkor is a művészeti oktatás alapvető illusztrációs bázisát jelentették. A katalógus ezen fejezetében, a Parnasszus-ikonográfia változásának bemutatásakor szerepel a már említett Dorigny-festmény is, az Esterházy (illetve a

tárgyalt korszakban már Országos) Képtár számos más, kapcsolódó alkotásával együtt.

A bemutatott Lotz-vázlatok – köztük a mennyezetfreskók kartonjai (azaz 1:1 léptékű, a művész által rajzolt kiviteli tervei), illetve az Egyetemi Könyvtár és a Nemzeti Múzeum freskóihoz készült revelatív, a Magyar Nemzeti Galéria és a Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből származó vázlatok – arra is ráirányítják a figyelmet, hogy a magyar művészettörténeti kutatás továbbra is adós számos nagy 19. századi alkotó modern monografikus feldolgozásával, illetve a nemcsak festményeiket, de rajzaikat is tartalmazó Oeuvre-katalógus összeállításával.

A kötetben a felső és az alsó zóna viszonya fejezetenként változó. A *Motio* fejezetben sokáig nincs „melléktéma”, hiszen még maga az épület sem létezik. Az épület létrehozására irányuló igyekezet dokumentumainak bemutatását először a palota építészeti terveinek nyilvánosság elé kerülését tekintő kis tanulmány helyezi tágabb összefüggésbe. Ez a tervlapoknak az 1861-es országgyűlés idejére időzített kiállítását, a terveket fotóreprodukciókon bemutató mappa kiadását és a látszati képekről készült metszeteknek a sajtóban való megjelenését ismerteti. A *Constructio* alsó zónájában az építkezést és épületet mutató legkorábbi fotók sorakoznak. Az egyes tételek leírásának szerzője, Nagy Zita szövegeiben jó arányban vegyíti a fotókkal mint építészettörténeti forrásokkal, illetve mint fotótörténeti dokumentumokkal kapcsolatos megfigyeléseket. A *Decoratio* fejezetben látszólag a fő téma – azaz a szűkebb értelemben vett épület- és intézménytörténet – kerül az alsó zónába. Itt többek közt a Magyar Képzőművészeti Társulat székházbeli éveiről olvashatunk – a velük kötött bérleti szerződés kapcsán. Az épület enteriőrfotóit kísérő, szintén az alsó zónába kerülő leírásában az Esterházy Képtár állami tulajdonba kerüléséről és az Akadémia épületében berendezett kiállításáról, vagy a díszterem festészeti programjának formálódásáról és a ciklus elkészítéséhez szükséges építészeti átalakításokról olvashatunk. A felső

sávban eközben – ahogy arról már szó esett – a raffaellói-michelangelói képi tradíció, Apollo és a Parnasszus-téma újkori ikonográfiája, végül a Lotz-freskók vázlatai kerülnek fókuszba. A két zóna talán a *Sessio* fejezetben különül el legszigorúbban: itt a felső részben az ülések bemutatása halad előre laza kronologikus rendben a kapcsolódó metszet-, majd fotóábrázolások és azok leírásai formájában. Az alsó zónában ezt párhuzamosan az intézmény működését „jelentősen befolyásoló társadalmi folyamatok, politikai és kulturális történések” mozzanatai kísérik, amelyek sokszor az épület előtti téren zajlottak. A (jelenlegi) Széchenyi tér történetét olvashatjuk tehát látképek, rendezési tervek, szoboravatások, tüntetések képeinek kísérőszövegeként. A 20. század történelmi eseményeinek változó ideológiai háttérét jól példázza például Marx vagy Lenin „térnyerése”: Marxot először mint alkalmi gipszszobrot látjuk az ekkor Október nevet viselő Széchenyi téren 1919. május 1-jén. Lenin és Sztálin hatalmas profilportréja ott függ – immár épületen belül – az Akadémia 125 éves fennállása alkalmából rendezett nagygyűlés dekorációi között a díszteremben, alatta Rákosi kisebb méretű arcképevel. (Azt is megtudhatjuk később, hogy a fotó 1970-es közlésekor az ekkor még élő Rákosi arcképét már kiretusálták a felvételtől.) Eközben – ezt már a *Translatio* egyik tárgyleírásában olvashatjuk – a főhomlokzat 1960-as évek elején tervezett felújításának előkészítése során Ruzsnyák István elnök felvetette, hogy a részben sérült tudósszobrok közé Lenin és Marx is felkerüljön – a pártközpont azonban érdekes módon elutasította a javaslatot.

A tér történetének bemutatásával párhuzamosan a felső zónában az ülések kronológiájának viszonylagos monotonitását csak ritkán akasztják meg egyéb események: például annak felidézése, hogy 1876-ban Deák Ferencet az Akadémia előcsarnokában ravatalozták fel, ahol többek között Erzsébet királyné is elhelyezte koszorúját. Ezt itt a Vasárnapi Ujság fametszete illusztrálja (azaz a

metszethez kapcsolódó tárgyleírás ismerteti az eseményt), de nem marad ki természetesen a Holló Barnabástól az előcsarnokba rendelt, ezt megörökítő márvány dombormű bemutatása sem – erre azonban már a *Translatio* fejezetben kerül sor. A dombormű eltávolításáról és visszahelyezéséről pedig már annak kapcsán olvashatunk, hogy az intézmény fennállásának 125. évfordulójára rendezett programsorozat idején a „munkásosztály és a tudomány új egységének” kifejezésére a relieffel szemközt Beck András Olvasó munkás című szobrát helyezték el.

Az egymással összekapcsolható tárgyleírások összekötése nem okoz nehézséget. A szerkesztők eleve arra buzdítják az olvasót, hogy alakítson ki egyéni olvasási sorrendet. Ezt nemcsak a felső és az alsó zóna párhuzamos narratívája teszi lehetővé, hanem a kereszthivatkozások rendszere is. Könnyen ugorhatunk hát Erzsébet Deák ravatalánál tett látogatásától a Holló-domborműhöz, onnan pedig a 125. évfordulós eseménysorozat dokumentumaihoz vagy akár a szobrász egy másik alkotásához, az Akadémia utcai homlokzaton 1893-ban elhelyezett, az intézmény alapítását ábrázoló reliefhez. Ez utóbit a kötetben a Széchenyi halálának századik évfordulóján, 1960-ban tartott koszorúzás fotója kapcsán ismerhetjük meg. A kapcsolódó szöveg az alapító életművének változó recepciójába is betekintést nyújt, az emlékév tiszteletére rendezett kiállítás megnyitóbeszédének megidézésével.

Az eddig leírtakból valószínűleg már sejtethető, hogy a közölt dokumentumok sokfélesége a szűkebben vett intézmény- és épület-történeten túl számtalan adalékkal szolgál a magyar történelem elmúlt százötven évének társadalom-, ipar-, művelődés- vagy életmódtörténetével, privát történelmével kapcsolatban is. Az alapítás 125. évfordulója alkalmából rendezett közgyűlés fogadásán felszolgált ételek és italok megrendelőlevele például jelzi, hogy az 1950 körüli évek hiánygazdálkodása még egy közintézmény

reprezentatív rendezvényén is érezte hatását – természetesen csak a színpalak mögött.

A katalógus az írásos dokumentumokat legtöbbször fotón is közli. Ez a megoldás további olvasásra és kutatásra, további saját narratívák kialakítására ösztönöz. Máskor több, különálló katalógustétel rajzol ki egy-egy önállóan nem tárgyalt témát. Egy 1950-es filmhíradó képkockája kapcsán olvashatunk arról, hogy ebben az évben politikai nyomásra az Akadémia levelező tagjává választották Andics Erzsébet történészt és kommunista politikust – a női kutatók közül elsőként őt érte ez a megtiszteltetés. A szöveg kitér arra, hogy az MTA 364 fős tagságában jelenleg mindössze 24 nő szerepel, de a nők társadalmi helyzetének és lehetséges szerepvállalásának különböző aspektusai már több korábbi katalógustételben is felbukkannak. A Festészeti Mesteriskoláról szóló tételből például azt is megtudhatjuk, hogy mivel nők jelentkezésére eredetileg nem számítottak, eleinte egyszerűen elutasították őket. Később, 1885-ben kompromisszumként önálló Női Festészeti Tanfolyamot hoztak létre – Lotz Károly vezetésével. (Ez eleinte valószínűleg ugyancsak az Akadémia székházában működött.) A magyar képzőművészeti felsőoktatás végül az 1921/1922-es tanévtől lett koedukált, bár a diszkrimináció bizonyos formái tovább éltek. Az előző századforduló női egyenjogúságért küzdő mozgalmainak történetét vizsgálva hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról a tényről, amire egy másik forrás kapcsán a katalógus is utal: a megelőző évszázadok Európájában a női munkavállalás általános volt – igaz, főleg az alsóbb néposztályok körében. A *Constructio* fejezetben közölt, a székház építésével kapcsolatos 1862-es kifizetési ív például arról is tudósít, hogy az építkezésen 3 pallér, 58 kőműves, 21 inas és 35 napszámos mellett 28 téglahordó asszony is dolgozott... Ők a birodalomszerte közismert, ekkor már pesti gyárral is rendelkező Miesbach-Drasche gyár építőanyagát hordhatták – ezt ugyanebben a fejezetben a pincéből kibontott monogramos

tégla ismertetéséből tudhatjuk meg. A gyár történetének itt közölt bemutatása maga is remek ipartörténeti kisesszé – a katalógus pedig számos hasonlót tartalmaz.

Nem tudni, a választott katalógusforma szigorú betartása vagy a terjedelmi korlátok következménye-e az, hogy bár az épület külső és belső megjelenéséről nagyon sok fotót és grafikai ábrázolást látunk – ráadásul a legkülönbözőbb korú vizuális dokumentumokat –, a székház mai kinézetéről, egyáltalán az épülethez kapcsolódó műalkotásokról (azaz például a homlokzat szobrairól vagy a díszterem freskóiról) semmilyen modern reprodukciót nem találunk a kötetben. Izgalmas a falképeket Lotz már említett kartonjai és olajvázlatai segítségével megismerni, vagy Révai Miklósnak a homlokzatot díszítő, Izsó Miklós által mintázott szobrát a Székely Bertalan rajza nyomán készült korabeli metszetes sajtóillusztráción vagy a szobor *in situ* restaurálását ábrázoló nagyszerű, Fényes Tamás által készített 1963-as MTI-fotón látni, az ezekről az alkotásokról készült modern fotók mellőzése mégis kelt némi hiányérzetet. Ugyancsak szívesen látná az olvasó a homlokzat terrakottából készült ornamentális díszeit és allegorikus alakjait, egyáltalán a homlokzatot magát mai felvételeken. Ez azért is felvetődik, mert a katalógus és a kiállítás rendkívül izgalmas módon a plasztikai díszeket szállító charlottenburgi Ernst March-gyár 1880-as évekből származó termékkatalógusának lapjait is bemutatja – a berlini Technische Universitát gyűjteményéből. (A poroszországi szállító nem meglepő, hiszen az Akadémia székházának tervezője – ahogy arról természetesen a katalógusban is sok szó esik – a korszak berlini sztárpépítésze, Friedrich August Stüler volt.) A termékkatalógus korabeli fényképfelvételein pedig a budapesti akadémiát díszítő (és a német gyár által később is forgalmazott) elemek is feltűnnek.

Essék szó végül a kötet külsejének másik, a nagy mérethez hasonlóan némileg szokatlan jellegzetességéről, a borító motívumáról is. A szerkesztők – és a kötet visszafogott,

alapvetően praktikus, a vízszintes kettéosztást nem számítva hagyományos designját tervező Koronczy Endre – eltért a kiállítási katalógusok obligát megoldásaitól. A borítót nem az épület egészének vagy részletének ábrázolása, nem az intézménytörténet valamely eseményképe, de nem is a Művészeti Gyűjtemény egyik alkotása díszíti. A választott motívum egy lepréselt babérág. A katalógusban a 109. oldalon érkezőnk el a címlapon felhasznált tárgyhoz, és megdudhatjuk, hogy az többféleképp is kötődik az Akadémia intézményéhez: egyrészt akadémiai tag, Jávoroka Sándor gyűjtötte a Kotori-öbölben 1934-ben, másrészt egykor a Nemzeti Múzeum növénygyűjteményének részét képezte, amely a Szépművészeti Múzeum megnyitása után az MTA egykori kiállítási tereiben kapott ideiglenes, végül közel fél évszázados elhelyezést. Fontosabb azonban, hogy a tárgy a katalógus *Decoratio* fejezetét zárja, amely – mint láthattuk – a tudós társaságot és annak székházát Parnasszusként interpretálja, és Apollo ikonográfiájának elemzésekor a babér(koszorú) szimbolikája is tárgyalásra kerül (akárcsak az akadémia palotája mint a muzeologizáció és pantheonizáció, a különféle emlékszobák és emlékgyűjtemények egykori helyszíne). Babérral természetesen még számos további helyen is találkozunk a kötetben: legyen szó például a Széchenyi-emlékmű avatásáról a téren, amelynek idejére a díszteremben állították fel és babérral övezték az alapító Friedrich von Amerling által festett, az intézmény számára korábban a gróf testvérei által adományozott arcképét. De olvashatunk Szelnár József Koronaherczeg (ma Petőfi Sándor) utcai virágcsarnokáról is, ahonnan az MTA a ritkaságszámba menő és ennek megfelelően drága (egy akadémiai fűtő egyhavi bérének megfelelő összegébe kerülő) babérkoszorúkat hozatta – többek közt Deák Ferenc ravatalára.

A magyar közgyűjteményi szférában ott-honosan mozgó olvasó jól ismeri azt a jelenséget, hogy időszaki kiállítások katalógusai – általában nem szakmai okokból – nem jelennek meg a megnyitóra, de esetleg a tárlat

zárására sem. Ilyenkor gyakran felmerül a kérdés, lesz-e olyan potenciális olvasó, aki valamilyen okból kellően vonzónak találja, hogy egy már nem látható kiállítás anyagában mélyedjen el. Az Akadémia épületének 150 éves fennállása alkalmából rendezett tárlat most megjelent katalógusa valószínűleg éppen azzal nyer(het) ebben a vesztesnek

látszó pozícióban, hogy bár formailag első pillantásra nem más, mint egy kiállítás (mű)tárgyainak kötetbe rendezett gyűjteménye, sok szempontból innovatív szerkezetével, a felkínált nézőpontok sokaságával és a választott forma interaktív jellegével az információk befogadását rendkívül élményszerűvé teszi.

BORÓVI DÁNIEL