

Marosi Ernő

## EMLÉKEIM

SZAKMAI PÁLYAFUTÁS, II.<sup>1</sup>

## A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET NEMZETKÖZI KAPCSOLATAI

***CIHA, az 1969. évi művészettörténeti kongresszus***

A nemzetközi kapcsolatok nem annyira a tanszék ügye, mint általában a magyar művészettörténet ügye volt, vagy lehetett volna, vagy mégiscsak az lett. Ez a CIHA-hoz, a Comité International d'Histoire de l'Art-hoz tartozó kérdés, és megvannak a maga előzményei. A történések visszamennek lényegében az 1932-es stockholmi nagy nemzetközi művészettörténeti kongresszusig, vagy még messzebbre.

Művészettörténeti kongresszus 1874 óta létezett, először csak a németajkú művészettörténészek gyűltek össze Bécsben. Talán a harmadik vagy negyedik volt Budapesten, 1896-ban az a nevezetes kongresszus (a millenniumi kiállítással függött össze), aminek kapcsán fölkértek egy külön bizottságot, hogy nézzék meg, miket vásárolt Pulszky Károly, különös tekintettel Piombóra. Ez a bizottság gratulált a magyar államnak, hogy egy ilyen kiváló Piombót szereztek – ugyan nem Raffaello, senki se gondolta, hogy az, de ilyen gyönyörű Piombo nincs még egy. Addig a magyar képviselőházban, ha elhangzott az a szó, hogy Piombo, vagy egyáltalán, ha a liberális oldal bármit javasolt, akkor visított a kormánypárt, tudniillik annyira röhögtek Pulszky. (Ezt utoljára most nyáron<sup>2</sup> idéztem fel, amikor Tiziano úgynevezett rejtélyes, *Szürke szemű férfinát* a firenzei Pittiből idehozták. Ott lógott mellette a Piombo-kép, az indultak még kategóriában, pedig nyugodtan föl lehetett volna cserélni.) A nevezetes Piombo-bizottság egyik tagja volt az a Bredius, akinek a mértéktelen Rembrandt-attribúciói miatt a Rembrandt Research Project megindult. Neki sikerült Rembrandt oeuvre-jét hozzávetőleg nyolcezerre feltornáznia a valószínűsíthető kétezerrel szemben. Ez a Bredius – akkor még fiatalember lehetett – még egyről ismert. Amikor már teljesen süket és vak volt, akkor ő vette meg Van Maegerennek az *Emmausi vacsoráját* a rotterdami Boymans van Beuningen Museum számára, ezért indult meg a Van Meegeren-üzlet.

<sup>1</sup> A szöveg a 2005–2007-ben Sasvári Edit és Mattyasovszki-Zsolnay Péter által felvett OSA életinterjú vonatkozó részeinek rövidített, szerkesztett, nyelvi szempontból átdolgozott változata. A szöveget gondozta Marosi Zsuzsanna és Fábián Márton. Szerkesztette: Markója Csilla (ELKH BTKI MI). Az interjúból már megjelentek az *Enigmában* részletek: Visszaemlékezés egyetemi éveimre. 28. 2021 (2022) No 107. 12-41., Emlékeim: gyermek- és ifjúkorom, 1. 29. 2022 No 111., Emlékeim: gyermek- és ifjúkorom, 2. 29. 2022 No 111.

<sup>2</sup> 2007-ben.



**2. Marosi Ernő az 1969. évi művészettörténeti kongresszuson**

történet kérdéseiben voltak erős, jó tudományos viták. A modern művészettörténet-írás nemzetközi szervezete körülbelül erre az időre megy vissza, és ezt újították föl a II. világháború után.

A II. világháború után ezekből az új művészettörténeti kongresszusokból Magyarország rendre kimaradt. Egyszer-egyszer, azt hiszem, Párizsban, Balogh Jolán volt jelen, Princetonban talán nem is volt magyarországi, csak emigráns magyar résztvevő. Először, 1960-ban, Bonnban volt erősebb magyar képviselő és Vayer ezen már jelen volt. A CIHA-nak kétféle rendezvénye van, a kongresszusok és a kollokviumok. Mind a kettőhöz a Bureau döntése és a kongresszus, vagy a plenáris ülés elhatározása szükséges. Óriási lelkesedéssel fogadták az akkori kor nagyágyúi – Chastel, Heidenreich, von Einem<sup>3</sup> – azt a javaslatot, amit Vayer javaslatára Magyarország tett, hogy itt egy késő gótika és reneszánsz kongresszus legyen. Ez valójában Magyarország „megnyitását” jelentette. Fontos volt, hogy idegen nyelven magyar, de nemcsak magyar, hanem akkori népi demokratikus, azaz cseh, lengyel dolgok is előkerüljenek. Ettől, ha viccelődve akarnám mondani, egyfajta szocialista áruminta-vásár jött létre. Az oroszok részéről itt voltak a nehézfiúk, a számontartott művészettörténészek közül Alpatov, Lazarev,<sup>4</sup> őket a Nyugat utoljára a '20-as években látta. Kiderült, hogy nálunk kifogástalan úriemberek vannak, kifogástalan tájékozódással, és – persze – sajátos nézetekkel. Mindenkit nagyon érdekelt az, ami itt hallható meg látható volt:

Tehát a CIHA-kapcsolatoknak ennyi budapesti vonatkozása is volt.

1932-ben, az I. világháború után sok minden változott. Gerevich Tibor jelentős szerepet játszott a CIHA stockholmi kongresszusán és megmérkőzött egymással, közvetlenül a hitleri hatalomátvétel előtt, a jobboldali és a liberális művészettörténet-írás. A jobboldalt az erőteljesen nacionalisztikus, sovínisztikus, részben az új államokat, tehát Csehszlovákiát, Jugoszláviát is magába foglaló, Franciaország revansista köreit is tartalmazó, Olaszországot felölelő társaság jelentette. Gerevich ezeknek az oldalán állt. A másik prominens fél az akkor még hamburgi Warburgiskola volt. Ott különösen a művészettörténet és a nemzeti művészet-

<sup>3</sup> André Chastel (1912–1990) francia művészettörténész; Robert Heidenreich (1899–1990) német művészettörténész; Herbert von Einem (1905–1983) német művészettörténész.

<sup>4</sup> Mihail Alpatov (1902–1986) orosz művészettörténész; Viktor Lazarev (1897–1976) orosz művészettörténész.

Esztergom, Visegrád. Ez volt tehát '69-ben a budapesti művészettörténeti nemzetközi kongresszus, aminek – mint minden ilyen, de érvényes kérdés-megfogalmazás esetén – hülye címe volt: *Histoire générale et développements régionaux*, tehát: *Általános történelem vagy Egyetemes történelem és helyi fejlődések*. A développements nem az evolúció értelmében felfogott „alakulások”. Egyértéttettek abban, hogy Magyarországon kell megrendezni, és ennek a kongresszusnak a tétje volt az is, hogy esetleg be lehetne léptetni a CIHA-ba a Szovjetuniót. Erre végül nem került sor, mert a szovjet minisztérium úgy döntött, hogy a Szovjetuniót ez nem érdekli, csak az AICA – szóval csak az aktuális művészet.

Később, '89-től két turnuson keresztül voltam a CIHA Bureau tagja – mert itt két kört lehet menni a biciklivel –, tulajdonképpen kelet-európai alelnök. Akkor volt módom ebbe az ügybe is betekinteni. Az egész mögött az volt, hogy a Szovjetunióban, és aztán később Oroszországban is (és ez máig tart) mindig az volt, hogy nem akarnak belépni. Pedig mindig ketten is be akartak lépni, de az egésznek a képviseletében: a moszkvaiak, és az – akkor még – leningrádiak, azóta péterváriak, úgy, mintha a másik nem is létezne. Ez egyébként a cári időkre visszamenő rivalizálás. Sajnos, a szegény picike Magyarországon nincsenek ilyen veszekedések, mint a hasonló, és nem kisebb mértékű állandó viták, mondjuk Lengyelországban Varsó és Krakkó vagy Krakkó és Wrocław, vagy Varsó, Krakkó, Wrocław, Gdańsk, Gniezno között.

## A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-KUTATÁS

### ***A Művészettörténeti Dokumentációs Központ, a tanszéki akadémiai kutatóhely, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának létrejötte***

Fülep Lajos, a maga elvi szigorával, még valamikor az '50-es években úgy nyilatkozott, hogy a művészettörténet egyelőre nem érett arra, hogy kutatóintézete legyen. Ezért – elsősorban Dávid Kata, Genthon és környezete – a Dokumentációs Központot alakították ki, sokáig Dávid Kata volt a vezetője.

Vayer, aki az akadémiai Művészettörténeti Bizottság elnöke is volt, azon munkálkodott, hogy a tanszék környezetében alakítsák meg a művészettörténeti kutatócsoportot. '63 óta – néhány státusszal és valami kis pénzügyi támogatással, a tanszék mellett létezett egy művészettörténeti kutatóhely is, tehát nem egy kutatóintézeti szervezetű intézmény. (Ahogy most is vannak az Akadémiának támogatott kutatóhelyei – az elmúlt három évben<sup>5</sup> megpróbáltuk ezt újra feléleszteni, mikor Passuth Krisztina mellett működött egy ilyen egy fővel létező kutatócsoport.) A tanszéki kutatóhely egyetlen komoly szakembere, igazi kutatója Boskovits Miklós, aki Vayer támasza volt, ugyanakkor Vayer elég féltékeny is volt rá, mert egyértelmű volt, hogy a szorgalmas és alaposan felkészült Boskovits a reneszánsznak egy messze megalapozottabb, és modern szemléletét képviseli. Az ő munkájának, kapcsolatainak és alakulóban lévő

<sup>5</sup> 2007-ben hangzott el.

nemzetközi tekintélyének nagy része volt abban, hogy a nemzetközi kapcsolatok helyreálltak. Az olasz művészettörténészek közül például Previtali<sup>6</sup> fordult meg rendszeresen a tanszéken, nagy kommunista volt, ő is, meg a papája is, a karmester. Azért volt itt sokszor, mert az apját kísérte időnként Budapestre. És Previtali az asztalt verve magyarázta a „reakció” Boskovitsnak, hogy majd, ha ők kerülnek hatalomra, meglátja, milyen jó lesz. Boskovits ezt nem nagyon hitte.

Miklós korábban a Corvinában kiadói szerkesztője volt Vayer Masolino és Róma kötetének, ami végül a Corvinánál nem jelent meg, csak a magyar változata a Képzőművészeti Alap Kiadónál. Még hallgató koromban én csináltam hozzá a mutatót, úgyhogy sokat dolgoztam együtt Végh Jancsival, a szerkesztőjével, akit előzőleg kirúgtak Hódmezővásárhelyre, és ennek a feladatnak révén került vissza pesti állásba. Féloldalak tudunk fejből felmondani egymásnak a tekervényes Vayer-i mondatokból. Miklósnak elég világos elképzelései voltak ennek a furcsa könyvnek az értékeiről. Antal Frigyes főművét, mint a marxizáló burzsoá szociológia képviselőjét, nem adták ki, nem fordították le magyarra, csak a nyolcvanas évek végén. Vayer lényegében átvette Antal Frigyesnek az osztályharcos, merev klasszifikációját, és azt az elképzelést, hogy minden osztályjelenségnek volt egy stílusmegfelelője. Tehát a firenzei nagypolgárság és proletáriátus (popolo grosso, popolo minuto) Antal-féle osztályharcán alapult a Vayer-féle elképzelés is. Boskovits pedig nagyon jól képviselte mindazokat a kritikákat, amiket ezzel kapcsolatban megfogalmaztak. Az egyik nagy kritikusa Antal Frigyesnek Millard Meiss volt. Boskovits – már emigrációbeli – munkásságának a legjelentősebb eleme egy, Millard Meisst valóságos alapokra helyező, elsősorban adatgyűjtésében hajmeresztően nagy kötet, a *Pittura fiorentina alla Vigilia del Quattrocento*. Tehát így függenek össze a dolgok. Boskovits ideológiamentes, pragmatikus, nagy tudású műértőként lépett fel. Vayer a szellemtörténet szociologizálásának, marxizálásának nagy mestere volt - ahhoz a generációhoz tartozott, amelyik számára ez fontos volt. Akkoriban mindig kellett egy Marx-idézet a kézirat végén, ezt hívták „vörös farknak”. A vörös farkú generációt a beszart opportunizmus jellemezte, a napi életben, a tanszék vezetésében, tehát a legkisebb vitának a szelére azonnal érkezett a „tessék kérem kimenteni, én beteg leszek, úgy érzem, beteg vagyok” típusú lavírozás.

Tartoztak a kutatóhelyhez – egy pap, egy cigány alapon – más érdekes figurák is. Ennek a csoportnak a tagja volt Berkovits Ilona, aki akkor már súlyos pszichiátriai beteg volt, és soha nem láttuk, de formális odatartozása egyszerre jelentette a régi Gerevich iskola és férje, Tolnai Gábor pozícióinak képviseletét. Ott volt Kontha Sándor, de ő nem a tanszéken fejtette ki áldásos tevékenységét, hanem a Nemzeti Galériában, valahogy delegálva volt Pogányhoz. Vayer és Pogány Ö. Gábor erősen együttműködtek, vele véd- és dacszövetségben jutott Vayer akkora hatalomhoz. Ott volt a már említett Horváth Béla, aki a soha el nem készült Kernstok-monográfiája kapcsán egy művekből és dokumentumokból álló gyűjteményt szedegtetett össze, a Jóisten tudja, hogy ügyeskedéssel, vagy hogyan. (A nagy gyűjtemény nem olyan régen vált láthatóvá.) Aztán valahogy kirakták, mert semmit sem teljesített. Horváth Béla

<sup>6</sup> Giovanni Previtali (1934–1988) olasz művészettörténész.

eredetileg tanársegéd volt, a kutató pedig Molnár tanár úr, aki pártfegyelmissel részesítette és kirúgatta Horváth Bélát, és akkor Molnár tanár úr átment oktatónak, ami később elég nagy bajnak bizonyult.

A tanszékes és környezetében kemény pozícióharcok folytak, ahol Vayer valahogy megbukott, fene tudja, pontosan hogyan, de az egészet valami őrült ideológiai harc követte, aminek csak a végeredményét tudom. Úgy indult, mint említettem, hogy Vayer fogja megalakítani az Akadémia művészettörténeti kutatóintézetét. Úgyhogy mi a '60-as években Boskovits-csal szerintem egy fél hektó bort megittunk Vayerral, különböző előkelő és kevésbé előkelő éttermekben, mert munkaidő után nekünk kellett megvitatni vele hol a '69-es kongresszusnak a programját, hol a jövő intézet szervezeti-, működési szabályzatát, munkaterveit, miegyebeket. Aztán ebből nem lett semmi. A kongresszus idején a Vayer valamilyen módon kegyvesztett lett, nyilvánvalóan a magyar akadémián, hiszen a CIHA mindenkori elnöke 3 évig automatikusan az, aki az előző kongresszust rendezte. Mátrai László volt akkor az osztályelnök, és ő levette a kezét Vayerről.

'69-ben az adattárral, egy kis vacak könyvtárral meg valami kis fotógyűjteménnyel, és főleg a feladataival végül az akkori Művészettörténeti Dokumentációs Központot tették meg a kutatóintézet magjának, mert szerették volna kívül tudni a Szépművészeti Múzeumon, a minisztérium szerette volna leadni az egészet. A Szentiványi-féle lexikon-anyagot is átadták továbbfejlesztésre az Akadémiának.

A Dokumentációs Központ az '50-es évek óta felvett, foglalkoztatott mindenféle „kétes egzisztenciákat”. Ezek közé tartoztak börtönviselt emberek, mint például Kampis. Voltak olyanok, mint Németh Lajos, aki idővel egyre meghatározóbb személyiség lett, és akit '56 után azért, mert nem lépett vissza a pártba és mindentől elhatárolta magát, súlyos retorziók értek. Ezek gyakorlatilag a '70-es évekig elkísérték őt. Mellette „királyok, hercegek, grófok” is voltak ott, a '60-as évek második felében a Dokumentációs Központ egyik nagy megrázkódtatását az úgynevezett „papi komplot” jelentette. Mindig dolgoztak ott papok, mert ők tudtak a levéltárban jól cédulázni, és persze, mindig voltak köztük jezsuiták is. Amikor az éppen aktuális jezsuita generálist lefogta a magyar rendőrség, mindig megvolt a kijelölt utód. Mit ad Isten, arra szállt a méltóság, aki éppen a dokumentációs csoport cédulázója volt. Ez semmit sem változtatott a viselkedésén, de egyszer csak elvitte a rendőrség.

Amikor Dávid Katát leváltották és átrakták a Nemzeti Múzeumba, a Dokumentációs Központ vezetője Németh Lajos lett. Innentől kezdve már családi ismereteim is vannak, mert Juli ezután került át a Dokumentációs Központba. Amikor az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportját szervezték, telepakolták mindenféle, részben megoldatlan álláshelyekkel (a tanszéki kutatóhelyről is adtak át üres és betöltött álláshelyeket. Például Kontha<sup>7</sup> így került a kutatócsoportba), részben pedig a megfelelő ideológiai színvonalat és felügyeletet biztosító tagokkal. Világos volt, hogy a kutatócsoport feladata a magyarországi művészettörténet „megcsinálása” lesz. Az immár akadémiai intézmény néhány munkatársát, köztük a gazdasági vezetőt, Szabó Sárkát,

<sup>7</sup> Kontha Sándor (1931–2020) művészettörténész.

aki aztán mindvégig az intézetben volt, sőt, nyugdíjasént is sokáig, és Bekét átvezényelték a kongresszusi Bureau-ba. Volt néhány frissen végzett művészettörténész, például Wehli Tünde. Később a Corvinától átvezényelték Végh Jancsit, a Múcsarnokból Láncz Sándort és ott rontotta a levegőt „a Molnár”. „A Molnár”, meg „a Láncz” gyakorlatilag csak őráratozott állandóan, és nézték, hogy mi nem csinálunk-e valamit, ami miatt jól a fenekünkre lehetne csapni. Egy idő után észrevettük, hogy kikutatják a papírkosarat is, meg a fiókunkat, naptárunkat. Beke egyik vicce az volt, hogy mindennap reggel kilencre, egy hétre előre beírta, hogy kilenc óra, „Lánczot seggbe rúgni”.

Németh Lajos azt remélte, hogy ő fogja az intézetbe átvinni a Dokumentációs Központot. Nem így történt, hanem meglepetésre, a kongresszus idején, Aradi Nóra lett a designált igazgató. Lajosról egyáltalán szó se volt és arról sem, hogy bárhova mehetne, ahol tanítani lehet. Lajos évekig az akkor, azt hiszem, már nem Népművelési, hanem Közművelődési Tanszéken tanított művészettörténetet. Csak Vayer nyugdíjba vonulása körül kapott végül Lajos a tanszékre meghívást – ’78-ban kellett, hogy legyen, akkor volt hatvanöt éves Vayer. Mindenesetre Lajost váratlanul érte a meghívás, mivel akkoriban éppen vadul szervezkedett, hogy Szegeden alakuljon egy művészettörténeti tanszék. Akkor épp az alternatívát igyekezett kimunkálni.

### ***Az MTA Művészettörténeti Intézete***

Minden intézetnek volt egy úgynevezett főfeladata. Ma ezt úgy neveznék, hogy küldetési nyilatkozat és nagy hiba, hogy jelenleg nincs ilyen küldetési nyilatkozat. Az akkori idők szerint ez valami olyasmi volt, mintha minden intézet a *Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopégyija* különböző inkarnációival foglalkozna. Az irodalomtörténeti csinálta a „spenótot”, a történészek csinálták a tízkötetést, aztán néprajzi atlasz, zenetörténet. Szóval, csupa hatalmas kézikönyvek készültek. Minden vicctől eltekintve, ezek a XIX. század óta meg nem valósított nemzeti feladatok voltak, lettek volna. Egyrészt eléggé lelombozó volt, hogy mindig a szemünk előtt kellett lebegjen a „fejlettebb szovjet elvtársak” mintája. A másik oldalról viszont a ’60-as évek végének, a ’70-es évek elejének az egyik fő tendenciája a nagy összefüggések lebontása volt, a szintézissel szemben a monografikus kutatások szerepéé. Ebbe tartozott valami – végső soron antifasiszta – hagyomány is. Valahol Walter Benjaminsnál olvastam, soha nem találom meg, hogy hol, azt a megjegyzést, hogy „die geilen grossen Zusammenhänge”, tehát: az „émelyítő, nagy összefüggések”. A ’68-as generációnak körülbelül ez volt a véleménye a lelkesítő, nagy történelmi perspektívákról.

Amint az intézet ’69-ben megalakult, megindult huzakodás a kutatások tematikájáról és módszeréről: egyrészt a központi nagy feladatról, másrészt pedig természetesen, az intézetbe került – különféle specialisták által igényelt – részletkutatások, dokumentációs és monografikus munkák elsőbbségéről. Németh Lajos hangsúlyozta legerősebben a teoretikus munka szükségességét. Ő hozta és honosította meg az intézetben azt a fajta elméleti következetességet, amit a Fülep-iskola képviselt, és ő valóban olvasott volt ezen a téren, filozófiai szempontból is. Németh Lajosnak



3. Szabó Júlia az 1960-as évek végén

foltokat. Úgyhogy, ha - rendszerint ivás közben - ugratni akartam Németh Lajost, azt mondtam, hogy legszebb lenne egy fehér folt közepén csinálni egy mélyfúrás, és minden megoldódna. Megindult tehát a mélyfúrásos folyamat, amit az intézetben „a köznép” úgy értelmezett, hogy minél tovább lehet húzni a dolgot különböző kis kutatásokkal, még ezt ki kellene ásni, meg kellene keresni a fejét, meg kell várni, amíg restaurálják, föl kell kajtatni a levéltárat, és akkor majd lesz valahogy... Arra azért jó volt az intézetnek, hogy ez bizonyos infrastrukturális igényeket jelentett. Amikor odakerültem, elkezdtünk ész nélkül fotózni, a fél országot végigfotóztuk. Odakerült a Fülep-könyvtár, a Kampis-könyvtár. Viszonylag jó lehetőségek voltak folyóiratok megrendelésére, könyvbeszerzésre. Meg kell vallanom, hogy '74-ben ezek a lehetőségek engem is mint a mézes légyfogó vonzottak a tanszéki nyomor után az intézetbe. Úgy látszott, hogy itt lehet dolgozni. De Köpeczi Béla, az Akadémia akkori főtitkára világossá tette, hogy annak a száz évnek alapján, amivel dicsekednek a művészettörténészek, hogy azóta művelik Magyarország művészettörténetét, kutyakötelességük össze is foglalni azt. Ez volt az egyik feladat.

Minden akadémiai intézetnek a másik feladatköre az volt, hogy a legmagasabb elméleti szinten művelje a szocialista művészet elméletét. Ez már érdekesebb kérdés volt. Aradi Nóra és „a társulata” itt láthatta a maga feladatait. Egyik értelmezése az volt, hogy foglalkozni kell a metodikával, a tudománytörténettel, a nagy elméleti dolgok közé tartozik az ikonográfia, mert a műveket tartalom és forma egységében kell szemlélni, még akkor is, ha netán a feudális társadalom viszonyai között keletkeztek, és a hamis tudatnak a megnyilvánulásait hordozzák magukon. Utólag úgy tűnik, hogy mindezek egyébként hozzátartoztak az akadémiai intézetalapítás normális menetéhez. Amint említettem, az elméleti munka oszlopa Németh Lajos volt.

gyerekkorától fogva sok mindenben példaképe Klaniczay Tibor volt, az irodalomtörténet oldaláról is alátámasztotta ezt az érdeklődést. Ez a teoretikus törekvés a pozitivisták, a földhözragadt művészettörténészek ellenkezésével találkozott. Az anti-teoretikus gondolkozást a Szépművészeti Múzeum mindig a lehető legmagasabb szinten képviselte. Ha valakit kilelt a hideg Németh Lajos teoretikus csapongásaitól, az azt hiszem, Kovács Éva volt. Tehát azonnal megindult, hogy egyáltalán mit akarnak velünk összefoglaltatni, hiszen mindent előlről kell kezdeni.

Németh Lajos szerette képzavarosan ezt úgy megfogalmazni: mélyfúrásokat kell csinálni, kitölteni a fehér





4. Marosi Ernő és Szabó Júlia 1980-ban

latában. Mondani sem kell, Aradi Nóra rettentően ambicionálta, hogy ilyenekben szerepet kapjon az intézet, de ez a megbízás csak nem akart jönni. Talán már elmúlt az az idő, amikor ezt „direktben” lehetett csinálni, talán Nórát tartották futóbolondnak, vagy mások vindikáltak maguknak ilyesmire jogot, de egyesek nagy öröme, mások nagy bánatára, az intézetnek ezt a típusú feladatot sikerült megúsznia.

Számomra valamiféle előgyakorlatot jelentett, amikor Vayernál azzal kellett vacakolnunk, hogy mi lenne a szervezeti szabályzata meg a feladatköre egy ilyen intézetnek. Volt áttekintésem arról, hogyan kellene olyan dokumentációkat, mint előtte a Dokumentációs Központban, tovább vinni az intézetben: pl. legyen adattára, legyen levéltári gyűjteménye. Akkoriban sok pénzt fordítottak a pecsétmásolat-gyűjtemény befejezésére, és ott volt a Szentiványi-féle lexikon-anyag. Ehhez jöttek azok a sokszorosított kiadványok, amik a Dokumentációs Központnál már megvoltak, tehát az *Urbaria et Conscriptioes, Acta Paulinorum*. Aztán volt a '45 utáni művészeti irányítás aktáiból kiadott sorozat is, csak az ilyen-olyan okokból nem volt folytatható.

Én a magyarországi művészettörténet megcsinálását tartottam főfeladatnak, és ma is annak tartom, fenntartások nélkül. Akkoriban már láttam jól működő könyvtárat, meg fotógyűjteményt, ismertem főleg a bécsi egyetemet, ismertem a müncheni Zentralinstitutot – tehát nagyjából tudtam, hogy ha kicsiben is, de ezt nem lehetetlen megcsinálni. A '80-as évek elején annyi fényképünk volt, meg annyiféle újat csináltunk, hogy fölmerült az is: esetleg egy Dehio-típusú kistopográfiát – ahogy mondtuk „a Genthon”<sup>8</sup> új kiadását – meg lehetne csinálni. Ezeknek mindig az volt a vége – ez

<sup>8</sup> Genthon István: *Magyarország művészeti emlékei*. I–III. Budapest, 1959–1961. [a 3. kötet társszerzője: Zakariás G. Sándor]

Az intézetekhez köztudomásúlag hozzátartozott a különböző elméleti munkaközösségek „normatív” munkája, magyarul: párthatározatok és állásfoglalások előkészítése, amit a korábban alapított akadémiai intézetek rendre megcsináltak. Az Irodalomtörténeti Intézetnek például nem tartozik a fénypontjai közé, hogy jelentős szerepet játszott '58-ban a népiesek elleni párthatározat előkészítésében, alátámasztásában, megfogalmazásában. Ki tudja, hány hasonló állásfoglalás előkészítésében játszott szerepet a Történettudományi Intézet; legutoljára a rendszerváltás körül kulcsfontosságú 'Mi volt '56-ban, ellenforradalom-e, vagy népfölkelés?' problémának a vizsgál-



történt ezzel a kistopográfiával és a kézikönyvvel is, – hogy beindultak mindenféle magánakciók: ezt kellene részletesebben, azt kéne alaposabban, amíg ezt meg nem csináljuk, addig azt nem lehet... A kistopográfia körülbelül ott és akkor ért véget, amikor nem is egy, hanem több bölcs kollégánk kitalálta, hogy a temetőben le kell olvasni minden búcsúztató verset a fejfákról, a templomtornyokban a harangokat, és a helységben található népi építészeti objektumokat is össze kell írni. Teljesen világos volt, hogy erre képtelenek vagyunk, föl sem vagyunk rá készülve.

### *A művészettörténeti kézikönyv*

Az igazi módszertani viták alapja az lett, hogy muszáj volt csinálni egy, úgynevezett, művészettörténeti kézikönyvet. Hetente kétszer voltak viták, periodizációs kérdésekről, formátum-kérdésekről, szervezeti kérdésekről. Teljesen világossá vált, hogy a fél országot bele kell ebbe vonni. Ebből aztán az a remek dolog lett, hogy a szakszervezet buszokat bérelt, és Felvidékre, Erdélybe szabályos kutatóexpedíciókat indított. Ezek voltak az úgynevezett Galavics-túrák; mert Galavics<sup>9</sup> volt a szakszervezeti titkár. A megjelent kötetek húsz-egyven fős szerzői kollektívák munkái voltak. Ez nem volt túlfizetett munka, és az intézeti belső emberek még kevesebbet kaptak, mert az intézetnek harminc százalékot le kellett vonnia minden honoráriumból, az összeg közfeladatokra ment. A szükséges viták közben kialakultak a kötetek munkaközösségei. Végül csak három olyan kötet jelent meg, amelynek a kötetszerkesztője intézeti munkatárs volt, amelyiké nem az volt, az nem is jelent meg... Meg azon kívül mások sem.

Sajnos azt, hogy egy adott feladatnak hol a határa, az intézetben soha nem lehetett tisztázni. Ezért volt, hogy az eredetileg negyven ívre szánt kézikönyv-kötetkből lett hetven ív. De ha a XIX. század (5.) elkészült volna, akkor az biztosan lett volna százhusz ív is. És adva volt, hogy múzeumi kollégákra, egyetemi kollégákra, egyebekre kellett támaszkodni. Ez teljesen gyűlöletessé tette az egészet, mert az alakult ki, hogy nekünk, a mi szép szemünkért mindenki kényszermunkákat végez, kibújik a bőrből, olyanokat csinál, amit momentán nem akart volna csinálni; hogy mi „táncoltatjuk” a múzeumi embereket, mert mindenkinek a feneké alól kihúzzuk azt a művet, amin ült, és amit élete végéig óhajtott rejtegetni. Ugyanez vonatkozik a régészekre, akik dobozait felforgattuk és nem kellett az ötven köcsög, hanem kellett egyetlen kis bronztárgy, éppen az, amiért esetleg érdemes volt az egész ásatást megcsinálni. Voltak ebben partnereink, akiknek hálával tartozunk. Mindez viszont bizonyos értelemben a kézikönyv végét jelentette.

A '80-as évek végén, 1987-ben jelent meg az utolsó (a 2.), az általam szerkesztett görög kötet volt. A kézikönyv nyolc szerkezeti egysége hetven-nyolcvan százalékos készültségi állapotban volt a tervezett terjedelemez képest. Egyedül a '45 utáni, nagy anyaggal összegyűjtött, de megfoghatatlan szöveg nem készült el – meg volt ugyan írva a kötet terjedelmének a százötven százaléka, de az az eredetileg tervezett tartalomjegyzéknek csak a hetven százalékát fedte le. Egy könyv esetében mindig ez a

<sup>9</sup> Galavics Géza (1940–) művészettörténész.

legrosszabb, a bukás-közel állapot, amikor vagy a szerkesztő megírja, ami hiányzott, vagy nem lesz belőle semmi. Ez volt az egyik oka annak, hogy a kézikönyv nem folytatódott. El lehet mondani, hogy a hatvan-hetven-nyolcvan százalékos készültségi fokok mostanra többé-kevésbé egyenletesen a nullára mentek vissza, részben azért, mert megjelentek, részben a szerzők meghaltak, az írások pedig meghaladtá váltak. Így foglalható össze az intézetbeli dolgok summája.

A '80-as évek végétől kezdve a múzeumok megint kezdtek fontosabbá válni és egy csomó olyan szöveg, amit eredetileg hozzánk írtak meg, megjelent más hangszerelésben. Például, mint katalógusrészletek, kronológiai sorrendbe rendezve és megzenésítve. A Nemzeti Galéria *Pannonia Regia* kiállításának katalógus-tételeiről például meg tudnám mutatni, hogyan néztek ki, mielőtt szétszedték volna őket. De ilyen volt az *Aranyérmek, ezüstkoszorúk* kiállítás is. Az az általános felfogás alakult ki, hogy ami az intézetben van – más akadémiai intézetekkel együtt – az csupa rossz, az valami rossz kultúrpolitikának a terméke. Ez volt az az időszak, amikor sztálinista Akadémiáról, meg nem tudom, mi mindenről beszéltek, aztán Kosáry Domokos lila fejlel üvöltözte, hogy az Akadémiát nem Sztálin József, hanem Széchenyi István alapította.

Közben még ezer és egy gond lett. Megváltoztak az őrzés technikai feltételei is. Ma már a dokumentáció nem abból áll, hogy minél nagyobb doboz legyen és minél több cédula legyen benne, a gond az, hogy a cédulával egyáltalán mit lehet csinálni. Könnyebb venni egy ketyerét, mint egy dobozt könyvkötővel megragasztatni, és így tovább.

Mindenesetre, amiért nagy kár, hogy nem jelent meg, mert ma komoly forrásértéke lenne, és tengersok anyag összegyűlt belőle, az a '45 utáni, a 8. kötet volt, amit Aradi Nóra maga szerkesztett. Az első kötetvitán ott voltam; ha meglenne a jegyzőkönyv (szerintem nincs leírva abból semmi), akkor az ma egy fantasztikus dokumentum lenne, mert ott Aradi Nóra kifejtette tulajdonképpen a „három T”-t. A kötet a terv szerint úgy alakult volna, hogy a fordulat évéig kapott volna egy történeti bevezetést – áttekintve új tendenciákat, továbbá különböző, a két világháború közti időből átnyúló életműveket, és a szellemi és mozgalmi kötelékeket. Utána kezdődött volna – szocialista tendenciák, szocialista-ellenes tendenciák, és harmadik utasok minősítése és osztályozása alapján –, körülbelül 1950 tájától az akkori jelenkorig tartó művészet tárgyalása, történelmi tagolásra tekintet nélkül. Ennek lényeges eleme az volt, hogy ne hogy '56, mint forduló, előfordulhasson a kötetben. Mindezt a megfelelő felöntéssel, például lakótelepekre és más, akkoriban sűrűn emlegetett „murális” munkákra való tekintettel. Ehhez kapcsolódóan tömve van az intézet fotótára jobbnál jobb anyagokkal. Őszintén sajnálom, hogy nem jelent meg. Aradi Nóra elbizonytalanodott, egy idő után a dörzsöltebb munkatársak, például P. Szűcs Júlia is, látták, hogy ezt abban a formában már nem lehet megcsinálni. Nóra még Hegyi Lóri<sup>10</sup> „szenzibilitásával” is kacérkodott vagy egy fél évig annak érdekében, hogy a kötetnek egy modernebb verziója létrejöhessen. Azt hiszem, Lóri azért tűnt el gyorsan az intézetből, nehogy szint kelljen vallania... – körülbelül akkor ment el a Műcsarnokba.

<sup>10</sup> Hegyi Lóránt (1954-) művészettörténész.

Ott volt másfelől Beke<sup>11</sup> modern művészeti tevékenysége, amit az igazgató részben szankcionált, részben ignorált. A Bekével kapcsolatos retorziók kevésbé voltak elvi jelentőségűek, inkább féltékenységből táplálóztak amiatt, hogy neki – mindennek ellenére – megy, hívják Nyugatra, sőt, ami még rosszabb, Keletre is. Mindenesetre, Bekének a neoavangárrdal kapcsolatos ténykedése – amit Aradi Nóra igyekezett betiltani – időnként Szabolcsi Miklós, vagy Köpeczi részéről kapott egy kis védernyőt, a *Helikon* folyóirat ezzel kapcsolatos publikációiban, meg hasonló célokra tőle kértek adatszolgáltatást. Beke középkorosként volt beosztva az intézetbe és mivel én voltam akkor a régi magyar művészettörténeti osztály vezetője, alattam katonáskodott. Mindent, ami csak létezett, együtt szerkesztettünk, beleértve a *Magyarországi művészettörténet* második kötetét. De közben Németh Lajossal, meg Bernáth Marilivel is ő szerkesztette a – végül elsőként – megjelent hatodik kötetet is. Ráadásul a sodronyozománról csinált doktori disszertációját is az intézet publikációjaként jelentette meg, máig nemzetközileg használt, fontos munkáról van szó. Mikor '87-ben megjelent a kötetünk, a (2.) gótikus kötet, a nagy sikerre való tekintettel azt mondtam Aradi Nóranak, hogy jó lenne Bekét véglegesíteni, tudniillik mindaddig nem volt véglegesítve.

A bármikor megszüntethető munkavisztonnyal fenyegetés a szamizdatok kiadásával vagy aláírásokkal tiltakozó értelmiség elleni hivatalos taktika része volt. A Szépirodalmi Kiadó például tiltakozott, hogy nem tudja teljesíteni éves terveit, mert a lektorai büntetésbe kerültek, ezért az lett az eljárás, hogy nem kell kirúgni, de függésben kell őket tartani, tehát csak rövid távú munkaszerződéseket kell kötni. Beke azzal védekezett, hogy neki gyerekei vannak. Ha őt mindig éves szerződéssel foglalkoztatják, az kizárja a fizetésemelést és neki azért kell mindent elvállalni, mert ezzel keres... A válasz: próbáljon mással keresni. Külön cirkusz volt az intézeti éves beszámolókon, mert Beke mindig másfél oldal sűrűn gépelt bibliográfiát adott be, amit aztán a fakultatív házi szorgalom termékének minősítettek, mondván, hogy már megint nem publikált eleget, mondjuk, a gótikus zománc művészettörténetéről, mert elvileg volt az intézeti feladata. Tehát szóba hoztam, hogy egyrészt Bekét jó lenne áttenni az Új művészeti Osztályra, a Modern Osztályra, másrészt pedig jó lenne véglegesíteni. '87-ben már lehetett látni, hogy sok minden másképp lesz. Aradi Nóra ezért majomgyűgességgel, azonnal reagált, és ki is nevezte Bekét... a Középkori Osztályra, véglegesen. Beke körülbelül egy fél év múlva átment a Nemzeti Galériába.

### **Kiállítások**

Az intézetben elkezdünk különböző kiállításokat rendezni. Az első, az Árpád-kori kőfaragványokat én csináltam Fehérváron, Tóth Melindával. Aztán még egyet csináltunk Fehérváron, '82-ben, Nagy Lajos tiszteletére. Aztán '87-ben a Zsigmond-kiállítást már a BTM-ben csináltuk, mert egyszerűen az adódott. A XIX. századdal foglalkozók – ott Juli volt erősen érdekelt, a korábbi korszakban meg Galavics Géza – a Galériában megcsinálták a két XIX. századi kiállítást. Ezek, a maguk módján nagy

<sup>11</sup> Beke László (1944–2022) művészettörténész.

dolgok voltak, mert először ezekhez adtunk ki olyan modern katalógust, amiben részletes katalógustételek, katalógusszövegek voltak, és esszék. Ezek ugyan egy üzemi sokszorosítónak a termékei voltak, nem nyomtatványok, hanem sokszorosítmányok, de akkor ez mellékes körülménynek számított.

### ***A Szendrei–Szentiványi lexikon***

Ez már akkor is abortált vállalkozás volt, amikor 1916-ban Abáditól Güntherig megjelentették, és már akkor is Lyka bácsinak<sup>12</sup> volt igaza, aki úgy gondolta, hogy azt, amit „ezek a hülye dilettánsok” összehoztak a Szendrei–Szentiványiban, sokkal jobb színvonalon és alaposabb szerkesztői kontrollal be kell nyomni a Thieme Beckerbe, és meg is tette. Az adattárban van egy elég jelentős Lyka-anyag, az ő gyűjtéseiből és százszor jobb, mint a Szendrei–Szentiványi. Szendrei–Szentiványinak az egyetlen óriási előnye az, hogy Szendrei, vagy inkább Szentiványi<sup>13</sup> a Belvárosi kávéházban szokott reggelizni, miközben átnézte az újságokat, a nádkereten, majd hívta a pikoló fiút, és azt mondta: „fiam, itt van egy pengő, ezt, meg ezt hozza át nekem”. Ott rögtön kioperálta és onnantól kezdve a zsebében elfért az aznapi zsákmány – így keletkeztek az újságkivágások. Ezek az újságkivágások jelentik az óriási előnyt, de a legnagyobb hátrányt is, mert törekennyé válnak, nehezen kezelhetők, imádják lopni őket. Egyszer Csaplár Ferencet kaptam azon rajta, hogy a különböző dobozokból kimentette a Mentornak az egyébként gyönyörű kisgrafikai meghívóit. Azt mondtam neki, hogy azonnal kitiltom a gyűjteményből, gyűjtemény-károsítás miatt, mert iszonyú pénz meg munka ezeket a helyükre visszatenni. Mondtam, hogy forduljon a Széchényi Könyvtár Aprónyomtatvány-tárához, az közgyűjtemény, ez nem, ezért támogatást sem kap.

A Szentiványi ma muzeális anyag. Időnként, nagyjából szintén Abáditól Güntherig, megpróbáltak belőle különböző rövidítményeket készíteni. Egyet lehetne ma csinálni, ami a megoldást jelentené: azt a több tonna anyagot be kéne szkennelni és folytatni. Sajnos az a megalapozatlan tévhit fűződik hozzá, hogy reprezentatív lenne. Akik valamennyire is ismerik az anyagot, tudják, hogy a reprezentativitásnak nincsenek meg a feltételei, nincs pontosan regisztrálva, hogy mikor mit sikerült feldolgozni, óriásiak a hiányok és a szempontok változtatása is jelentős. Még egy szkennelt változat is csak arra lenne jó, hogy fölhívja a figyelmet egy-egy tényre, aminek aztán egy rendszeres sajtókutatással lehetne nyomára jutni. Aki ezt pontosan tudja és a nélkülözhetetlen sajtótörténeti kutatást folytatja, az Tímár Árpád. Nem véletlen, hogy akármiből rendeztek Magyarországon kiállítást, Monet-től, Van Gogh-ig – Monet Magyarországon, Van Gogh Magyarországon –, a kapcsolódó bibliográfiai kutatásokat Tímár Árpád szokta megcsinálni. Nem az intézetben, hanem a Széchényi Könyvtár folyóirat-olvasójában.

---

<sup>12</sup> Lyka Károly (1869–1965) művészettörténész.

<sup>13</sup> Szendrei János (1857–1927) történész, Szentiványi Gyula (1881–1956) festő restaurátor, művészeti író; Szendrei János házasságon kívül született gyermeke.

Egyébként most is folyik magyar részvétel a Saur-Lexikonban.<sup>14</sup> Annak idején Fitz Péterék erőltették ezt a kortárs-művészeti lexikont, én akkor is elleneztem, hogy ezen a bázison csinálják meg, de megcsinálták. Bár szerepel benne a nevem, de több okból se vett részt benne az intézet. Amennyi támogatást az intézet arra fordíthatott volna, hogy rendbe hozassa, vagy rendbe hozza ezeket az anyagokat, azt a Fitz-féle vállalkozás lefölte. Különös módon kaptak erre egy olyan pályázati támogatást, ami kizárta, hogy az intézet ugyanerre pályázzon. Azt hiszem, hogy kiadói műveletekre ment el a pénz és nem kutatásra, ami látszik is. Inkább egy művészlexikon hiányzik, nem művészeti lexikon. Egyébként olyan generációk írtak bele, akik a lexikon szócikk műfajt nem ismerik. A másik hibája az, hogy az életrajzok jelentős része marketing.

### ***Az Intézet és az Akadémia viszonya***

Az Akadémia annyira magasan volt az intézetek felett, még a '70-es, '80-as években is, hogy a rendszeres kapcsolattartás meglehetősen formálisan zajlott. Jellemző például, hogy gyakran kérik számon rajtunk a „Művészettörténeti Főbizottságra” vonatkozó dolgokat, noha ez nem volt más, mint a Művészettörténeti Bizottság. Ugyan az 1950-es évektől az osztályoknak alárendelt tudományos bizottságok nagyon alacsony szinten vannak az akadémiai hierarchiában, mégis az akadémiai Művészettörténeti Bizottság – úgy, mint az összes többi akadémiai tudományos bizottság – bizonyos értelemben „élet-halál ura” volt. Magyarországon egyetlen múzeum, műemléki hivatal, és főként akadémiai intézet semmit nem tehetett addig, amíg a terveit (ötéves terveket előre), aztán évenkénti tervbeszámolóit – a félidős és azutáni tervjelentéseket – a bizottság jóvá nem hagyta.

Ehhez az is tartozott, hogy mint intézet, a műemléki topográfiákat, a kézikönyvet, a nagy tudományos katalógusokat az Akadémiai Kiadónál jelentettük meg. Vagyis az akadémiai tervmunkák egyúttal a kiadványok finanszírozását is jelentették. Ami a finanszírozást illeti, az élő munka jelentette az egyik alapot, mert igazság szerint mindenki a fizetése fejében, munkaidejében csinálta ezeket a feladatokat. Létezett egy egészen csekély kutatási támogatás – akik régen dolgoztak a múzeumban, tudták, hogy van az úgy nevezett B témapénz. Ezek párezer forintocskák voltak, és például fordítónak, vagy gépelésre voltak jók. A régészeknél, mondjuk B témapénzért lehetett lyukat ásni, meg az edényeket B téma keretében ragasztották össze, hogy le lehessen őket fényképezni, vagy rajzolólétségek, ilyesmik tartoztak hozzá. Ez egyébként részben minisztériumi, részben akadémiai támogatást jelentett, és ez jelentette – a megfelelő helyeken – a tudományos munka külön támogatását. Ez megint tisztázatlan dolog volt. Az Akadémia úgy működött, mint egy tudománygyár, ahol a futószalagnál ott dolgoznak a kis emberkék, gyártják a tudományt, a keletkezett tudományt átvisszük a kivitelező részlegbe, ez volt az Akadémiai Kiadó, és ott majd kinyomtatódik valami. Ezekben a folyamatokban a pénz aránylag kevés szerepet játszott. Tulajdonképpen

<sup>14</sup> A magyar szócikkek felelős szerkesztője, sok esetben írója és fordítója is Nováky Ágnes művészettörténész volt évtizedeken keresztül.

harcolni azért kellett – a pusztá költségvetésén túl –, hogy tervbe kerüljön a könyv támogatása az Akadémiai Kiadónál, ami további pénzt jelentett, és amiért keményen meg kellett küzdeni az osztályban. Úgyhogy az osztály is fontos szerepet játszott.

## AKADÉMIAI PÁLYAÍV

### *Az akadémiai kutatóintézet igazgatóhelyettese*

Igazgató-helyettesnek kerültem az intézetbe, és kétféle feladatomból volt. Egyrészt lényegében én készítettem a terveket, meg a beszámolókat, vagy legalábbis összegeztem az intézetben felmerült elképzeléseket és javaslatokat. Másrészt, az intézetnek a szervezeti és működési szabályait is nekem kellett jóváhagyatnom, de azt nem az akadémiai elnöknek alárendelt ügynevezett testületi vonalon, hanem létezett a főtitkár által irányított hivatali vonal, a főosztályok, ott zajlott az intézetek igazgatása. Ezen a vonalon kellett az intézetet rendbe tenni, úgyhogy gyakorlatilag mást sem csináltam az első években, mint a jogi jelentőségű, szervezeti és működési szabályzatokat, legalább tízet. Most már – szerencsére – ezt nem nekem kell csinálni. Az intézet alapító levele, egyetlen féloldalas, nagyjából semmitmondó mondat. Ilyen szabályzatok megfelelő értelmezésével azonban valami mást is elő lehetett adni vagy indokolni. Az ember kidolgozott valamit, amit átcsempészett a különböző fórumokon, és mikor jóváhagyták, akkor kötelezővé vált, így az ember előírta magának azt, amit majd számon fognak tőle kérni, szerencsés esetben...

### *Az MTA alelnöke<sup>15</sup> – tudományszervezés*

'93-ban lettem az Akadémia levelező tagja, és Benda Kálmán friss osztályelnöknek az a humoros ötlete támadt, hogy a két újonnan választott akadémikus legyen alelnök; fiatalok, hadd szokjanak hozzá. Ez az egykori Eötvös-kollégista Benda humorával, egész alkatával teljesen egybevágott. A két alelnök így Glatz Ferenc és Marosi Ernő lettek. Nekem ez furcsa volt, nem volt apparatcsik-előzményem, Glatz például azonnal rangsorolta, hogy ki kapott több szavazatot. Azt hiszem, eggyel kevesebb szavazatot kaptam (nem voltam itthon, éppen a berlini Wissenschaftskollegban voltam, mikor ezek zajlottak), ezért kiderült, hogy én a kettes számú alelnök vagyok. A dolognak akkor lett érdekessége, amikor váratlanul meghalt Benda, és menetből Glatz lett az osztályelnök. Ezt legalább megúsztam.

Aztán egy ideig voltam – már választott tisztségben – a társadalomtudományok elnökségi képviselője. 2002-ben még az is előfordult, hogy megkerestek, nem akarok-e főtitkár lenni. Azt aztán végképp nem akartam. Akkor már inkább társadalomtudományi alelnök. Nem tudom, miért lettem az, ugyanis a feladatomból általában úgy teljesítettem, hogy ironizáltam: rendszerint a bunkóságokon, részben pedig a termé-

<sup>15</sup> A fejezet egy 2007-ben felvett beszélgetés alapján született.

szettudósok gőzhengyszerű működésén. Azt hiszem, többször sikerült felhívnom magamra a figyelmet. A bunkóságon kívül a másik szó, amit nagyon nem szerettek, ha az ember alkalmazta, a technokrata jelző, úgyhogy én ezt néha, ha alkalom nyílt rá, elsütöttem, azóta is. Mindenesetre, így lettem először alelnök.

Az Akadémián az elnökségen kívül van egy szűkebb grémium, a Vezetői Kollégium, a „választott vezetők” akár azonnal összehívható, hatfős testülete, ami a három alelnököt, az elnököt, főtitkárt és a főtitkár-helyettest fogja magába. A hat főből, a természettudósok közt én voltam egyedül társadalomtudós, ami jellegzetes Prügelknabe szituáció. Az Akadémiának általában is minden szervezete úgy van elrendezve, hogy természettudósok bármikor, összefogva, szavazattöbbséggel keresztül tudják vinni az akaratukat. A társadalomkutatás az akadémiai tagság körében egyharmad, vagy inkább olyan huszonhét százalékarányban van jelen. A költségvetésben pedig ennél sokkal rosszabb arányban, húsz alatt, míg beruházásban tíz alatt. Ez az erősen ipari szemlélet meg is látszik mindenfelén. Az utóbbi idők vitáiban megtudtuk, hogy az alapkutatással szemben az alkalmazási, tehát direkt hasznot, illetve időnként direkt parciális (csoportosulásoknak vagy testületeknek) hasznot hozó kutatásoké a jövő. Ebben a társadalomkutatásnak csak dekoratív szerep jut, ezt a dekorátori szerepet nekem, mint művészettörténésznek, többször is volt alkalmam eljátszani, amit elég nagy keserőséggel, és elég sok kinnal éltem meg. 2005-ben járt le az első megbízatásom, pontosabban 2004 végén, ami nem tartozott a legkellemesebb éveim közé.

Úgy gondoltam, hogy az égvilágon semmi vesztenivalóm nincs, de egyet nem fogok csinálni, ez pedig az alelnökség. Egyrészt lebegtetni próbáltam az újra jelöltetésemet, másrészt úgy tűnt, hogy a dezertálást nem szereti a rendszer, ezért jobbnak láttam, ha maradok. Valószínűleg az éles nyelvem miatt merült fel, hogy maradjak, mert azért én szoktam kritizálgatni. Azt mondtam, hogy rendben, és azt hittem, hogy teljesíthetetlen feltételeket támasztok a folytatáshoz. Az egyik feltételem az volt, hogy társadalomtudományi kérdésekben a szakértelmet vegyék alapul, tehát senki ne nyilatkozzék társadalomtudományi kérdésekben olyan alapon, hogy azt minden érettségizett „tudhassa” – esetleg pontosan így. Azt hiszem, a fejlemények igazolják, hogy ezt nem egészen sikerült érvényesíteni. A másik feltételem jobban teljesült, az pedig úgy szólt, hogy a természettudósok fogják vissza magukat a jelöléseknél annak érdekében, hogy még egy társadalomtudós bekerülhessen az akadémiai vezetésbe, mert ha egy természettudós jelölt feltűnik, az automatikusan hetven százalék szavazatot kap. Ha nem teszik meg ezt a gesztust, akkor nem vállalom én sem, akkor nevezzenek ki társadalomtudományi alelnöknek is egy természettudóst, mert úgyis jobban értenek hozzá. Így lett főtitkár-helyettes Pléh Csaba. Belesétáltam tehát a csapdába, mert miközben azt hittem, hogy teljesíthetetlen feltételeket szabok, azok mégis teljesültek, és így másodszer is alelnök lettem. Többször már nem lehetek, hál’ Istennek.

Egyébként Pléh Csabával abszolút jól együtt tudtam dolgozni. Ő pszichológus, de ért a természettudományos kutatásokhoz, ezek rendszeréhez, és maga is részben természettudományos kutatásokat folytat, a pszichológiának egy kísérleti ágában. A természettudósok számára is nyilvánvalóvá vált valószínűleg, hogy nélküle például nem tudják menedzselni azt a válságos periódust, ami az utóbbi években előállt, mert



ő tudja, hogy mi az, hogy kutatás. Társadalomtudós nem mindig tudja, mert szeretjük például alapkutatásnak minősíteni azt, ami nekünk alapvetően, vagy egyáltalán fontos – pedig attól még nem az. A jelenlegi helyzetemben az egyik legnagyobb gondot ez jelenti.

Nem lenne szabad tudományszervezésbe fogni tudománytörténeti háttér nélkül. Többek közt azért, mert az embernek egy ilyen manőver során illik tudni, hogy újat csinál, vagy visszacsinál valamit. Most – nemcsak Magyarországon, a világon mindeütt – a reformok jó része egyáltalán nem reform, hanem visszatérés az egykori járt utakra racionális vagy rációellenes, nosztalgikus vagy egyéb okokból. Véleményem szerint ez restauráció, nem reform. A reformhoz innováció is tartozik. Van egy kifejezés, amit már a '80-as évek óta hangoztatnak: a K+F, kutatás és fejlesztés, ami a R+D (Research and Development) fordítása. Ez magába foglalja azt, hogy van alapkutatás és van alkalmazott kutatás, vagy fejlesztés. A társadalomtudományokban már kezdetben is óriási gondot okozott, hogyan lehet – a legtöbbször ez a probléma – eladni, vagy minősíteni azt, amit cselekszünk. Az például egy nagyon is létező eleme a társadalomtudományi ismeretszerzésnek, hogy valaki tanítva jut ismeretekhez. Most akkor az mi? Kutatás, vagy fejlesztés? Alkalmazás, vagy alapkutatás?

Még nagyobb probléma az újabb elem: az I, az innováció, az Innovation (R+D+I). Az innováció jellegzetesen a technikához kötött dolog. Nagyon mulatságos módon, valahol a háttérben a művészek kezdenek éledni. Tudniillik a kutatás és az alkalmazás a művész számára nehéz kérdés. A művészek szokták mondani, hogy kutatnak, meg keresnek – az egyik a lélek mélységeiben keres, a másik a kraplakknak a kobaltkéssel való keverésében kutat. De szerintem ez a kutatás, amit ráerőltettek a művészeti főiskolákra, mert ugyanazokat a kritériumokat vezették be a professzoraiknál, megalázó képtelenségbe torkollott... Érdemes lenne egyszer statisztikát csinálni, ki mit gondol, hogy mi nála a kutatás abban, amit éppen csinál. Pedig az ember pontosan tudja, hogy egy Kepes, vagy Moholy-Nagy típusú művész, igenis kutatott, akár a tudományos kutatás kritériuma szerint. De az innováció tényleg a művészet nyelvén beszél, az innováció tényleg kvalitás-kérdést érint.



