

Függelék

Források

- Történelmi Hivatal, Pálos Antal és társai, vizsgálati dosszié, V-116819.
Történelmi Hivatal, Tarnás János és társai, vizsgálati dosszié, V-129284/1-5.
Történelmi Hivatal, Gulyás Gyuláné vizsgálati dossziéja, V-129284.

Bibliográfia

- Balogh Margit – Gergely Jenő: *Egyházak az időskori Magyarországon 1780–1992*. MTA Történettudományi Intézete (kronológia). História, 1993. Budapest.
Gergely Jenő: *A katolikus egyház Magyarországon 1944–1971*. Budapest, 1985. Kossuth, 119.
Pálos Antal: *Válságon, veszen át, Anima Lina-Könyvek 1*. Budapest, 1992. Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya.
Szabó Csaba (szerk.): *Egyháziügyi hangulat-jelentések 1951, 1952*. Budapest, 2000. Ország-Budapest Főváros Levéltára.
Szabó Ferenc (szerk.): *Ültözött jezsuiták otthoniánál. Anima Lina-Könyvek 8*. Budapest, 1995. Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya.
Szabó Ferenc (szerk.): *Magyar kortárs jezsuiták. Anima Lina-Könyvek 3*. Budapest, 1999. Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya.

Csanádi Szilvia

REKONSTRUKCIÓ, FIKCIÓ, IRODALOM

A művészettörténeti és az irodalmi
rekonstrukció jellegzetességeiről
a budai vár néhány leírása alapján¹

*„A képzeletes igen is belül szállhat a történetekbe,
hazám inkább úgy, mint amikor egy víz part-
jára állunk, s megfigyelésünk elbűvöl a hab, azt mond-
juk, ott egy nagy hal ugrál el.”*

(Erdélyi János)²

A rekonstrukció mint szöveg

Balogh Jolán *A művészet Mátyás király udvarában* című kétkötetes könyvében a budai vár kutatásának és feltárásának addigi, a Mátyás-korra vonatkozó ismeretanyagát gyűjtötte össze és rendszerezte. Feladatának elvégzésében – ahogyan az első kötet bevezetőjében megjegyzi – a teljesség igénye vezette.³ Munkája az összességében rengeteg forrásszöveg, képi ábrázolás, alaprajz, töredék és adat közléskényszerre miatt szabályos eredménye

¹ Az alábbi írás azon kutatás eredménye, amelyet a 2000/2001-es tanévben utóron, Mikó Árpád vezetésével folytattam, akinek halálával társazom az együttgondolkodásért és a bátorításért. Köszönettel mondok még Margócsy Istvánnak, aki munkámat a készülő dolgozat figyelmes olvasásával segítette.

² Erdélyi 1991, 228.

³ Balogh 1966, 14, 17.

vezetett, amelyet ő maga „mozaiktechnikában megalkotott rekonstrukciónak” nevez.⁴

Ez az eljárás a tények felsorakoztatását előzza meg és ezzel azt a képzetet kelti, hogy a tényeket összekapcsoló elemek, amelyek a rekonstrukciót létrehozzák, töredékekből építik fel az egészet – tehát a képzelőerő esztétikai kategóriája miatt problematikusak válhatnak –, kimeradnak a szakember tevékenységéből. A létrejött mű azonban mégsem ezt a tételeit támasztja alá. A kötetek birtói között az idézett szövegek és a képek (képi ábrázolások, töredékekről készült fotók és a dokumentáció) összjátékaként felépül egy szövegegész, amely a budai vár épületét modellálja. A mű-érett konstruáló tevékenysége – a szerző azon kijelentése ellenére, amely szerint a források összeállításánál nem válogatott⁵ – a szerkesztés, a részletek elrendezése kapcsán elkerülhetetlen. A bécsi iskola forráskiadásainak mintájára elkészített *Adattár* az egykori állapot tanúinak (és feltételezett tanúinak) szövegeit, ábrázolásait és a töredékeken keresztül a művet összeállító szerkesztő koncepcióját tükrözi.⁶ Balogh Jolán megoldása az olvasótól várja el, illetve belőle váltja ki képzelőerejének aktivizálást, de az irányítást – mint bármelyik szerző – a kötetre bizza.

Marosi Ernő a rekonstrukció kérdéséről írott tanulmányában a szöveg metaforáján keresztül beszél, a rekonstrukciós tevékenység folyamatát hasonlíta a szöveg külső és belső összefüggéseinek rendszeréhez, bár megjegyzi, hogy a kérdéskör ilyen bemutatása a művészettörténet genealógiái táblázatához, elektromos kapcsolási rajzhoz vagy halmazelméleti ábrához történő hasonlításával rokon, mivel nem nyitja a megismerés lehetőségét, és csupán demonstrálásra alkalmas.⁷ A rekonstrukciónak

⁴ Uo. 14.

⁵ Uo. 17.

⁶ Vö. Marosi 1900a, 435.

⁷ Marosi 1908, 360.

a szöveg felőli értelmezése, úgy vélem, mégsem olyan elvetendő, ha figyelembe vesszük, hogy bizonyos esetekben – a tudományos diskurzus részeként – alapanyaga és sokszor forrásainak alkotója is szöveg. Marosi éppen ez utóbbira, a forrásszövegek gyakran irodalmias voltára hivatkozva tesz említést a rekonstrukció irodalmi inspirációjáról, illetve arról, hogy a mindenkielő szakembert befolyásolhatják a művészi vagy művészi kontéba öltöztetett rekonstrukciók, a történelmi regények, képzőművészi alkotások, filmek.⁸

Marosi rendszerezésében az első szinten az eredeti szöveg rekonstrukciója áll, amely a megtisztítás során úgyszólván szavakra bomlik. A második szinten a szintaktikai (stílusbelli, tipológiai) összefüggések állnak, valamint a kontextuális (például a tárgy rendeltetéséből adódó) összefüggések. A harmadik szinten a külső kontextus rekonstrukciója adja, amelynek megalkotása alapján a művészettörténész igényt tarthat arra, hogy munkáját a történettudományok körébe sorolják.⁹ Ez a külső – metaforikus értelemben vett vagy valódi textusként létező – szöveg a kisebb, egyes emlékről vagy tárgyról készített rekonstrukcióval összefüggésbe hozva szintén irodalomtudományi, szövegtani, retorikai kérdéseket vet fel.

A művészet *Mitvány könyv* tekintetben című munka mozaikszerepessége révén az irodalmi szöveg azon jellemzőjével állítható párhuzamba, amelyet Ingarden a szöveg sematizált látványának nevez, illetve a látvány képzelőtevékenységet működtető hatásának tulajdonít. A szöveg ehhez a funkciójához hiányokat is tartalmaz, amely többféle értelmezést hívhat elő.¹⁰ Amikor Paul Ricoeur a mondatok egymásutániságát a töredékességhez hasonlítja, amelyből egység az olvasó együttműködésével születik,

⁸ Uo. 362.

⁹ Uo. 357-360.

¹⁰ Lásd Ricoeur 1976, 24.

hasonló jelenségről beszél, mint Marosi Ernő, amikor a rekonstrukció szövegszintű tevékenységét említve a töredékek értelmezését emeli ki.¹¹

Az *Adattár* hatékonyságát Marosi egy korábbi tanulmányában a kiállításokéhoz hasonlítja, amelyek mögött a rendező koncepciója áll, azt pedig egy általa kialakított vagy elfogadott művelődéstudományi/történelmi elképzelés támogatja.¹² Jórészt Balogh Jolán koncepciója volt, amely 1982-ben Schallaburgban kiállítás formájában is testet öltött. Klaniczay Tibor a kiállítás megnyitóján így nyilatkozott annak hatásáról:

„Ezt követően termék egész során keresztül *Milyen művésztünk világában járhatunk* majd. Mindenekelőtt a budai reneszánsz palota építészeti maradványaiból *nikkorunk* képet a király otthonának pompájáról.”¹³ (Kiemelések tölem. – Cs. Sz.)

Klaniczay szóképhasználata a kiállítás megelevenítő, képzeletünket megmozgató tulajdonságát világítja meg, mintegy bizonyítva, hogy a múzeum intézményének is lényeges eleme a szövegszerűség. A kiállítás a kiállított tárgyak metaforikus (esztétikát, stíluseszményt stb. megjelenítő), szemekdochatikus (kultúrát reprezentáló) jellegénél fogva értelmezhető szöveggé, a tárgyak megválogatása és egymás mellé rendezése pedig nem független attól a koncepciótól, amelyet a rendező értelmezésekor kontextusszerűen mint esztétikát, stíluseszményt, kultúrát a tárgyak mögé állított.¹⁴

A Balogh Jolán által összeállított Budavár-bibliográfiában a kora rekonstrukciós leírások között szerepel egy figyelemre méltó tétel, Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című történelmi regénye.¹⁵ Arra a kérdésre, hogy Balogh Jolán miért vesz fel a budai

vár rekonstrukciójával foglalkozó tudományos munkák jegyzékébe egy regényt, a válasz voltaképpen egyszerű. Eötvös műve azokat a forrásokat használja, amelyeket a XIX. század végi rekonstrukció képeletek, Bonfini, Velius, Oláh Miklós és Schweigger leírásait,¹⁶ ráadásul oly gazdag dokumentációval, amely a korabeli történetíróknál sem volt általános.

Eötvös művét azonban az egészen korai, a mai tudományoság kritériumainak nem megfelelő rekonstrukciós munkáktól és a későbbi szakszövegektől egyaránt megkülönbözteti, hogy regény, hogy művészi alkotásnak állítja be magát. Milyen kapcsolatot lehetséges az irodalmi mű és a tudományos történelmi szöveg között? Kimutathatóak-e jellegzetességei mind a tudományos szöveg jellemzői felől nézve a művészi munkán, mind a művészi felől nézve a tudományos szövegen? Ha pedig létezik a szövegek stílusrétegei között ilyen átjárás, az jár-e valamilyen következménnyel a tudásra és tudományára nézve?

A tudományos és az irodalmi rekonstrukció

A tudományok nyelvi meghatározottságának jelentősége a XX. század alapvető tapasztalata volt. A nyelv ahaztraháló, egyszerűsítő, kategorizáló jellege a tudományos gondolkodás – talán legfontosabb – befolyásoló tényezőjeként lépett elő, és mint ismeretelméleti probléma megkerülhetetlen kérdéseket állított mindenfajta tudományos diskurzus elé. A történetírás ilyen szempontú tárgyalásában utkozó vélemények közül a két legszélsőségesebb az, ha a szöveget megformálása szempontjából egészen a kutatásnak alávetettként könyvelik el, valamint ha a szöveg retorikai-stilisztikailag megformáltságát egyértelműen a kutatás fölé rendelik.¹⁷

¹⁶ Balogh 1952, 29.

¹⁷ Rüsen 1999.

¹¹ Uo. 24–25; valamint Marosi 1998, 357.

¹² Marosi 1990a, 435.

¹³ Klaniczay 1985, 262.

¹⁴ Bal 2000, 51–52.

¹⁵ Balogh 1966, 19.

Az utóbbi álláspont képviselője számos munkájában Hayden White, aki a történész munkáját fikciós képességének termékeként könyveli el, a történeti szöveget pedig kiterjesztett metaforaként értelmezi, amely a benne leírt eseményeket az irodalmi hagyományból már ismert formákra vonatkoztatja.¹⁸ A történeti narratíva kialakításában szerinte az alkotó képzelet a meghatározó, így az irodalmi műként értelmezhető.¹⁹ White radikális kijelentésének lehetséges cáfolatát Chris Lorenz abban látta, hogy White a pozitívizmus alapvető fogalmi szerkezetében osztozik, ha a pozitívista logika fordítottját vallja, amelyben a képzelet megléte vagy hiánya dönt a mű tudományos, illetve irodalmi besorolása fölött. A képzelőerő nélküli tudományosság ugyanis a tiszta empirizmust jelentené, amely az értelmezés mozzanatát is kizárja a kutatásból.²⁰ Ricoeur szerint White történetírás-értelmezése megfosztja mind a narratív struktúrát, mind a figuratív nyelvet megismerő funkciójától, és ezzel éppen az irodalmi és a tudományos szöveg közös jellegzetességeinek kimutatásában rejülő lehetőségektől távolodik el.²¹

1847-ben a *Magyar Szépirodalmi Szemle* lapjain megjelent egy tanulmány „A történeti regény” címmel. A dolgozat egyrészt a történelmi regény műfaji jellegzetességeit állapította meg, másrészt a *Magyarország 1514-én megjelérése* reflektált, téziseinek beteljesítőjeként ismerte el a művet. A magát nem szígnáló szerző a műfaj meghatározásakor két kérdésre keres választ. Az első, hogy szükséges-e a történeti regény írójának beható történeti tanulmányokkal előkészítenie munkáját, a második, hogy a főbb momentumokra nézve elszakadhat-e a történelemtől. Míg az első kérdésre egyértelmű igennel válaszolt, a második

¹⁸ White 1997, 83, 87.

¹⁹ Uo. 70–74.

²⁰ Lorenz 2000, 125–126.

²¹ Uo. 134–138; vö. Ricoeur 2000, 11–14.

kérdést bővebb kifejtést igénylőnek gondolta.²² Az újabb kori és a régebbi történetírás leginkább szembeeső különbségét a szerző abban látta, hogy a régiak művészi érzelmességétől elszakadva az újabb időkben a történetírás a közösségek vezetőinek történelmére, illetve a háborúk történetére korlátozódott, s így meglehetősen unalmassá vált.²³ A művészi értelemben vett újabb kori történetírás lehetősége véleménye szerint abban áll, hogy a nem művészinél több szabadsággal rendelkezik, ennél fogva árnyaltabb történeti ábrázolásra képes. A történetírás precizitása így hitelesíti a művészi szöveget, a történeti hűség pedig – ahelyett, hogy megfosztaná a regény íróját szabadságától – kiindulási alapként szolgál, és a részletek kidolgozásában határozottabb konstrukciót enged.²⁴

Talán merészségnek tűnhet a következtetés, hogy a tanulmány írója a történelmi regényt tulajdonképpen egyfajta rekonstrukció lehetőségként fogja fel, ám mégsem az, ha figyelembe vesszük Korompay H. János érvelését, aki szerint a dolgozat szerzője nem más, mint Henszlmann Imre, aki irodalomkritikai tevékenysége mellett művészettörténész volt, archeológus, és jelentős szerepet vállalt az intézményes magyar műemlékvédelem kialakításában. Korompay szerint, az egyik legfőbb bizonyíték Henszlmann szerzőségére, hogy a történeti ábrázolás nehézségét itt a kortárs problémájában látja a szerző, ahogyan másik két munkájában, a *Párizsban*, illetve „A hellén tragoedia, tekintettel a keresztény drámára” című írásában is.²⁵

²² „A történeti regény” 1847, 241.

²³ Uo. 242.

²⁴ Uo. 243; valamint Korompay H. 1998, 182.

²⁵ Henszlmann 1846, 168; vö. Korompay H. 1998, 180–181. A *Magyar Szépirodalmi Szemle* számos név nélküli megjelent írását tulajdonítja a szakirodalom a lap szerkesztőjének, Erdélyi Jánosnak, amit a legtöbb esetben igazolnak is a cikkek kéziratos változatai, amelyekre Haraszty Gyula talált rá az Erdélyi-hagyatékban. Lásd Haraszty 1938, 192. Viszont

A korfestés technikája „A történelmi regény” szerzőjénél nem csupán a befogadó számára teszi élményszerűvé a történetet, de a megértést is segíti, sőt, nemcsak a befogadó részéről, hanem a szerző felől is a történelem megértésének eszközévé válik. A korábrázolásában eszerint a művészetek segítik a szerzőt, részint saját művészi tevékenysége, részint a forrásként használt műalkotások, amelyek saját korukat öröklik meg. E segédeszközök között is kiemelt szerepet kap a képzőművészet (rajzoló művészetek), „mert tárgyukat azok legrészletesebben és legvilágosabban fogják fel és adják elő”.²⁶ A tanulmány írója kitér arra is, hogy a képzőművészet – jellegéből adódóan –, ha az elmúlt korábrázolására törekszik, nehezebb feladatot vállal magára, mint a költészet, mivel tévedései is szembetűnőbbek.

„Érezték a rémítő nehézséget, mely a korfestéssel, mint idegenszerű élet leírásával jár minden korszakok művészet; de érezték ezen idegenszerűség legyőzetési nehézségét kivált a rajzoló művészetek, mert mint a költészetben, és azért is az elvétel, a tévedés ott sokkal inkább szembetűnő.”²⁷

Lényeges momentum, hogy ebben a kitérőben a tanulmány a történetírás és a történelmi regény párhuzama mellé állítja a képzőművészet forrásértékét és a történelmi témájú képzőművészet lehetőségét. Ugyanakkor a korfestést a szöveg az idegenszerű élet leírásával azonosítja, s így – akár a *korfestés* szó metaforikus értelmét tekintve, akár a leírás irodalomtörténeti hagyományára gondolva – még hangsúlyosabbá válik az ábrázolás problémája.

Erdélyi szerzőségének mond ellent az, hogy egy másik írásában, ahol a történelmi irodalommal kapcsolatban példákat említi, Shakespeare-t és Walter Scottot nevezi meg, akiknek műveit „A történelmi regény” szerzője nem tekinti történelmi, mert a történelmi neveket viselő figurákat nem saját történelmi viszonyaik közepette léptetik fel. Lásd Erdélyi 1991, 228., valamint „A történelmi regény”, 245.

* „A történelmi regény”, 265.

²⁷ Uo. 266.

A szövegszerű történetábrázolás és a képi történetábrázolás párhuzama mellett itt egymásra vonatkoztatásuk is megjelenik.

Henzslmann ehhez hasonlóan a „Hellen tragodiáról” írt tanulmányában a „hellen drámai jellemek” kellő értésének feltételét a ránk maradt „rajzoló művek” ismeretében és értésében látja.²⁸ Bár Henzslmann ezzel mesterének, Joseph Boehmannéknak azon tételét igyekszik alátámasztani, hogy a drámai jellem kialakulása történelmi összefüggést mutat az arckép képzőművészeti ábrázolásának alakulásával,²⁹ a szöveg és a kép ilyen összefüggésbe állítása arról tanúskodik, hogy a megismerés folyamataiban a két minőség egymásra utaltsága meghatározó jelentőségű. A Párhuzamban Henzslmann a művészetek magyarázójaként említi a történelmet, de állítását megfordítva azt is leszögezi, hogy a művészet világosítja fel a történelmit, az teszi elevenné, „csak a művészetek temploma által lehet bejutni a történetírás mezejére”.³⁰ A „tragodiáról” írt tanulmányai összhangban itt is előkerül, hogy a műtárgyak bírnak azzal az erővel, amely a néző előtt keletkeztetik idejét elevenen feltárja.³¹ Henzslmann elmélete mögött nemcsak az a tétel áll, hogy a művészetek egymással összefüggnek, egymásból fejlődnek, hanem az a hegeli koncepció is, amely a művészet és a történelem fejlődésében azonos elveket állapít meg.

Hulzinger *A középkor alkotásának* keletkezési körülményeivel kapcsolatban jegyezte fel: van Eyck képeit keltették fel benne az a vágyódás, hogy az elmúlt valósággal teremtsen olyan kap-

²⁸ Henzslmann 1846, 148. Érvelésében Henzslmann Winckelmannra hivatkozik, aki szerinte – mint írja – „semmi sem magyarázza oly jól a »hellen« költőket, mint a »hellen plasticus« ránk maradt művei”, valamint August Wilhelm Schlegel elítéli, aki a keresztény drámát a keresztény festéssel hasonlítja össze. Henzslmann 1846, 181., 130.

²⁹ Uo. 148–181.

³⁰ Henzslmann 1890, 55–56.

³¹ Uo. 85.

csolatot, amely a képzőművészettel létrejött: kontaktusához áll közel.²⁸ Huizinga visszaemlékezése Frank R. Ankersmit elemzése szerint a történeti tapasztalat vágyáról tanúskodik, amely hasonló az esztétikai tapasztalathoz. Huizinga említett művének hangfolyosan figuratív volta – Ankersmit szerint – arra hívja fel a figyelmünket, hogy a figurák a nyelvet az érzéssel, az érzettel hozzák kapcsolatba, anyagszerűsítik. A tapasztalat és a valóság összjátékában a szöveg lehetőséget nyújt arra, hogy a történelmi tapasztalat előálljon, s ennyiben az irodalmi szöveg esztétikai tapasztalatot létrehozó képességével rokon.²⁹

Retorika és fikció

Korunk művészettörténeti irodalmának egyik központi kérdése éppen arra a szövegekben működő tudományra irányul, amely épületeket illetve műtárgyakat értelmez. A szó és a műtárgy/műemlék kényszerű tudományos kapcsolata a nyelvre irányította a művészettörténészek figyelmét is, a műalkotás elbeszélhetőségére, amely probléma a művészettörténeti szöveg egy östípusának, az explikatív szöveg vizsgálatához vezetett. A klasszikus retorikában az explikatív olyan tárgyat, tétet, személyt leíró szövegegység, amelynek legjellemzőbb vonása, hogy érzékletességre törekszik, vagyis a szemléltető beszéd (*genus demonstrativum*) kategóriáján belül foglal helyet, ugyanakkor mint irodalmi műfaj is értelmezhető. Akár az irodalom, akár a retorika felől közelítjük is meg, célját azon a virtuozitáson keresztül érheti el, amelyet szerzője a tárgy láthatóvá tételének érdekében tanúsít. A képesség fogalma azonban nem csupán a műtárgy felől

²⁸ Ankersmit 2000, 175.

²⁹ Uo. 174–175, 183.

³⁰ Erre vonatkozóan lásd többek között: Clausen 1982; Batschmann 1989; Beschreibungskunst 1995.

kötődik a leíráshoz, hanem a nyelvi formába ültetés (*elocutio*) eszközei között a szóképek (*figurák*) révén is.

Az olvasó és a történeti tapasztalat

Balogh Jolán 1952-ben megjelentetett várrekonstrukciójában azonos logikát választott az épület bemutatásához, mint Eötvös. Mindkét leírás udvarról udvarra mutatja be az épületet, majd a palota termelén keresztül egyre belsőbb terekbe vezeti az olvasót. A haladási úrvonal követése abból a feltérképező, adatokat rendszerező logikából következhet, amelyre Balogh tanulmánya elején hivatkozik.

„A feljegyzések összegyűjtése után az én munkamódszerem az volt, hogy a leírásokal részekre bontottam a palota egyes épületeinek, szakaszainak megfelelőleg. A különféle leírásokból ugyanazon épületrészre vonatkozó adatokat azután összesítettem és rávonatkoztattam a palota alaprajzára, mégpedig arra az alaprajzra, amely valamennyi között a legmeghatározottabb, az ún. Rabbata-féle francia alaprajzra (1687).” (Balogh 1952, 29–30.)³⁰

Meglepő, hogy Eötvös regénybeli várismertetése szintén be-tartja az épület bejárati útvonalának követését. A leírás itt nem egy szövegegységet alkot, sőt, nem is egy fejezetben található, a regény cselekményének egyes jelenetei tördelik szét, ám a sorrend ennek ellenére követi a kívülről befelé haladó mozgást. Magyarázat lehet erre a szerkesztésmódra, hogy az Eötvös által elkészített rekonstrukció szintén az épület elrendezésére koncentrál, és talán a jelenetek kivágásával egységes épületképessé is alakítható. De magyarázat az is, hogy a kívülről befelé haladás egy épület reális megközelítési módját követi, és ezzel azt az illúziót keltheti olvasójában, mintha ő maga is bejárna a hajdani vár udvarait és termelét. Az elbeszélő egy retorikai fordulat-tal meg is hívja olvasóját a palota megtekintésére.

³⁰ Az idézeteket vö. mindig: Balogh 1952.

„A nép, miután kíváncsisága kielégített, ismét kisebb csoportokra oszolva, várta a pillanatot, melyben Dózsa a királytól visszatér. – Nézzünk be mi is a királyi palotába.” (Eötvös 1974, 34.)²⁶

Balogh Jolán dolgozata, bár nem szólítja fel az olvasót arra, hogy a szövegben beszélővel tartson, az útvonal követésével hasonló hatást ér el, így ez nemcsak a rekonstrukció módszerévé válik, hanem a szöveg szervezőelvévé és hatótényezőjévé is. Az elbeszélő követését ez a szövegszervezés meglehetősen provokatívan osztályozza, azon eszközök egyikeként, amelyeket Ricoeur „utazó nézőpontnak” nevez és a szöveg természetére vonatkoztat. Az olvasó szövegben való mozgása (előrehaladása) a tárgy megragadásának módja is egyben.²⁷ Ezt az előrehaladó mozgást szervezheti a szöveg ok-okozati, időbeli következetességgel, de – és ez a műalkotás bemutatásának hagyományos módja – térbeli logikával is.

A következő idézetben, amely ismét a művészettörténeti szövegből való, megjelenik egy fiktív alak a fiktív épületben, s megtudjuk, hogy milyen látvány tárul eléje nézőpontjából, sőt, személyes tapasztalatának egy mozzanatát is megismerjük.

„Az udvarra néző homlokzat ezen az oldalon jobban érvényesült a főkapun belépő előtt, mintha balkez felől a várfalhoz simulat volna.” (Balogh 1952, 31.)

Az objektum bejárásának illúzióját ez a térben mozgó figura is erősíti, amennyiben lehetőséget kínál arra, hogy azonosuljon vele az olvasó, s ebben az esetben személyes tapasztalatának illúzióját erősítse.

Egy-egy reprezentatív épület bemutatásánál a belső felé haladás lehetővé teszi, hogy az elbeszélő a terek funkcióját szívesen használva egyre bensőségesebb ismeretek birtokosává tegye a befogadót. Eötvös regényében az elődvar a piac funkcióját tölti be,

²⁶ Az idézeteket vé. mindig: Eötvös 1974.

²⁷ Ricoeur 1998, 25

a közösségi élet tere, itt pillantjuk meg először Dózsa Györgyöt. A palota tereihez kötődő intím jelenet tanúi azonban a legelső szobában lehetünk. Itt ismerjük meg a királyt, Ulászlót minden gyengeségével és megtörttségével. A szoba leírását szintén források támasztják alá, a kisebb tárgyak – a következő idézetben az arckép – említése a király jellemzésének eszköze, megtudjuk, hogy felesége halála milyen nagy fájdalmat jelentett számára.

„A szoba, melyben a királyt találjuk, azon hosszú sorban, hol Mátyás lakott, utolsó. A falakat sötét kárpitok takarják; mennyezetén csillagok láthatók, azon óra konstellációját ábrázolók, melyben Ulászló királyt választatott. A bútorozás egykor fényes lehetett, de miután a király neje halála óta majdnem egész idejét a teremben tölté, melyet nem Mátyás, hanem ő maga festetett s rendeztetett, és melynek falán most Annája képe függ – e bútor gyakorlati használat által rég elkopott.” (Eötvös 1974, 37.)

Életképek, anekdoták

Balogh Jolán – bár írásában szigorúan az épület ismertetését tekintti feladatának – a vár egyes részeinek leírásakor a forrásokban talált epizódokból is közöl néhányat, amelyek az adott helyszínhez kötődnek. Az elődvar, mint Hunyadi László kivégzésének helyszínét hozza szóba, illetve Mátyás esküvői ünnepségének egyik jelenetét köli a helyhez. A híres történelmi mozzanatok említése után figyelemfelkeltő, hogy egy életképszerű jelenet is idéz.

„A hid és a szobrok tájékán a várbeliek szívesen és gyakran időztek. Itt üldögéltek 1524-ben Körivélyesi András és Csicsery András nemesek barátaikkal beszélgetve, midőn Ormos Péter odajött, és hamis oklevelek gyártásával rágalmozta meg őket.” (Balogh 1952, 30.)

A szöveg további részleteiből kiderül ugyan, hogy az esetből kerekedett per előzményeiről szóló oklevél fontos információt

szolgált az előudvar rekonstrukcióját illetően, a leírást színesítő életkép azonban ismét arra hívja fel a figyelmünket, hogy a tanulmányhoz szorosan nem kapcsolódó – a retorika művészetében digressiónak nevezett elem – miként színesíti, teszi megközelíthetőbbé a rekonstrukció tárgyát azért, hogy életet varázsoljon köréje.

A történelmi regény szerzője – a regény műfaja által biztosított szabadságával élve – kitalált jelenetekkel népesítheti be a történelmi helyszínt, hogy ezáltal megközelíthetőbbé, elképzelhetőbbé, tapasztalhatóbbá tegye. Balogh Jolán a forrásokból kiemelt jelenetekkel egy olyan módszert alkalmazott, amely ugyancsak lehetővé teszi a hajdani palota épületéhez a hajdan ott élők hozzágondolását, és fordítva, ezzel a leírás hatását is növeli, de ugyasakkor nem tér el a forrásokkal igazolható történelemtől, és így a tudomány keretei között tartja írását. Eötvös hasonló eljárással igazolja regényének történelmi figuráit, ugyanis lábjegyzetben legtöbbször közli, hogy szereplőjének tulajdonságait, tetteit milyen forrás támaszta alá.

Míg Eötvösnél a vár rekonstrukciója hátteret biztosít a regény cselekményéhez, s így némiképp színpadszerűvé válik, a művészettörténeti tanulmányban a kisebb jelenetek válnak legérettebbé. Eötvös regényében gyakori, hogy – szinte iskolás következetességgel – a könyvezetrajz, a részletezés, majd a szereplők bemutatása után „beszélődik el” a cselekmény. Ehhez hasonlóan Balogh Jolán tanulmányának több pontján megfigyelhető, hogy az adott részlet három tevékenység alapján épül fel: lokalizálás, berendezés (a részletek, a berendezési tárgyak bemutatása a források alapján), majd életet teremtés (epizódmesélés) útján.

Felsorolás, idézés

A leírások gazdagságot, szépséget, bővelkedést kifejező tipikus fogása a nemes anyagok, drágaságok, ritkaságok inventáriumszerű sorolása.

„A nagy Hunyadi várát keleti pompa jellemzi. Roppant pohárszékek, telve arany- és ezüstbüllikomokkal; asztalok, megtelve a kelet s nyugat legdrágább portékáival; festett s velencei selyemmel borított székek, aranyozott kúszóbökök, melyeknek ajtójai ezüstsarkokon forogtak, és aranyozott klincsel zárattak be; szóval oly fényűzés, minőt a XV. század vége felé sem igen lehetett más királyi udvarnál láthatni.” (Eötvös 1974, 26.)

Balogh Jolán szövege a források kritikus használata miatt ritkán é. ezzel a megoldással, ám a forrás szerzőjének említése mellett még így is előfordul a tanulmányban az említett eljárás. Az épületek leírásakor ez az eszköz különösen azon részletek említésénél gyakori (díszítmények, berendezési tárgyak), amelyekről más forrásban (képi, alaprajzi, tárgyi stb.) kevesebb információt találunk.

„A könyvtárterem – Naida leírása szerint – négyszögletes boltosított helyiség volt, két ablakkal, színes üvegtáblákkal. A két ablak között a király ezüst nyugvó-ágya aranyszövésű takaróval borítva.” (Balogh 1952, 33.)

„A történelmi regény” szerzője egyetért Eötvösnek a Magyarország 1514-ben előszavában megfogalmazott nézetével, mely szerint a képzelőtehetség határai felett áll a történelmi igazság által szabott határ, amelyet a történelmi regény írója át nem léphet.²⁸ Célul tűzte ki magának az előszóban, hogy egykorú kútfőkből, lelkiismeretes vizsgálódás által szerzi ismeretét, ennek betartását a regény jegyzetei, azok pontosításai, illetve az azokban megjelölt források jelzik.²⁹ Figyelemre méltó, hogy Eötvös

²⁸ Eötvös 1974, 5; valamint „A történelmi regény”, 24d.

²⁹ Vö. Eötvös 1974, 5.

lagos irodalomra hivatkozik, vagy azt csak a további tájébozódás lehetőségeként hozza a jegyzetben, hanem a forrásszövegeket idézi, valamint ezeket használja fel a regény szövegéhez a hitelesség biztosításának érdekében.

A forrásszövegek problémáját a művészettörténeli szakirodalom hagyományosan az interpretáció oldaláról közelíti meg: de – ahogyan az interpretációs kérdése sem függetleníthető az irodalomtudomány eredményeitől – egy másik irodalomelméleti probléma is felvethető a forrásszövegek alkalmazását illetően: az intertextualitás kérdése.

Bár a források szerzőire való hivatkozás megadja a lehetőséget a tanulóknak arra, hogy a szabadon idézett szövegrész hitelességével kapcsolatban ne foglaljon állást, az a tény azonban, hogy saját leírásába vonja ezeket a textusokat, az olvasóban mégis a hitelesség benyomását keltheti. Míg Hótvosnál a forrásokra való hivatkozás, illetve azok idézése végjegyzetben történik, Balogh Jolán szövege vagy fordításban közli és saját mondataiba szövi a forrásszövegeket, vagy az eredeti nyelven idézi beépítve a maga mondandójába. Mivel dolgozata egységes leírást igyekszik adni, a különböző források ütköztetésére nemigen nyílik lehetőség, illetve saját kritikai megfontolási is többnyire a lábjegyzetbe szorulnak. Bár mindkét szöveg arra törekszik, hogy az olvasó akadálytalan közlekedését biztosítsa az általa megalkotott térben, a jegyzetszámok, illetve Balogh Jolánnál a zárójeles forrásmegjelölések, az eredeti szövegek fordítás nélküli átvételei megtörik az olvasás lendületét. Eütvös regényének végjegyzete – Balogh Jolán kétkütes Budavár-corpusához hasonlóan – olvasható úgy is, mint egy mozaikszerű, a feltételezett szövegtől támasztó hivatkozók rekonstrukció.

Az érvelés elleplezése

A rekonstrukciós műleírást a történeli emlékezés részének, speciális formájának tekinthetjük,³⁶ ám létrejöttének hátterében a történeli megismerés mellett legalább annyira munkál egyfajta vágyakozás az elront műalkotás esztétikai megismerése után. Balogh Jolán 1952-ben publikált rekonstrukciós szövegében ez világosan megfogalmazódik:

„Széttöréssel egyidejűleg, azzal úgyszólván párhuzamosan fordult feléje a tudományos érdeklődés. Ekkor ébredt fel a vágy az elpusztult remekmű felidézésére.”³⁷

A szöveg feladata tehát egyrésztől a részletek alapján feltételezett, de az egészre kiterjesztett művészi kvalitás és ezzel együtt valamilyen esztétikai hatás érzékelése.

A rekonstrukció – akárcsak az ekphraszisz – az eredetit igyekszik minél pontosabban helyettesíteni, emlékezőbe idéz, sőt, a megkonstruált emlékezet eszközeként reprezentál.³⁸ Ez az eljárás a történettudományok alapvető módszere és ábrázolási módja, s problémává a fikció és a realitás viszonyának kérdéskörében válik.³⁹ A helyettesítő, az olvasó képzeletvilágát megmozgató törekvéssel együtt jár a szövegnek az az igyekezete, hogy a fikciót realitásként tüntesse fel. A szövegek sokszor áttetszősége törekednek, igyekezettük a szövegben beszélő én elrijtésére irányul, amely törekvéznek retorikai értelemben vett csúcspontja – amint Ricoeur szellemesen megállapította – az lenne, ha a mű úgy tünne fel, mintha soha nem is írták volna meg. A szövegben helyreállított műemlék / műtárgy esetében ezt a meglátást a szöveg létrejöttének azon ösztönzője is alátámasztja, amelyet az elveszett mű(kincs) feletti értelem féjadalom vagy a birtoklás léhe-

³⁶ Marosi 1998, 353.

³⁷ Balogh 1952, 29.

³⁸ Vö. Kibédi Varga 1997, 139; valamint Ricoeur 1998, 9.

³⁹ Vö. Marosi 1998, 356.

telességének tudata jelent, ami a budai királyi vár esetében különösen érthető.

Az az érvelés, amely Eötvös regényének elején vezet be a budai vár rekonstrukciós leírását, ezt az utóbbi gondolatot veti fel:

„Ki ne hallott volna Buda várának egykori nagyszerűségéről? S ha régi dicsőségünk ezen emlékeit most lájuk: kinek szívét nem löti el fájdalom? [...] ha a rosszul kövezett utcákon s piacokon az elavult s nem régi házak között körüljárunk, hazafiságunk egész lelkesevéssége szükséges, hogy elhiggyük mindazt, mit Mátyás dicső városáról hallánk. [...] az egészről csak itt-ott egy darab várfal vagy a házkapuk alatt egyes gőtfaragású kőeredékek maradtak fenn, s egy véletlenül fenntartott rajz s néhány régi író leírásához kell folyamodnunk, hogy bebizonyíthassuk, miként múltunk jelen szomorú helyzetünkkel szebb vala.” (Eötvös 1974, 7.)

A jelen politikai szituációjának és a múltnak az összehasonlítása a regényíró számára lehetővé teszi, hogy olvasójához közelebb hozza a múltat. Ez a párhuzam csak plasztikusabb Eötvös regényében azzal, hogy a bemutatott múltat szembeállítja egy dicsőbbnek feltételezett múlttal, Mátyás idejével, amelynek szimbólumává válik leírásában a budai vár hajdani, a regény idejében pusztuló ékessége.

„... ahol minden kő Mátyásról szólt, nyomomltnak kelle lenni azon jelennek, mely a múlt emlékeit alatt ily egészen elűnhetett...” (Eötvös 1974, 8.)

Ernek megfelelően az épület leírásában fontos szerepet kapnak a pusztulás képei, mintegy érzelmi érvként arra, hogy „mi szép lehetett az egykoron”.

„Itt-ott a felső emeleteknek szép kőfaragásokkal körülfogott ablakoszlopai még ablakokra várnak, mellette az ablakmák is elkészültek már, de üvegtelenül csapnának minden szél által ide s tova sarkaikon, míg a földszintű szobák és termek egy része alsóbbrendű udvari cselédok által használtatik; s a portoszlopok

s éreszobrok alatt, melyekkel a készen álló falak fölékesítettek, nemritkán egyes kimosott s szárítás végett odaakasztott ruhedarabokat látni.” (Eötvös 1974, 36.)

Az Eötvösnél jelentkező Ulászló-ellenesség Balogh Jolán szövegében is jelen van, bár ő igyekszik az elfogulatlan történész látszatát kelteni. A következő részletben – az Eötvös leírásában a fentiekben már bemutatott – terem ugyanugy Mátyás emlékének hordozójává válik, mint Eötvösnél a vár egésze, holott a források nemcsak Mátyás díszített tevékenységéről beszélnek. A szerző egy korábbi festés: feltételez Mátyás idejéből, de a Jagelló uralkodó ellen irányuló indulatát leginkább az epigrammát minősítő jelzőhasználat (izléstelen) mutatja.

„Ugyanennek a teremnek a boltozatára újra csillagos eget festettek (Schweigger: ein gemahlte Sphera, oder Himmelskugel, die das ganz Gemäur von allen Orten einnimmt) II. Ulászló trónra lépésének csillagképével, alatta pedig magasztaló epigrammával (Schweigger, Lubenau): Magnardmus princeps diademat utroque gaudet / Vladislaus, tollit ad ostra caput. Eredetileg Mátyás cseh királlyá választásának horoszkópja díszítette a boltozatot, erre utal az első felirat, utóbb II. Ulászló ennek helyébe vagy melléje, amint Wzarislaw leírásából következtelhetni, saját trónra lépésének horoszkópját festette, meglehetősen célzatos és izléstelen epigrammával.”⁴⁴

Bizonyosággként arra, hogy a műleírás retorikája meggyőzést szolgál, és hogy ezt még az olyan objektívtőlcsra törekvő szöveg

⁴⁴ Balogh 1952, 33. A kutatók közül többen előnyben részesítették a Mátyás locri építkezéseket, hátrébe szorítva ezzel a korábbiakat, de főként a Jagelló-kori átalakítások jelentőségét, amelyet utóbb a régészeti eredmények is cáfoltak. Balogh Jolán Mátyás-tisztelete mögött, ahogy Marosi Ernő bizonyította, egyfajta erkölcsi írást is rejlett, amely Mátyás és a reneszánsz alkotóiéjét és műveltségét állította szembe a középkor kultúrájával, valamint a Mátyást követő udvari kultúrával és a Jagellókkal. Marosi 1990a, 436.

sem tudja elkerülni, mint Balogh Jolán rekonstrukciós leírása, álljon itt egy idézet, amely egy forrásszöveg részleteit közli ugyan, mégis a pusztulás képének egy hatásos példáját választja.

„Akkor már erősen romladozott (shier halbs eingefallen), repedéseiben varjak és csókok tanyáztak (Ater).” (Balogh 1952, 31.)

A történeti állásfoglalás mellett, amely itt a régi dicsőség álláspontjára utal, az *okpörészik* azon hágvonányos törekvésőt is tetten érhetjük Balogh szövegében, amely az ismertetett kirgy szépségének elhítelését célozza. A tanulmány utolsó bekezdése három, az épületet magasztaló forrást is idéz, amelyek a szerző szerint is az elragodtatottság hangját ütök meg, majd zárósuralban egy szállóigét közöl: „in tota Europa tres omnium pulcherrimas esse urbes, Venetias in aquis, Budam in monte, et Florentias in planitie.” (Balogh 1952, 40.)

A bevezető két egymásra építő retorikai eljárással éri el, hogy távol tartsa magát a szövegben rekonstruált művel kapcsolatcs véleménynyilvánítástól. Az első, hogy a véleményt idézi, a második, hogy az idézetet nem saját rekonstrukciójára, hanem a vár képi ábrázolásaira vonatkoztatja.

„A finom karcok láttán megértjük azt a régi olasz szállóigét, mely azt vallotta, hogy három szép város van a világon...” (Balogh 1952, 40.)

Távolságtartása ellenére az idézet elhelyezésével, illetve azal, hogy közhelyet idéz, mégis eléri, hogy az olvasó számára ez a várról alkotott vélemény a leírás szövegének köszönhetően (amelynek része az idézet is) meggyőző legyen.

Pszéudo-történetiség

Az irodalmi és a tudományos rekonstrukció egyszerre jelentkezik Divald Koinél (álnevén Tarczai György) életművében. A fikció és a realizmus viszonyának feltérképezéséhez érdek-

nek ígérkező anyagot nyújt munkássága, mivel történelmi regényeknek és novelláinak jó része azon témákkal áll összefüggésben, amelyekkel kapcsolatban tudományos kutatásokat is végzett.⁴⁵ A továbbiakban ennek feldolgozására nem vállalkozom, csupán a Budavár-leírások eddigi példái között említem meg Tarczai *Vitus mester álma* című regényének egyik jelenetét, amely Mátyás budai palotájában játszódik.⁴⁶

A budai vár rekonstrukciójára a szerző többször vállalkozott, Balogh Jolán bibliográfiája öt művet sorol fel tőle a rekonstrukciók között.⁴⁷ A *Vitus mester álma* viszont – Eötvös művével ellentétben – nincs megemlítve, amit az indokol, hogy Tarczai leírása nem is lép fel a tudományosság igényével. Divaldról szóló dolgozatában Endrődi Gábor kitér arra, hogy a kortársak számára is problematikus volt, mi tekinthető Tarczai regényeiben történelmi hitelnének, és mi nem. Endrődi úgy véli, a szándékolt és a szándékoltalan fikció (mondjuk ki: tévedés) nehezen választható el Divald regényeiben,⁴⁸ ám kérdés, hogy ha ezekre, mint valódi irodalmi produktumokra, és nem mint egy művészettörténész munkájának melléktermékeire tekintünk, van-e értelme ilyen megkülönböztetésnek.

A regény központi figurája egy történelmi személy, Veit Stoss nevét és munkásságának egyes helyszíneit idézi fel az olvasóban, ám valóban vitatható, hogy mekkora történelmi hitellel, és hogy ez a hasonlóság megengedi-e, hogy a hőst a történelmi személyel azonosítsuk. Henryk Markiewicz a szereplők megnevezéséhez használja a pszeudo-valóságos alak kifejezést, amely

⁴⁵ Az életmű kutatására a tudományos és az irodalmi művészettörténeti publicisztika szétválásával kapcsolatban Marosi Ernő hívta fel a figyelmet az *Ars Hungarica* hasábjain: Marosi 1990b, 28.

⁴⁶ Tarczai 1918, 86–91.

⁴⁷ Tarczay 1898, 4–6; Divald 1901, 321–331, 369–378; Divald 1901, 146–148; Divald 1903, 131–134; Divald 1912, 409–412.

⁴⁸ Endrődi 2001, 404.

egyszerre utal a regényalak és a történeti személy közti összefüggésre, és a közöttük lévő szükségszerű távolságra.⁴⁹ Az adatszertű egyezések ellenére sem hagyhatjuk figyelmen kívül ugyanis, hogy a regényhős személyisége megalkotott, s hogy az a közeg, amelyben mozog, elképzelt. Mégsem lehetnek azonban mellékeselek az egyezések sem, ha a történeti személlyel kapcsolatos információk az olvasó horizontjának részét képezik.

A budai várról szóló részlet értelmezése Vitus mester alakjához hasonlóan összetett. Eötvös regényével ellentétben, ahol a várléírás az elbeszélő véleményformálása közben és kiszólással mentén jön létre, melyek nyomán a rekonstrukció folyamata is végigkövethető, Tarczai regényében Vitus mester szemszögéből ismeri meg az olvasó a várat. Ez az eljárás az elbeszélő többszörös elhatárolódásával jár, de ugyanakkor a befogadó számára hasonlóan közvetlen vagy legalábbis közvetlenségre törekvő megoldás, mint Balogh Jolán Friss-palotát szemlélő figurája. Az épület és a kert bemutatása egy jelenet közben történik, amely jelenet során Vitus mester és felesége sétát tesz a várban. A látottakat sem maga az elbeszélő kommentálja, hanem egy apród, aki maga is a várméphez tartozik. A látogatóknak szükségük is van az érte vezetőre, hiszen a jelenet középpontjában annak a két világnak az ütköztetése áll, amelyet Vitus mester faragó művészete és a Budán dolgozó talán kőfaragó mesterek munkái jelölnek, de amelyek a késő középkor szobrászata és a reneszánsz szembeállításával azonosíthatóak. Míg tehát Eötvösnél a vár a Mátyás-kor dicsőségének és a Jagelló-kor hanyatlásának bemutatásában válik eszközzé, itt új faragványalval a reneszánsz stílus példaként áll előttünk. Vitus mester értetlenül áll a szobrok előtt, hiába kérdezi tőle felesége, hogy mit ábrázolnak, tekintetüket üresnek, alakjukat közönségesnek tartja. Az elbeszélő eszköze Vitus gondolatainak közvetítéséhez a belső monológ:

⁴⁹ Lásd Harkai Vass 2001, 21–22.

„– Elég üres pofa! – morgogja, amire odaér. – tessiben is közönséges vászoncseléd. A ruha úgy tapad alakjához, mintha vízzel locsolták volna le. Letke nincsen!”⁵⁰ Vitus mester tekintete idegen tekintet, akárcsak az olvasóé, a régmúltra visszaemlékezőé.

Hans Kömer a XIX–XX század fordulójának francia irodalmában mutatta ki a leírás válságát, tünetét pedig a tárgy távolításában vélte felfedezni, amely már-már ellehetetlenítette a deskripciót. A távolság okakért Kömer az élmény, illetve a szubjektum előtérbe kerülését nevezte meg. Kérdéssé vált, hogy melyik objektum az voltaképpen, amelyet a nyelv leképez: a tapasztalat számára adott vagy az élménnyé lett tárgy?⁵¹ A budavári palota leírásakor az első lehetőség rögtön problémát okoz, hiszen maga a leírásra szánt mű a tapasztalat számára nem adott, csupán annak töredékei ismertek. A második lehetőség azt a kérdést veti fel, hogy a rekonstrukció esetében beszélhetünk-e egyáltalán élménnyé lett tárgyról, vagy inkább a történeti élményre kell utalnunk, amelynek esztétikai karakteréről már esett szó. A századforduló irodalmi alkotásaiban két távolságtartó megoldásra hívja fel a figyelmet Kömer. Az egyik az idegen utazó alakja, akinek a szemén keresztül a látottak mintegy bemutatkoznak, a másik a művészi regényű leírás, amely a távolság megalkotásának egy újabb lehetőségét adja. Ez utóbbinál a tapasztalati valóság és az értelmező köze a művészi ékelődik, amely az értelmezőt magát is művészként tünteti fel.⁵²

Tarczai szövegével kapcsolatban szintén elsődleges az élményszerűség, amelyet a budai vár leírása is közvetít. A másik két rekonstrukciós szöveghez hasonlóan egy bejárású útvonulat követ a bemutatás, amely ebben az esetben a palota köznapis látogatóinak útvonulát valószínűsíti, tehát nem kísér a királyi lak-

⁵⁰ Tarczai 1918, 90.

⁵¹ Kömer 1995, 397–398.

⁵² Uo. 399–401.

osztályba és a palota terembe, mint azt a mindent tudó elbeszélő veheti. A vár bejárása tehát egy lehetséges középkori bejárást is imitál az olvasó számára, amelynek olvasás közben maga is részesevé válik. Az élményszerű látogatást nem szakítják meg a rekonstrukció folyamatával kapcsolatos apró kommentárok, nem lassítják jegyzetek vagy hivatkozások. A leírás hatásossága itt nem a történeti hitel bizonyításán múlik, hanem az olvasó döntésén, amelyel a történeti hős látászögébe helyezkedik.

Ahogy a Vitis alakja, úgy a palota sem szakítható el teljesen történeti referenciáitól, ám nem is azonosítható vele egészen. A leírás a másik kettőhöz hasonlóan követi az udvarok sorrendjét és sorolja az ismert épületrészeket (Priss-palota, István-torony, várkápolna), majd a kert ismertetésbe kezd, amely bár töredékesből, teraszkiépítésekkel valamelyest hitelesíthető lenne, a gyorsan pusztuló növényzet hiányában azonban a forrásszövegek ismeretében is különösen erős képzelgetést igényel. Az a tény, hogy a szövegrész különösen a reneszánsz elemeket emeli ki a palota ismertetésekor, itt nem a szerző elfogultságának tudható be, hanem a regény világán belül annak a tekintetnek, amely elsősorban az útra, a szokatlantra figyel fel. A reneszánsz jellegzetességek kiemelése, valamint a forrásokban nem található reneszánsz elemek felvétele egy ideális rekonstrukciót hoz létre, amely a budai palotát épülő reneszánsz műremekként állítja elének annak a kultúrának a reprezentánsaként, amely az idegen világtól és művészetétől különbözik.

Korfestés és képzelőerő

A Henszlmann által kiemelt fontosságú korfestés egyik eleme a történeti regényben a környezet megrajzolása, amely mindkét említett irodalmi mű esetében részben a kocabeli Buda ábrázolását jelenti. Böhrös József, Tarczai György és Balogh Jolán épület-

rekonstrukciója mind műleírás, még hozzá egy már nem létező mű leírása, s ezért az *ekphrasisz* egy speciális típusához, a fikatív tárgyakat leíró irodalmi formához áll közel. A két eljárás természetesen nem azonosítható, hiszen a rekonstrukció lényege, hogy egy valaha létezett tárgyat állít újra elének, vagyis ismer részleteket a hajdan volt egészéből, míg a teljeséggel fikatív tárgy leírásánál a szöveget létrehozó szubjektumot nem befolyásolja ilyesmi.

Az antik *ekphrasisz* szerzők egyik legkiemelkedőbb alakja, Philostratosz az Apollóniosz életéről írt művében hangsúlyozza a fantázia szerepét mind az alkotók, mind a művek szemlélőinek munkájában. „A fantázia képe az elmében sokkal erősebb benyomást kelt, mint egy közönséges külső minta, amit utánóznak.”³³ Vagyis a fantáziát a mimeszisz elé helyezi, s ezt éppen az a szerző teszi, aki Eikowész című munkájában csupa fikatív leírást közöl. A fantázia a mimeszisszel szemben vagy az idea szemléletén alapszik, vagy a láttól dologról alkotott képzeten. Ez utóbbi lehetőség pedig közelebb vihet bennünket a rekonstrukció értelmezéséhez.

Az objektív tudományosság igénye sem szüntetheti meg ugyanis az ismert részletek egésze formáltságának folyamatában a szubjektum növekvő szerepét, amelyet Marosi Eend a műértő személyes tapasztalatának, formamemóriájának, izlésén alapuló összbenyomásának megnevezésével ír körül,³⁴ amely minden szakmai érvelés mellett tartva – mégiscsak a képzelőerő funkciójára hívja fel a figyelmünket. Henszlmann a „Párhuzam”-ban a műalkotás hatásával szembeállítja a történeti tanulmányét, amelynek töredékes jellegét emeli ki.³⁵ A töredékek összeállításának problémája a mozgás képzőművészeti ábrázolásával kapcsolatban is felmerül frásában, hiszen az időben zajló mozgás csak részletekben ragadható meg, a mozdulatsor összeállítása a

³³ Grasi 1997, 130, 197.

³⁴ Marosi 1998, 365–356.

³⁵ Henszlmann 1990, 98.

művész feladata, amit képzelőereje révén hajthat végre. A művész feladata, hogy ezt a töredékességet képzelőlehetősége segítségével a mozgásra emlékeztetően idézze fel.⁵⁶ Ezzel a gondolatmenettel állítható párhuzamba a történelem töredékességének és a töredékek hatékonyságának gondolata, amelyet „A történelmi regény” szerzője említ:

„A korszakok élete és szelleme jelenetekben változván, a változást csak azon maradványokból ismerhetjük meg, miket ama korszakok ránk hagytak, még pedig annál inkább, minél eleve-nebb módon állítják korunkat e maradványok képzelő tehetségünk elé; mert ez az, mivel, mint mondani szokták, áthidalunk kell művészi anyagainka...”⁵⁷

A képzelőerő szerepéről kialakított nézetek Henszlmann esztétikájában nem választhatók el a tárgyilagos jellemzés fogalmától, amely az egyénítés esztétikai elvét jelent, vagyis amely által a művész a tárgyat azzá teszi, ami. Az egyedl az eleven kategóriájával áll összefüggésben, mivel érkeink csak az egyedl életet képesek felfogni, a megismerés, valamint a tapasztalás számára hozzáférhetővé tenni.⁵⁸ Eszerint az esztétikai mozzanat kizárása a megismerés folyamatából azzal a veszéllyel jár, hogy a realitás csupán a múltra vonatkozhatató marad, vagyis hozzáférhetetlenné válik.

Henszlmann a tapasztalattal szemben támasztott kételyeit így fogalmazta meg:

... a művészet készítményei bírnak olyan erővel, hogy a néző előtt azon időt, melyben keletkeztek, elevenen kitarják; azonban mégsem képesek sem a nézőt, sem a művészt oly annyira lelkesíteni, hogy magát tökéletesen amaz időbe helyezni tudná. A múlt korok magokat történeteik által előtűnk fölvilágosítják,

⁵⁶ Uo. 34–35.

⁵⁷ A történelmi regény, 1867, 264.

⁵⁸ Korompay 1998, 100–101; valamint Henszlmann 1990, 8.

műveik által újra föllevenítik, de mindkettővel sem képesek bennünket korunkból [...] kiszakítani és magosban elhelyezni.”⁵⁹

A képzelőerő tehát nem szünteti meg a kronológiát vagy a fizikai távolságot, de felépíteti a valóság egyfajta modelljét, amely a megismerés és a tapasztalás elméleti eszköze lehet.⁶⁰

A tudományos rekonstrukció az irodalmi fikcióval szemben az érvelés művészetén kívültre, a szövegen kívüli érvekre is hivatkozik, mert a valódi múlt ábrázolására törekszik. Ertvőre regénye a történetírásához hasonlóan használ külső hivatkozási alapot. Hogyan alkalmazható akkor a költészet és a történetírás arisztotelészi szembeállítás a *Magyarsztyig 1514-ken* című regényre? A regény világa, bár megtörtént eseményeket is magába foglal, azokat sem hagyja el, amelyek megtörténhetek volna, hogy az egyedl mellett az általános is jelen lehessen. A megtörténtek csak fokozzák azon események hihetőségét, amelyek megtörténhetek volna, és ezáltal lehetőség nyílik egy széles körű rekonstrukcióra, amelyben a valószerű kategóriáját a valós támogatja.

A fikció a Wolfgang Iser által meghatározott fikcióképző aktusokon keresztül elhatárolódik a valóságtól, miközben a valóság elemeit kombinálja és redukálja. Ezáltal a valóság összefüggéseinek egy új szerkezete jön létre, amely az eredetihez képest a hasonlat (*olyan, mint*) szerepét veszi fel, a szöveg világa az összehasonlítás egyik felévé válik, hipotézissé, amely részt vesz a valóság konstruktív megformálásában.⁶¹ Az irodalmi szöveg ugyanakkor bejelenti saját fikcionalitását, amellyel az olvasót felszólítja az együttműködésre. A tudományos szöveg voltaképpen hasonlóan jár el, csak általában beállítani. A realista törekvések az ábrázolás és a valóság közötti távolságot próbálják megszüntetni, ezért azt feltételezik, hogy létezik a szubjektumtól független,

⁵⁹ Uo. 98.

⁶⁰ Erről lásd Assman 1996, 125.

⁶¹ Erről lásd Iser 2001, 38, valamint Assman 1996, 125.

általán megismerhető valóság. Az objektum magában való rögzítése azonban a múlt rögzítését is jelenti, vagyis a realizmus a múlthoz való ragaszkodással jár.⁶² Az az eljárás az azonban, amely a megjelenítésre törekszik, radikálisan szemben áll ezzel a felfogással. A fikció jellegzetességei ugyanis biztosítják a szövegben az imaginárius megjelenését, amely nemcsak a valós és a fiktiiv közötti játék lehetőségét biztosítja, hanem a múlt megközelíthetőségét is.⁶³

A határterületek ismerete nem fosztja meg a történettudományokat attól, hogy a valósággal, a megtörténttel, a szó művészetén kívüli érveléssel hitelesítsék munkájukat, inkább tudatosítja, hogy a történettudomány sem független az esztétikai minőségektől, általuk válik szemléletessé, átélhetővé, megközelíthetővé. Felhasználja az irodalmi eszközöket, szövegiségükben fogva retorikai fogásokkal operál, mert hatékonyságra törekszik, amelynek célja nem csupán egyfajta érvelés közvetítése, hanem a rekonstrukció tapasztalatiként való felhívulása. A részek értelmezésének sokfélesége miatt végtelen számú szöveg megalkothatja az egész modelljét, és nem válik kárára a tudományos munkának, ha szerzője jelzi, hogy írása nem az egyetlen szövegváltozat.⁶⁴

Irodalom

Ankersmit, Frank R.: Nyelv és történelmi tapasztalat. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelmi poétikáról*. Budapest, 2000. 169–184.

Assman, Aleida: A fikció elismerése. *Literatúra*, 1996. 119–126.

Bal, Mleke: A múzeum diskurzusa. *Ex-Symposion*, 2000. 48–57.

⁶² Vö. Kibédi Varga 1996, 471–472.

⁶³ Iser 2001, 22.

⁶⁴ Vö. Maros 1998, 355.

Balogh Jolán: A budai királyi várpalota rekonstrukciója a történelmi források alapján. *Művészettörténelmi Értesítő*, 1952. 29–40.

Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király uralkodása I–II*. Budapest, 1966.

Bälschmann, Oskar: Bild-Text: Problematische Beziehungen. In: Fruch, Ch. – Rosenberg, R. – Rosmki, H-P. (szerk.): *Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele*. Berlin, 1999.

Boehm, G. – Pfotenhauer, H. (szerk.): *Beschreibungskunst – Künstlergeschichte, Erkennen von der Antike bis zur Gegenwart*. München, 1995.

Divald Kornél: A régi Buda és Pest művészete Zsigmond és Mátyás király és a Jagellók korában. *Magyar Művészet és Építésügyi Közlemény*, 1901. 321–331, 369–378.

Divald Kornél: *Művészettörténelmi korrajzok II*. Budapest, 1901. 146–148.

Divald Kornél: *Budapest művészete a török uralom előtt*. Budapest, 1903. 101–134.

Divald Kornél: *A renaissance Magyarországon*. In: Beáthy Zs. (szerk.): *A művészetek története III/I*. Budapest, 1912. 409–412.

Éncródi Gábor: A „szentek (város)”. Divald Kornél felsőmagyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919. *Acta Hungarica*, 2001. 357–414.

Eötvös József: *Magyarország 1514-ben*. Budapest, 1974.

Erdélyi János: *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*. Szerk. T. Erdélyi Ilona. Budapest, 1991.

Grassi, Ernesto: *A szépség ókori elmélete*. Pécs, 1997.

Haraszty Gyula: Erdélyi János kritikái a Magyar Szépirodalmi Szemlében. *Irodalomtörténelmi Közlemények*, 1935, 192.

Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*. Újvidék, 2001.

- Hauser, A.: „Architettura parlante” – snimke Baukunst? Über das Erklären von Bauwerken. In Braegger, C. (szerk.): *Architektur und Sprache, Gedenkschrift für Richard Zücher*. München, 1982.
- Henszlmann Imre: A’ hellen tragödia tekintettel a’ keresztényi drámára. *A’ Képzőművészeti Társaság Évkönyve* I. kötet. 1846. 125–128.
- Henszlmann Imre: Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt. In uő: *Világított művészeti írások*. Szerk. Timár Árpád. Budapest, 1990.
- Iser, Wolfgang: Fikcióképző aktusok. In uő: *A fikció és az imaginárius*. Budapest, 2001. 21–43.
- Kibédi Varga Áron: A realizmus csapdája. *Literatúra*, 1996. 463–474.
- Kibédi Varga Áron: A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig). In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Ford. Házás Nikolettá. Budapest, 1997. 131–149.
- Klenczay Tibor: Schallaburg. In uő: *Pallas magyar irodalma*. Budapest, 1985. 261–264.
- Korompay H. János: A „jeltenzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása. Budapest, 1998.
- Kömer, Hans: Der Imaginäre Fremde als Betrachter, zur Krise der Bildbeschreibung im französischen 19. Jahrhundert. In Boehm, G – Pfotenbauer, H. (szerk.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Exphrens von der Antike bis zur Gegenwart*. München, 1995. 397–424.
- Lorenz, Chris: Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat”. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Budapest, 2000. 121–146.
- Marosi Ernő: Mátyás király és kora a magyar művészettörténeti irodalomban. *Korunk*, 1990n. 434–444.

- Marosi Ernő: Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar társadalomban. *Ars Hungarica*, 1990b. 27–37
- Marosi Ernő: Rekonstrukció a művészettörténetben. *Ars Hungarica*, 1996. 353–369.
- Ricoeur, Paul: A szöveg világa és az olvasó világa. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2, Történet és fikció*. Budapest, 1998. 9–41.
- Ricoeur, Paul: Történelem és retorika. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Budapest, 2000. 11–24.
- Rüsen, Jörn: A történelem retorikája. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest, 1999. 39–50.
- Tarcsai György: *Vitus mester álma*. Budapest, 1918.
- Tarcsay György: A budai várpalota. *Magyar Székeskönyves*. 1898. I. sz., 4–6
- A történelmi regény: *Magyar Szépirodalmi Szemle*, 1847. 241–245; 264–269
- White, Hayden: A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. In uő: *A történelem terhe*. Budapest, 1997. 68–102.