

RESTAURÁCIÓ ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNET

MAROSI ERNŐ

az MTA rendes tagja, professor emeritus (ELTE BTK Művészettörténeti Intézet).
MTA BTK Művészettörténeti Intézet. 1093 Budapest, Lónyay u. 24. fem. 8. Tel.: (+36-1) 217-5763.
E-mail: emarosi@btk.mta.hu

A lehetséges változatok közül a művészettörténet szempontjából mindenekelőtt a restauráció gyűjtőfogalma tűnik a legalkalmasabbnak, mivel ez nemcsak az építészetre, hanem más művészeti ágakra is vonatkozik. Ebben az értelemben fogalmazódott meg 1900 táján a tulajdonképpeni műemlékvédelem sokat vitatott követelménye: konzerválni, nem restaurálni. Emellett ritkán említik a restaurálások visszafordításának (német kifejezéssel: *Entrestaurierung*) műveletét, amelyet napjainkban nemcsak a historiázó, hanem a modernista szellemű megoldásokon is gyakorolnak. Alois Riegl altruista szemléletmódjával szemben e restaurátori magatartás a közösségi – állami – nemzeti „egoizmusok” összefüggésében érthető meg, s vezérelve a „hitelesség”. Az eredeti materiális azonosságának a konzerválás elvén alapuló követelményével szemben az emlék hitelessége valószínűség, amely a restaurátor narratíváján alapul. Ez a narratíva a laikusnak az élményszerűséget és a vizuális kommunikációt preferáló igényeit és a politikai restauráció törekvéseit tekinti mérvadónak.

Kulcsszavak: restauráció, rekonstrukció, „*Entrestaurierung*”, színrevitel (*Inszenierung, mis-scène*), Alois Riegl, Friedrich Nietzsche

A *Műemlék, identitás, rekonstrukció* című konferencia tárgya ugyan egy nyilvánvalóan – gyakorlati aktualitása miatt – izgalmasabb és (mert tudományos megalapozást vagy legalább szentesítést igényel) talán a Tudományos Akadémiához illőbbnek is ítélt kérdés, a rekonstrukcióé; én mégis mindenekelőtt az érzésem szerint átfogóbb restaurációfogalom tárgyalását helyezném a középpontba. Mint ez Kóródy Anna Nóra frissen megjelent, kitűnő kritikai áttekintéséből kitűnik, ez az álláspont leginkább Horler Miklós 1981-ben publikált nézeteinek felel meg.¹ A restauráció mint gyűjtőfogalom általánosabbnak is tűnik, mivel műalkotások és műveletek nagyobb halmazára vonatkozik, mint a rekonstrukció. Azok a jelenkori viták, amelyek a rekonstrukcióra, létjogosultságára, módszereire, az alapjául szolgáló művészetszemléletre és a vele szemben támasztott igényekre vonatkoznak, nem kevésbé folynak a képzőművészeti restaurálással kapcsolatban. Valamennyien megdöbbszünk például El Greco egy-egy képe csak tisztításnak mondott új arculata láttán, és ismeretese a Sixtus-kápolna Michelangelo-féle freskódíszét vagy a firenzei Brancacci-kápolna freskóinak megújult látványát fogadó heves viták.²

¹ Kóródy 2016. 377. – Vö. Horler 1981.

² Információk a jelenségekről és recepciójukról magyarul: Beck–Daley 2000.

A restaurálásra, amelynek révén a legtöbb műalkotás egyáltalán hozzánk jut, s amely ezek művészettörténeti megítélését is meghatározza, csak egyetlen triviális példát szeretnék felhozni, az altenburgi Lindenau-Museumban Botticellitől azt a női portrét, amelyet műfajának megváltoztatásával is Szent Katalinná festettek át. Az eredeti olyan lehetett, mint Giovanna degli Albizzi Tornabuoni Domenico Ghirlandaio által festett arcképe a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeumban. És hogy csupán jelezzem az Akadémia érintettségét is e témakörben: így került homlokzatára Lomonoszov szobra Raffaellóé helyett egy restaurálás során,³ s egy másik restaurálás alkalmával helyreállított képtárban aranycsillagos boltmezők⁴ annak az építése korában szokásos dekoratív festésnek nyomán, amelynek jó és közeli példája Heinrich Ferstel bécsi altlerchenfeldi temploma (1. ábra). Ezt a boltozatdíszítést a párizsi Sainte-Chapelle Lassus-féle restaurálása tette népszerűvé, és a budapesti akadémiai székház építésével közel egy időben alkalmazták a kassai dóm első, éles kritikával fogadott restaurálása során is. Mára feléledt, Mátyás kori zárókőcímerrel kísérvé, a füzéri várkapolnán (2.a ábra). A rekonstruált hálóboltozat alatt a Magyar Nemzeti Galériába a sárosi Kisszebenből került Angyali üdvözlés-oltár durván elnagyolt utánzata (replikáról szó sem lehet!) szerencsétlenkedik (2.b ábra), a (vakolat-



1. ábra. Budapest, a Magyar Tudományos Akadémia székháza, III. emeleti helyiség boltozati díszítő festése, az 1990-es évek eleje

³ *Épített örökség* 2010. 53 (Sisa József).

⁴ *Épített örökség* 2010. 71–73 (Dávid Ferenc).



2.a ábra. Füzér, rekonstruált várkőpolna keleti fala és szárnyasoltára, 2016. december 15.
2.b ábra. A kisszebeni Angyali üdvözlés-oltár nyitva, 1515–20 között, Magyar Nemzeti Galéria

lan!) falakra egy lipcsei, szmrecsányi felszentelési kereszt másolatai kerültek.⁵ Futó asszociációinkkal sikerült máris a különböző értelmezések számára csinos gyűjteményt összehoznunk! A minősítéstől azonban tartózkodom.

Mindenekelőtt, mások példájára én is megkísérlem a vonatkozó szakkifejezések valamilyen felsorolását, nem a törvényt magyarázatokban igényelt definícióként,⁶ de nem is a szinonimaszótárak közömbösségével, csupán a felsorolás sorrendjével jelezve, hogy melyek az egyszerűbb, mindennapos, s melyek a speciális, professzionális beavatkozások.

⁵ Gizella 2016; Osgyányi 2016; Várkonyi 2016 – a kisszebeni Angyali üdvözlés-oltár kópiájának esetéről: Marosi 2016.

⁶ Pl. Czétényi–Vukov 2009. 22.





3.a ábra. Vizsoly, ref. templom, az apszis Királyok imádása falképe, restaurált állapot

3.b ábra. Vizsoly, ref. templom, az apszis Királyok imádása falképe, újabb restaurálás után

Első lenne a *gondozás, ápolás, megőrzés, karbantartás* (amit a német *Denkmalpflege*, az angol *preservation* kifejez, s amelynek nem megfelelője a militánsabb és bürokratikusabb magyar „védelem” – nem mintha épp korunk szomorú fejleményei nem igazolnák akár a katonai eszközök alkalmazását is!), továbbá a *konzerválás*. Aztán következnek másfajta beavatkozások: *toldás, bővítés, új funkciókhoz alkalmazás, kiigazítás, átépítés*, illetve az ellenkező oldalon: *elhanyagolás, rombolás, pusztítás* stb. És az ellenintézkedések: *tatarozás, helyreállítás* (ami szó szerint ugyanazt jelenti, mint az előkelőbbben hangzó *anastylosis*: annak – a klasszikus építészet körében: oszlopnak – eredeti helyzetébe állítása, amiről ez evidens), továbbá *kijavítás, reparálás, felújítás, újjáépítés, renováció, rekonstrukció*. Mindezek a *restauráció* műveletei, ami nem más, mint *gyógyítás, orvoslás, szanalás* (melynek eredeti jelentésétől való fatális eltávolodását mutatja a csak magyarul lehetséges „Kiszanáltak a lakásomból” példamondat), s ennek eredménye *rehabilitáció, újjáéledés, feltámadás, életre keltés, revival*, bizonyos, már-már triviálissá vált értelemben akár *reneszánsz*. Egy általános megfigyelés azonban szükséges: ahol e kifejezések latin eredetűek, mindig a *re-* igekötővel kezdődnek, tehát legalább *retrospektív* szemléletükben tartalmazzák a történetiség momentumát. Bocsánat ezért a léha pasziánszjátékért, de az a



4.a ábra. Giotto: Szent Ferenc halála, restaurált állapot, Firenze, Sta Croce, Cappella Bardi
4.b ábra. Firenze, Sta Croce, Cappella Bardi Giotto Szent Ferenc halála-képének újabb restaurálása után

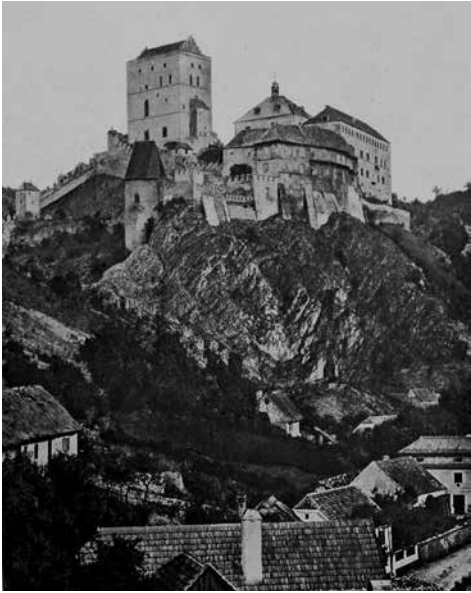
benyomásom, hogy ezt nem mi játszunk, hanem velünk műveli a hivatalos – olykor törvényerejű – nyelvhasználat. Mindaddig csak az írás vagy a társalgás stílusát élénkítő színimákról volt szó, amíg a 20. század elején a restaurálás és a konzerválás fogalmai ellentétes irányzatoknak jelszavaivá nem váltak olyan felszólító mondatokban, mint a *Konservieren, nicht restaurieren!* (vö. még a rágógumi kontextusában: „Nem lenyelni; rágni!”), vagy a két szélsőség közötti modalitások keresésében.⁷

Az idők során még egy különleges restauráció- vagy rekonstrukció-fajta is keletkezett, az *Entrestaurierung*, amelynek csak németül van értelme, mert kettős tagadást tartalmaz. Az egykori restaurátor nyomainak eltüntetéséről szólva a magyar „visszarestaurálás” sem nem jó, sem nem pontos. A vizsolyi szentélyfreskókból (3.a–b ábra) és a firenzei Sta Croce Giotto-műveiben (4.a–b ábra) az a közös, hogy mindkét esetben hatalmas ambícióval fellépő restaurátorok művét kellett mellőzni. Hasonló kontextusba tartozik – eltekintve itt a szerzetes közösség spirituális igényeitől – a pannonhalmi bencések apátsági templomán 2007–2012 között John Pawson brit építész tervei szerint végzett helyreállítás, amelyben talán a műemlékekkel való új egyházi bánásmód elemei fedezhetők fel. A liturgikus tér újjáformálásának alapelvei, a 19. századi historikus restaurálás hatásának minimalizálásában és a II. vatikáni zsinat liturgiai reformkövetelményeinek végrehajtásában álltak. Miközben háttérbe szorították az utolsó restaurátor, Storno Ferenc képciklusait, a fény misztikáját és a szimbolikus tartalmú anyagokat (onix mint a szentély ablakának, az oltárasztalnak, az olvasópultnak és a keresztkútnak, diófa mint a berendezésnek az anyaga) juttatták érvényre. Akárcsak a zsinati határozatok, ezek az alapelvek is a háború utáni időszakban szokásos középkorfelfogásra vezethetők vissza. Amennyiben az építészeti szobrászat és a falfelületek fény-árnyék hatását keresték, olyan misztikus hangulatra törekedtek, amelynek előképe nyilvánvalóan a La-Pierre-qui-Vire kolostorban előállított, középkori tárgyú publikációkban található. Az apátsági templomban azonban nem volt középkori felülettel megőrzött épületszobrászati részlet, mert a 19. századi restaurálás során mindent átfaragtak.

A „konzerválni vagy (illetve nem!) restaurálni?” nevezetes vitakérdésében a legradikálisabb elveket az „emlékértékek” definíciója során Alois Riegl fogalmazta meg abban a preambulumban, amelyet eredetileg egy meghíusult osztrák műemléki törvényhez fogalmazott meg.⁸ A sors különös iróniája folytán Riegl elveinek részleges megvalósítását Max Dvořák Ferenc Ferdinánd trónörökös katonai irodájára támaszkodva tudta elérni. A *Katechismus für Denkmalpflege* „ilyen volt – ilyen lett” kép-párhuzamai (5.a–b ábra) tulajdonképpen az ilyen ügyekben eljáró militärbürokraták felvilágosítására készültek. Amikor ezeket az elveket a 20. század végén megkérdőjelezték, nemcsak a Riegl-féle régiségértéknek az altruizmusra alapozott, tehát a természetvédelemmel (és a mai környezettudattal) közös fogalmát vonták kétségbe mint liberális utópiát, hanem a történelmi érték is messzemenő aktualitást nyert mint

⁷Huse 1984 – a kérdés magyar vonatkozásaihoz – különös tekintettel Éber László már 1906-ban publikált részletes szakirodalmi szemléjére – ld. legújabban Bardoly István szövegválogatását: *Műemlékvédelem LX* (2016) 5–6. Éber szövege: i. h. 270–278.

⁸Bacher 1995. Vö.: Marosi 2001a, Marosi 2001b; Lövei 2014.



5.a ábra. Karlstein vára, látkép restaurálás előtt, Dvořák: Katechismus der Denkmalpflege (1918) ábrája



5.b ábra. Karlstein vára, látkép restaurálás után, Dvořák: Katechismus der Denkmalpflege (1918) ábrája

– ismét Riegl megfogalmazását idézve – „állami vagy nemzeti egoizmusok” kifejezése. A 20. század modernizmusával való egyre erősebb (és a posztmodern által is befolyásolt) szakítással karöltve mindinkább nyilvánvaló lett, hogy olyan műemlékvédelmi fogalmak, mint a konzerválás, a restauráció vagy a rekonstrukció nem kevésbé veszítették el politikai mellékjelentésüket, mint maguk a velük kifejezett építészeti metaforák (mindenekelőtt a „konstruktív” és „destruktív” melléknevek). Nemcsak a műemlékvédelemnek, hanem általában a magyarországi művészettörténeti stúdiumoknak az utóbbi 25 évben lépésről lépésre teljesen megváltozott kontextusával van dolgunk, amelyet csak 2012 táján, amikor a hagyományos hivatali-intézményi struktúra teljes lebontására került sor, hirtelen, mint egy általános változás eredményét észleltünk.⁹

Valójában a magyar műemlékvédelem, jóllehet ismerték, recenzeálták is, soha nem tudott mit kezdeni Riegl fogalomalkotásával. A műemlékvédelem nálunk is mint hazafias ügy indult, a dicső nemzeti múlt (s időnként a kultúrfölény) felmutatásának feladatáról nem mondhatott le, a régiségeket nem szemlélhette gyönyörű elmúlásukban, hanem egykori fényüket kellett felmutatnia. Magyarországon a régiségértékre alapozott – az elpusztult emlékek „eredeti” formában való helyreállítását s

⁹Vö. az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztálya Művészettörténeti Bizottságának 2012-es jelentését a művészettörténet-tudomány helyzetéről: magyar művészettörténet 2013.

vele a stílustörténeti szaktudást egészen elutasító – műemlékvédelem ekkor nem (és azután sem) számíthatott a közvélemény támogatására, pontosabban: nem mondhattott le róla. A különféle álláspontok közül Éber László mindenekelőtt azokét ismertette, akiket Alois Riegl élesen kritizált (a történelmi megjelenésre való törekvést megengedő Georg Dehio, a teljes restaurálás mellett érvelő Bodo Ebhardt s a stílus-tisztaság helyett a művészi kvalitást hangsúlyozó Georg Hager véleményét). Ez a kritika minden bizonnyal vonatkozatható lenne a Műemlékek Országos Bizottságának gyakorlatára és annak máig kétségbe nem vont alapelveire is. Ennek felel meg a Dehiótól idézett mondat – „Egy emléket nem azért konzerválunk, mert szép, hanem mert nemzeti létünk egy darabját alkotja”¹⁰ –, amely nem annyira Dehio vitapartnérének, Ebhardtnek a nézeteivel, mint Riegl altruizmusával áll igazán ellentétben. Ezért Dehio megállapítására – „A műemlékvédelem nem művészeknek való feladat, hanem lényegében a történeti és kritikai gondolkodás területén van” – Riegl éles válasza így szólt: „A nemzeti érzésnek mint az emlékérték alapjának semmi köze nincs sem a történeti, sem a kritikai gondolkodáshoz.”¹¹ A Dehio által pártolt eljárás Riegl értelmezésében a purista stílusegységet elutasító, de az emléket jól megkülönböztethető, történelmi formákat idéző kiegészítésekkel ellátó módszer mérsékelt historizmusnak minősíthető, s ez vonatkozik a magyar műemlékvédelem úgynevezett iskolahagyományára is.

Ha Ebhardt az alkotó művész jogát követelte, 1900 táján még Magyarországon is ennek kedvezett a gyakorlat, s a műemlékvédelem országos szervezetében megbomlott a művészettörténészek és építészek közötti, kezdetben látszólag súrlódásmentes, a historizmus közös alapján lehetséges együttműködés. A korán elhunyt Vadas Ferenc egyik legszebb tanulmányában mutatta ki, hogyan alkotta meg Steindl Imre az ideális Szent Erzsébet-templomot – és rendkívüli szabados felfogása ellenére nyilván úgy érezte, hogy restaurátorként meg volt kötve a keze – az általa restaurált kassai és a marburgi Szent Erzsébet-templom szintézisével a budapesti Erzsébet-városban.¹² Gábor Eszter ismerte fel, hogy ugyanilyen, a nagyvárosnak történelmi emlékekkel való díszítésére való törekvés jegyében alkalmazta a Múcsarnok előcsarnokában Schickedanz Albert az esztergomi Bakócz-kápolna belső architektúráját.¹³ Ez a két példa azonban már egy másik kérdéskörbe tartozik, és felveti a műemlék egyediségének vagy – „a technika korában” – másolatban, replikában megjelenő sokszorosíthatóságának problémáját. Steindl és Schickedanz eljárásának közös vonása, hogy benne az emlék mintalapokban lecsapódó motívum- vagy formakészletté változott, amellyel azután az adott stílus keretei között szabadon lehetett komponálni. A két adott esetben e kompozíciókat a nemzeti érzés inspirálta.

E konferencia alcímében szerencsére szerepel az *identitás* szó is – ha jól sejtem, mindenekelőtt a befogadók nemzeti identitása értelmében. Én most az identitás másik aspektusáról, a műalkotás identitásáról, vagyis eredetiségéről szeretnék szólni,

¹⁰ Bacher 1995. 221.

¹¹ Bacher 1995. 232.

¹² Vadas 2004.

¹³ Gábor 1996.

amely az identitás szimbólumaként való értelmezésében az előző példa tanulsága szerint feltétlenül sérül vagy korlátozódik. Még egyszer visszaidézve Riegl emlékfogalmait, szerinte a régiségérték nem igényel mást, mint a távoli múltra kopásaival, sérüléseivel és patinájával is utaló tárgy hangulati hatásának befogadására való hajlandóságot, míg a történelmi érték befogadásához járulékos ismeretek is szükségesek a felidézni szándékolt korról. A restauráció – illetve ez esetben a bizonyos mértékig mindig hiányzó elemek pótlásában álló rekonstrukció – ilyenkor mindig külső forrásból származó ismereteket (történelmi adatokat, az eredeti rendeltetésre, a helyes értelmezésre vonatkozó, tehát az ún. „korhúségre”, „stílszerűségre” vonatkozókat) közöl. Ezek egyúttal a restaurátori munka tanúsítványai. A régiségérték ideálja az önmagával azonos eredeti, a történelmi érték a hitelességet igazoló tanúsítványt igényel. Jogász társadalomban élünk, s a hitelesség mértékévé a másolat hitelessége bizonyítékának vagy az eredeti példány igazolásának a hatósági eredetigazolás vagy a másolat pontosságát igazoló közjegyzői pecsét vált. Ez egy okirat esetében az egybehangzó szövegre kerül, bonyolultabb a helyzet a nem helyettesíthető művészi kvalitás esetében; például a Szent Korona egyre gyarapodó, ún. hiteles másolatai esetében, amelyek a mai gyakorlat szerint még hivatalos aktusoknak – például eskütételeknek – is lehetnek helyettesítő eszközei.

A bécsi Stefanskirche nyugati homlokzatának historizáló restaurálására vonatkozó terv elleni vitában Moritz Thausing játszotta ki azt az érvet, hogy a történetileg alakult eredetibe való restaurátori beavatkozás olyan lenne, mintha a középkori oklevelek szövegében az eredeti pergamenen eszközölnénk értelmezéseket vagy éppen javításokat.¹⁴ Példákkal a közelmúltból is bőségesen szolgálhatunk. A középkor óta gyakori, hogy magánszemélyek és/vagy uralkodói országcímerek jelezték műtárgyakon a készítés korát. Szegény Horler Miklósnak valóságos nyomozó munkájába került, hogy kiderítse, mi történt Forgách Péter 1515-ös Joannes Fiorentinus által szignált sirkövével, amely Felsőelefántról Nagygyombára került, s ott nyoma veszett.¹⁵ Kiderült, hogy belőle a babércoszorús rész megmaradt, benne egy habarcsból mintázott Rákosi-kori címerrel, a többinek a töredékei pedig egy út alapjaiból kerültek elő. Az ismeretlen nagygyombai buherálót semmi sem különböztette meg azoktól, akik nem tudván megkülönböztetni a datáló címet a hatalmi reprezentációtól, addig cserélgették pl. a Lánchídon vagy a Zeneakadémia orgonakarzatán lévő címereket a mindig éppen érvényesre, amíg az eredeti visszaállításában végre nem érvényesült a józan ész. Ennyit a hitelesítés változó kritériumairól!

A történelmi érték koncepciója alapján készített restaurálás tehát nem bizonyosságon – amely az eredeti azonosításából származik –, hanem a valószínűség vélelmén alapul, amelynek indokai pillanatnyi és gyakran változnak. Kiindulópontja általában egy narratíva, olyan elbeszélés, amely pl. az „ilyen volt, ilyen lehetett” (mármint „mai – vagy akkori – tudásunk szerint”), vagy – amint pl. kegyképek esetében gyakori, hogy az őstípushoz való érintés (amit a lényegesnek tartott művészi kvalitások

¹⁴Idézi Rosenauer 1983. 138–139.

¹⁵Horler 1978.

leképezése vagy pl. főpapi áldás is helyettesíthet) a hitelesítő aktus. A valószínűség érvényesítésének különösen csábító alkalmai azok az esetek, amelyekben a fogyatékosnak, mert befejezetlen torzónak minősített emlékek kiegészítésére építési korukból fennmaradt tervrajzok is kínálkoztak.¹⁶ Ilyen volt a regensburgi s az ulmi, frankfurti tornyok esete, s ilyen – Henszlmann Imre kutatásai által megalapozott – kísértésnek álltak ellen a kassai dóm restaurálásának vége felé is. A restaurálás hitelesítő narratíváit általában a művészettörténet szállította. Itt nem tekintem feladatommak e hitelességi kritériumok számbavételét – a mai nap során, a rekonstrukció várható apológiái kapcsán bizonyára bőven esik majd róluk szó.

Inkább maguknak a tudományos narratíváknak természetéről és rendeltetéséről érdemes néhány szót ejteni. A középkori teológiában a bibliai szöveg allegorikus rétegeinek értelmezésében kaptak szerepet a költői kifejezésmód különféle, a historikustól a morális példázatokon át az allegorikus világmagyarázatokig terjedő rétegeinek funkciójáról szóló fejtegetések. Ezeket Johannes Scottus Eriugena a gyermekes tökéletlenségtől a nagykorú belső ember tökéletes megismeréséig emelkedő fokozatokként tárgyalta. Guillaume de Conches 1125 táján, Macrobius *Somnium Scipionis*ának tárgyalása során foglalkozott a *fabula* értékelésével, amely Cicero szerint „sem nem valóság, sem nem valószínű”, ő azonban kiemeli, hogy a valószínűségükkel párosuló élvezetességük mégis alkalmas arra, hogy hasznosak legyenek a megismerés alsó fokán állók számára. Guillaume a befogadók három rétegével számol: a *vulgares* (ez valószínűleg nem kíván értelmezést), az *adepti* (a tanultak) és a *summates* (kb. a legfőbbek) csoportjával.¹⁷

A középkori exegézisben a történeti értelem mint a vulgáris írásértelmezés legfontosabb, így pl. a laicizálódással párhuzamosan a legszélesebb körben terjedő módja érvényesült, s úgy tűnik, ez a rendeltetése nem halványodott. Megjelenik a restauráció aktuális hitelességét alátámasztó különféle s mögöttük álló tanult szakértőkre hivatkozó konfabulációkban is. Ezek a szórakoztatva tanítani igyekvő, megépített narratívák nem véletlenül töltötték be a nagy kiállításokon ugyanazt a szerepet, amelyet ma a *Disneylandek* világára való ironikus utalások fejeznek ki. Leghitelesebb kommentárként lehet ezekkel kapcsolatban idézni „A történelem hasznáról és káráról” író Nietzsche szavait: „... a modern ember a személyiség meggyengülésében szenved. Ahogyan a császárkor rómaija rómaiatlanná vált az ő szolgálatában álló földrészt számára, ahol elvesztette magát a beáramló idegenek között, és elfajult a kozmopolita isten-, szokás- és művészeti karneválban, ezt kell elszenvednie a modern embernek is, aki történeti művészeivel folyton egy vilákiállítás ünnepségét rendeztetni magának. Ő élvező és bolyongó nézővé változott...”¹⁸ Vigyázat! Nietzsche szövegében azt a diagnózist, amelynek pozitív hatásáról többek között a műemléki szemlélet 1900 körüli nagy fordulata tanúskodik, tudnunk kell megkülönböztetni a xenofóbiától és a későbbi nemzeti szocialista *entartete Kunst* előfeltételét jelentő

¹⁶ Marosi 2004.

¹⁷ Alapvető – különösen a „Szent Tamás és az allegorikus világegyetem felszámolása” c. fejezet fejtegetései: Eco 2002. 148–157. A *fabula* kérdéséhez ld. Marosi 1995. 27–30.

¹⁸ Nietzsche 1977. 45.



6. ábra. Visegrád, királyi palota, az északkeleti palota homlokzata



7. ábra. Nyírbátor, Báthori-várkastély rekonstrukciója

kritikától. Nem utolsósorban az ún. élményszerűség – kiváltképp a vizuális kommunikáció – uralma, a közönségnek ilyen ingerekre éhes turistaként való beállítása és ebből következően a műemlékrestaurálásnak a turisztika szempontjainak való alárendelése mint az újabb magyar műemléki munkák egyik nyilvánvaló tendenciája illelhető ezzel. Mindenekelőtt ennek hatását vélem felfedezni abban is, hogy a restaurálásnak leggyakoribb esetévé egy speciális módszere, a rekonstrukció vált. Ennek példaképei nagyrészt állami tulajdonban álló emlékek munkálatai, amelyek magától értetődően hatnak egyéb megbízásokra is, különösen azért, mert a finanszírozás is ilyen, rendszerint a regionális vagy a turizmust szolgáló fejlesztés kategóriájába sorolt vállalkozásoknak kedvez (6–7. ábra).

Az élményszerűségekre való törekvés – legalábbis mindeddig – határozottan az eredetieknek kedvező múzeumi kontextus iránti bizalmatlanságban nyilvánul meg. Tudomásom szerint a vértesszentkereszti nyugati portál rekonstrukciójába beillesztett, régóta Székesfehérváron őrzött faragvány az egyik első volt azoknak sorában, amelyeket kivontak a biztonságos őrzésből, mégpedig ugyanabban a korban, amikor máshol (például Jákon) az épületről környezeti ártalmak miatt eltávolították a múzeumi őrzést követelő faragványokat. Az előző korszak jellemző gyűjteményei, a kőtárok nagyrészt elavultak, megszűntek, talán az egyetlen újabb példa, a pécsi dóm-múzeum kivételével. Az esztergomi palotakápolnában a régebbi restaurálás revíziója során a festett kvádereket – megszüntetve ezzel a téglafalazat jelzésértékét, és immár valóságos falmaradványként átértelmezve azt – feltételezett helyükre illesztették be (8.a–c ábra).¹⁹ Ebben, a felfokozott színhatásban és a világításban is tetten érhető a digitális fényképezésen és az intenzív világítást feltételező videókon kialakult világítási igényekhez való alkalmazkodás. A restaurálás mértékévé így a színpadi hatás, a színrevitel (egyértelműbben: *Insenierung, mis-en-scène*) vált. Mintha az élményt egy megemelkedett ingerküszöbhez igyekeznének hangolni.

Arról, hogy hol keressük a változások gyökereit, egyelőre nehéz bármit is mondani. De szembetűnő, hogy a példák a 19. század végi magyar *Gründerzeit* vállalkozásaiban és a két világháború közötti időszak nem modern tendenciáiban keresendők. Ezekre nyúlnak vissza – kivétel nélkül a rekonstrukció módszereivel – a kormányzat nagy, a városképet lényeges pontokon érintő vállalkozásai: a Kossuth tér már befejezett rekonstrukciója, a tervezett városligeti és az egykori királyi (és egyben Horthy korszakában kormányzói) palotát érintő munkák. Ez utóbbi egyben a korábban már említett *Entrestaurierung* (tekintve, hogy komplett restaurálás funkcióváltással is összekapcsolt visszafordításáról van szó, ha lenne ilyen szó, talán „re-restaurálásnak” lehetne jellemezni) párját ritkító, különös esetének ígérkezik, amelynek értékelése és rendszertani besorolása nyilván egy utánunk következő generáció dolga lesz. Ma csak annyi látszik világosnak, hogy a műemléki restauráció iránti különös előszeretet a politikai építészetben a politikai restauráció tükörképe. Egyelőre még kevesebb állítható bizonyossággal a megbízó elit ízlésorientációjáról – elsősorban a még cseppfolyós állapotban lévő tulajdonviszonyok és a megfelelő szociológiai

¹⁹ Prokopp–Wierdl–Vukov 2014. Kritikájához: Marosi 2015.



8.a ábra. Esztergom, palotakápolna, belső restaurálás után



8.b ábra. Esztergom, palotakápolna, Mennybemenetel-falkép töredékei, rekonstrukciós összeállítás, 1930-as évek. Prokopp–Wierdl–Vukov 2014. 99



8.c ábra. Esztergom, palotakápolna, az északi hajófal restaurálásának terve, montázs.
Prokopp–Wierdl–Vukov 2014. 101

összkép híján. Mérvadó mintaképnek itt is az állami tulajdonban lévő műemlékek sorsa és különösen a Nemzeti Várprogram, illetve a Nemzeti Kastélyprogram keretében elvégzett restaurálások sora tűnik. Csak alkalomadtán, egy-egy tényfeltáró vizsgálat kapcsán villannak fel olyan adatok, amelyek arról tanúskodnak, hogy az új gazdasági elitnek kialakulóban van az érzéke nemcsak a nagybirtok, hanem az úri életforma történelmi díszletei iránt is.

Összegezve: megkíséreltem személyes álláspontomat a Kóródy Anna Nóra idézett tanulmányában kínált rendező elvek szerint jellemezni.²⁰ Ami a történelmi beágyazottságot illeti, fájdalom az 1960–70-es évek hagyományával való szakítást, s a társadalmi beágyazottság tekintetében ugyancsak a restaurátori gyakorlat szakmai követelményeinek érvényesítését, illetve tiszteletben tartását látom fontosnak. A közösségi identitásra nézve a kollektív emlékezet szolgálatában látnám a műemlékvédelem legfőbb feladatát, s ebben mind a fizikai megőrzésben, mind az építészeti alkotói módszertanban az eredeti szubsztancia lehető legnagyobb mértékű konzerválását.

Buzás Gergely 1999-ben „a kiállításokon és a műemléki romok között tanáctalannul bolyongó látogatók” rémképét idézte fel.²¹ Én még ennél is jobban félek a mesteres labirintusban hol jutalomfalatokhoz, hol áramütéshez jutó kísérleti patkányok sorsától.

IRODALOM

- Bacher 1995 Ernst Bacher (szerk.): *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*. Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege. Bd. XV. Herausgegeben vom Bundesdenkmalamt Wien, Wien–Köln–Weimar 1995.
- Beck–Daley 2000 James Beck – Michael Daley: *Restaurálások kérdőjelekkel*. Helikon, Budapest 2000.
- Buzás 1999 Buzás Gergely: A múlt rekonstruálása avagy a tudós felelőssége. *Műemlékvédelmi Szemle* (1999) 1–2. 19–23.
- Czétényi–Vukov 2009 Czétényi Piroska – Vukov Konstantin (összeáll.): *Örökségvédelmi fogalomtár*. Magyar Építész Kamara, műemlékvédelmi, restaurátori tagozat, Budapest 2009.
- Eco 2002 Umberto Eco: *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Budapest 2002.
- Épített örökség 2010 Papp Gábor György (szerk.): *Épített örökség a magyar tudomány szolgálatában*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 2010.
- Gábor 1996 Gábor Eszter: A Múcsarnok előcsarnoka és a Bakócz kápolna. *Ars Hungarica* XXIV (1996) 1. 79–85.
- Gizella 2016 Gizella János: 350 év után ismét büszkén a szirteken. Rekonstruálták a zempléni Füzér várát. *KÖ, a Magyar Köszövétség hivatalos lapja* XVIII (2016) 2. 12–17.
- Horler 1978 Horler Miklós: Johannes Fiorentinus Forgách síremléke – Beszélgetés Horler Miklóssal. *Somogy megyei Néplap* 1978. október 19.

²⁰ Kóródy 2016.

²¹ Buzás 1999. 22.

- Horler 1981 Horler Miklós: Műemlékvédelmünk elvei és módszerei. *Építés-Építészettudomány* 13 (1981) 1–2. 63–84.
- Huse 1984 Huse, Norbert (szerk.): *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*. München 1984.
- Kóródy 2016 Kóródy Anna Nóra: Pro és kontra. Az épületrekonstrukciós beavatkozások szakmai és társadalmi kritikája. *Építés – Építészettudomány* 44 (2016) 3–4. 377–408.
- Lővei 2014 Lővei Pál: „Konzerválni és nem restaurálni.” A műemlékvédelem elvei, régebbi és újabb törekvései. *Műemlékvédelem* 58 (2014) 1. 47–49.
- magyar művészettörténet
2013 A magyar művészettörténet-tudomány helyzete 1996–2011. *Ars Hungarica* XXXIX (2013) 4. 409–559.
- Marosi 1995 Marosi Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. Budapest 1995.
- Marosi 2001a Marosi Ernő: Konzerválni, restaurálni, rekonstruálni. A kulturális örökséggel való bánásmód a művészettörténetben. In: *Közyűlési előadások 1999*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 2001. I. 49–54.
- Marosi 2001b Ernő Marosi: Cuius est imago haec? Riegls ‚Gegenwartswert‘ und ‚historischer Wert‘ heute. In: Mihály Szegedy-Maszák (ed.): *National Heritage – National Canon*. Collegium Budapest Workshop Series No. 11. Budapest 2001. 211–218.
- Marosi 2004 Marosi Ernő: A fogyatékos emlék. XIX. századi toronyépítések és epikai rekonstrukciók. In: *Kenyeres Zoltán-emlékkönyv. Értés – megértés*. Szerk.: Szabó B. István. Budapest 2004. 65–83.
- Marosi 2015 Marosi Ernő: Két etűd. 2015: Csontváry utazása, Esztergom nagy műtete. *Jelenkor* LVIII (2015. július–augusztus) 7–8. 837–844.
- Marosi 2016 Marosi Ernő: „Orvos, magadat gyógyítsd!” *Élet és Irodalom* LX (2016. december 9.) 49. 3.
- Nietzsche 1977 Friedrich Nietzsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Reclam, Stuttgart 1977.
- Osgyányi 2016 Osgyányi Vilmos: A füzéri várkapolna rekonstrukciója, dimenzióért. *KŐ, a Magyar Kőszövetség hivatalos lapja* XVIII (2016) 2. 18–23.
- Prokopp–Wierdl–Vukov
2014 Prokopp Mária – Wierdl Zsuzsanna – Vukov Konstantin: *A feltárástól – az újjáépítésig. Az esztergomi királyi várkapolna története*. Esztergom 2014.
- Rosenauer 1983 Artur Rosenauer: Moriz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXXVI (1983) 135–139.
- Vadas 2004 Vadas Ferenc: Marburg, Kassa és Bécs között. Az erzsébetvárosi templom építészettörténeti helye. In: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000*. Szerk.: Bodnár Szilvia & alii. Budapest 2004. 313–327.
- Várkonyi 2016 Várkonyi Gábor: „Vár állott, most kőhalom...” Gondolatok Füzér várának rekonstrukciójáról. *Országépítő, a Kós Károly Egyesülés negyedéves folyóirata* (2016) 2. 5–7.

RESTORATION AND ART HISTORY

Summary

It seems that from among the possible terms the collective concept of restoration can be considered as the most appropriate one for our topic, as it refers not only to architecture but to other fine arts as well. On the basis of this concept the slogan of the modern preservation, *Konservieren, nicht restaurieren*, was postulated about 1900. At the same time the practice of reversing or reduction of earlier restoration work ("*Entrestaurierung*") frequently used on solutions not only of Historicism but also on those inspired by modernism is rarely mentioned in this context. In contrast to the altruistic concept of Alois Riegl, this restorers' attitude, based on the principle of "authenticity", can be interpreted in the context of collective – etatistic – national "egoisms". In contrast to the material identity of the original due to the principle of conservation, the authenticity of the monument is a kind of probability supported by the restorer's narrative. The relevance of this narrative is based on the audience's claim for visual communication as well as on the intention of restoration in a political sense.

Keywords: restauration, reconstruction, "*Entrestaurierung*", staging (*Inszenierung, mis-en-scène*), Alois Riegl, Friedrich Nietzsche