

Dávid Ferenc

1940–2019

Dávid Ferenc, amikor 2019 januárjában elhunyt, életének 79. évébe lépett. 1958 szeptemberében mint művészettörténész (tudniillik az ELTE művészettörténet–magyar szakjának első évére felvettek) mutatkoztunk be egymásnak – azóta valamivel több mint hatvan év telt el. Ebből a szakmában töltött hat évtizedből neki nem egészen öt évet vettek igénybe az egyetemi tanulmányok, mert Feri még ötödévesként munkába lépett Sopronban az akkori Országos Műemléki Felügyelőség (OMF) művészettörténészeként. Egy időre félretette szakdolgozatát, amelyet az esztergomi Keresztény Múzeum csegöldi táblaképsorozatáról készített. A soproni munkalehetőség ennél a nyugodtan a levelező tagozaton való végzésre halasztható általános középkorkutatásnál izgalmasabb, aktuális feladatot jelentett.

Számunkra semmi nem ért fel annak élményével, amikor a homlokzaton a vakolatrétegek és a téglaköpeny megbontásával kibontakozik egy rejtett középkori forma. Elsőévesekként, akiknek jó magaviseletükkel illett (volna) meghálálni, hogy már 1958 őszén (fenekünkön a tojánhéjjal) elmehettünk Zádor Anna vezetésével kirándulni a Nyírségbe, miközben Dercsényi Dezső a főbejáratnál leckéztette a megszeppent plébánost az engedély nélküli tatarozás miatt, mi Ferivel kibontottuk a leveleki katolikus templom déli kapuzatát. Nem csoda, ha Sopronba érkezve, Feri azonnal rávetette magát a soproni középkori eredetű házakra. Már fakszimilében is hozzáférhető az a levél, amely az új „régész” első, a Bányászati Múzeum kapualjában elvégzett falkutatásának fogadtatását dokumentálja.

1963-tól 1986-ig, huszonhárom évig végzett igen intenzív munkát az OMF-en (1982 tájáig annak soproni kirendeltségénél), és eközben 1966–1967-ben, Herder-ösztöndíjasként, két szemesztert tanult a Bécsi Egyetem Művészettörténeti Intézetében is. Működése soproni – és idővel az OMF országos területének

egészére kiterjedő – első, igen tevékeny szakaszának egy fiatalon elszenvedett infarktus vetett véget. Ezt követően 1986-ban az MTA akkori Művészettörténeti Kutatócsoportjába mint különösen az építészet történetének immár általánosan elismert szaktekintélye kapott meghívást, és működött 2010-es nyugállományba (de nem tétlenségbe) vonulásáig. Gyengesége szinte csak betegségének immár halálos fázisában, néhány hónapig vonta el munkájától – de akkor sem tapasztalatokon alapuló, józan értékelésétől, tudományos felfogásától.

Munkáját az OMF-en kezdte, még mielőtt a magyar műemlékvédelem országos, hivatalos szervezetének válsága és fokozatos leépülése, bomlásának folyamata elkezdődött volna. Amikor ő befejezte tevékenységét az OMF-nél, az intézmény átnevezéseinek – és a végül 2012-es megszüntetésének botrányához vezető átszervezéseinek – sorozata még el sem kezdődött. Működése ilyenformán arra az időszakra esik, amelyben az OMF magát Gerevich Tibor műemlékvédelmi felfogásának örököseként és folytatójaként hirdette. Az olykor „a magyar műemlékvédelem budapesti iskolájának” nevezett műemlékvédelem szívesen tetszelgett abban, hogy a harmincas évekbeli MOB alapelvei (ahogyan azok 1933–1938 között az esztergomi királyi palota rekonstrukciójában megvalósultak) szerencsésen egybeestek a műemlékvédelem athéni chartájának tendenciáival. Mint azóta nyilvánvalóvá vált, ez a vélekedés a megújulás alkalmának elmulasztását és ezzel a vég kezdetét jelentette a magyar műemlékvédelemben. Dávid Ferenc éppen a műemlékvédelem metodikájának (és benne a modern műemlékfogalomnak) kidolgozásával, a vele egy időben ugyanott, majd az ELTE Művészettörténet Tanszékén dolgozó (és már 1954-től a budai II. Rákóczi Ferenc gimnáziumbeli osztálytársával) Tóth Sándorral karöltve a műemlékkutatásnak mint tudományos diszciplínának az érvényesítésével valószínűleg a távozása

után hamarosan tudatosuló válság egyetlen megoldási lehetőségét kínálta volna.

Ugyanennek a válsághelyzetnek a jelei látszólag még nem voltak érzékelhetők az akadémiai művészettörténeti kutatóintézetben, ahová mint *A magyarországi művészet története* újkori (16–19. századi) köteteinek építészettörténeti szakértője lépett be. Az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportját abban az időben emelték kutatóintézet rangjára, amikor már többé-kevésbé nyilvánvalóvá vált, hogy belátható időn belül nem kerülhet sor a művészettörténeti szintézis munkáinak folytatására, s mindehhez már nemcsak az akadémiai kiadói apparátus háttere hiányzott, hanem az is, hogy a munkaigényes tudományos projektekkel szemben kisebb, disszertációnyi terjedelmű vállalkozások inkább jutottak támogatáshoz. Dávid Ferenc szerepe a Művészettörténeti Intézetben az egyre inkább háttérbe szoruló magyarországi művészettörténet mellett egy másik, ugyancsak a műemléki stúdiókkal összefüggő kísérletben, a topográfiai munkálatokban való meghatározó részvétel lett volna. A témakör művelését az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjában az a tapasztalat tette szükségessé, hogy a *Magyarország Műemléki Topográfia* (az úgynevezett „nagy topográfia”) Szabolcs-Szatmár megyei köteteinek kiadásában 1986 után az OMF nem vállalta tovább a tudományos projektgazda szerepét. Az MTA-kutatócsoport az eredeti elképzelés szerint nem a „nagy topográfia”, hanem a német nyelvterületen szokásos „kis Dehio”-nak nevezett kézikönyvek szerkesztését és kiadását tervezte. Hiányoztak azonban itt a topográfiai munkában jártas kutatók és az OMF-nél akkor még rendelkezésre álló dokumentáció és kutatási infrastruktúra is. Mindezek a hiányok a Fejér megye műemlékeit tárgyaló, hosszú ideig szerkesztett két kötetten kívül másnak előkészítését sem engedték meg.

Dávid Ferenc a Művészettörténeti Intézetben saját, korábbi tevékenységét folytatva és továbbfejlesztve, különösen a nyolcvanas években megsokasodó, a legújabb kor emléanyagát érintő műemléki kutatásokban és munkákban vállalt szerepet. Ez a szerepvállalása mindenekelőtt az intézetnek a modern korszakok építészeti emlékeire vonatkozó metodika s elméleti álláspont kidolgozását és – mint korábban, az OMF köreiben – oktatását is jelentette. A „falkutatásnak és falképfeltárásnak”, majd „falkutatásnak”, „műemléki kutatásnak” nevezett és a fiatal munkatársak beavatásaként, továbbképzésnek nevezett egyszerre elméleti és gyakorlati oktató munka 1976–1978 közötti három évének a tematikáját a *Magyar Műemlékvédelem* című

évkönyv IX. kötetében 1984-ben megjelent beszámoló foglalta össze. Ennek a munkának formális, szerkezeti keretét alkotta meg – jóval később, már a hivatalos állami műemlékvédelem felbomlásának időszakában – a Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete (RÉKE), amely Dávidot első tiszteletbeli elnökévé választva fejezte ki elismerését ezen a területen.

A kiindulópontot – még az 1960-as években – a „falkutatás” névvel ismertté vált koncepciója jelentette (valójában a nemzetközi szakkifejezéssel: épületarcheológia – a magyar terminológia azon a formális és logikátlan elgondoláson alapul, hogy a fennálló épületszerkezetek kutatása művészettörténeti vagy építészeti, a talajszint alattiaké pedig régészeti feladat, tehát egymástól elválaszthatók). A hazai műemlékvédelemben a MOB 19. századi szervezetében kialakult munkamegosztás (a művészettörténész mint „előadó” és a restaurátor-építész mint tervező között) alapvetően eltért attól, amivel az építészettörténettel foglalkozó fiatal kutató tanulmányai és olvasmányai során találkozott. A magyar szervezetben az építészettörténet kutatása a restaurátor kompetenciájának körébe tartozott, ahogyan ezt itt a budapesti Műegyetem építészettörténeti tanszékének (a bécsi Friedrich von Schmidt tanítványi körének szűnidei felméréseit követve) a két Luxnak, Kálmánnak, Gézának és Csányi Károlynak a *Technika* folyóiratban megjelent közleményei képviselték, s rajtuk kívül főként Csemegi József publikációi (köztük a módszer reprezentatív példája, a budavári főtemplom középkori építéstörténetének 1955-ben kiadott monográfiája). Ezekben – amint ezt Schulek felméréseinek és a munkáját kiegészítő gipszmásolatoknak az elemzése is mutatta – mindenekelőtt a morfológia játszott szerepet, s melllette a historizáló restaurátori beavatkozás apológiája. Alois Riegl már a századforduló táján megkülönböztette a történeti értéken alapuló (tehát historizmusnak minősíthető) restaurátori munkának azt a fajtáját, amelyet a purizmus formavilágával szemben a modern építőanyagok és szerkezetek felhasználása különböztet meg a radikális historizmustól. Az, hogy a hosszú ideig programatikus érvényűnek tekintett esztergomi rekonstrukció példája ennek a historizmusértelmezésnek felelt meg, csak jóval később tudatosodott. Másrészt a megindult műemléki értékek felszínre hozásában álló régészeti munkák is hasonló (elsősorban morfológiai, mint például Gerevich László és Czagány István, részben Csemegi József munkáiban) célokat követtek, illetve eredményeik értékesítésében felvetették a historizmus alapkérdését (a „konzerválni vagy restaurálni?” hagyományos kérdése

formájában). Buda (és Dömös) a historizmus programjának kifejtésére kínált alkalmat, Pilisszentkereszt (és a restaurátorok szempontjából következetesen félkésznek minősített Székesfehérvár) kevésbé.

1960 táján az ELTE Művészettörténeti Tanszékén az építészettörténeti oktatásban a historizmus határozott elutasítása érvényesült. Ezt mindenekelőtt Fülep Lajos „akademizmus”-kritikája képviselte, amely igen nehezen volt összeegyeztethető a műemlékvédelmi gyakorlattal, amelyben a többé-kevésbé negatívan megítélt 19. századi korszakok kezelése nem volt helyettesíthető hasonló ítéletekkel. Dávid Ferenc egy olyan városba érkezett, amelyben nem lehetett szembeállítani az idealizált középkort és kora újkort az újkorral, mert ezek egyazon folyamat részeként, a töretlen városi hagyomány hordozóiként jelentek meg. A stílustörténet szakaszosságával szemben a városi kontextusban a hangsúly a kontinuitásra – és vele az életforma meghatározó szerepére – került. Dávid hamarosan a város műemléki rekonstrukcióját megelőző építéstörténeti vizsgálatok közepén találta magát. Már 1970-ben (*Gótikus lakóházak Sopronban*) kimutatta, hogy a város építészetében nemcsak a korstílusoknak, hanem a polgárság életformájának és gazdasági magatartásának is nagy szerepe van. A korábbi középkori városi polgárság mezőgazdasági (és nem csak a szőlőművelést magába foglaló) termelésének olyan nyitottabb, viszonylag tágas udvart magába foglaló és az utcára oromzatával néző épületszárny alatt préházzal és pincével rendelkező épületforma felelt meg, amelynek újkori példái a város periferiáin is megtalálhatók. Sikeredt azonosítania ezzel az építési periódussal az utcára nyíló pincelejáratok fölötti, eredetileg faszervezetű (*Blockwerk* kammerként ismert), jól fűthető lakószobák példányait. Nemcsak divat lehetett, hanem az életmód alapvető változását is jelentette a házak homlokzatának kiszélesítése, a földszinten bolthelyiségek és boltozott kapualjak, az emeleten pedig termék elterjedése. Mindez az újkorig érvényesült: a várostörténeti kontinuitás a kora újkori téralkotásban és épületdíszítésben is erősebben hangsúlyozta az összefüggést, mint a stílusváltást. Feri e korszakának egyik rövidegében és vázlatosságában is legnagyobb teljesítménye egy rövid áttekintés a soproni lakóházak homlokzattagolásáról: az egyszerű, különféle módon színezett homlokzatoktól kezdve a vakolatarchitektúrával vagy kőfaragványokkal való tagoláson át a homlokzatok illuzionisztikus vagy anyagszerű hatásokat keltő festéséig (Műemléki kutatás Sopronban, *Műemlékvédelem*, 12. 1968. 4. sz. 206–207 – azaz: 2 oldal!). Mindez nyilvánvalóan a mindenkori városképben meg-

jelenő közös elemeket és kevésbé a kiemelkedő kvalitásokat vagy ritkaságokat juttatta érvényre.

A történeti folyamatok nyitott kronológiájának elvében ebben az időben legradikálisabban Tóth Sándor képviselte, akinek kiindulópontja a régészeti stratigráfia volt, de azzal a megszorítással, hogy a rétegek megfigyelésének a jelenkorral kell kezdődnie. Dávid Feri metodikai kísérleteiben is fontos szerephez jutott az egymást követő korszakok hagyatékának (és nemcsak építészeti szerkezeteknek, hanem felületburkolatoknak, festéseknek is) kronológiai értelmezése. Tóth Sándor a relatív kronológia abszolútra váltását a kritika által igazolt történeti dátumokban kereste. Az építészeti stílustörténeti kronológiájának támaszát Dávid Ferenc is történeti forrásokban kereste. A várostörténeti szempont fontos szerepet kapott a városi topográfia kutatásában. Sopron középkori topográfiájának fontos és régóta ismert írott forrása az az adójegyzék, amelynek kiadásához és értelmezéséhez – elsősorban Házi Jenő, Csatkai Endre, Mollay Károly munkáját követve – Feri is hozzájárult. Ennek az írott forrásokkal alátámasztott művészettörténeti metodikának nagy eredménye volt az Új utcai úgynevezett ó-zsinagóga azonosítása, feltárása és rekonstrukciója, valamint helyének magyarázata a soproni zsidóság már szakrális épületei között (*A soproni ó-zsinagóga*, Budapest, K. n., 1978). Hamarosan kialakult az egyéb levéltári forrásokat, okleveleket, összeírásokat, végrendeleteket is a várostörténet szolgálatába állító, a történeti és a levéltári stúdiumokkal együttműködő várostörténeti metodika (kézikönyv igényű összefoglalása: DÁVID FERENC–GODA KÁROLY–THIRRING GUSZTÁV: *Sopron belvárosának házai és háztulajdonosai 1488–1939*. Sopron, Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára, 2008), amelynek példáját hamarosan követték más, városi környezetre (Győrre, Kőszegre, részben Székesfehérvárra) vonatkozó várostörténeti és műemlékvédelmi kutatások. Mindezek már a Dávid által kidolgozott módszernek a műemlékes munka normájaként, a benne részt vevők által elsajátítandó tananyagként való érvényére vonatkoznak. A várostörténeti szempontú vizsgálatok vezettek a városi polgári-patríciusi elitnek és lakótornyaiuknak, palotaépületeiknek azonosítására (s egyben a város szakrális építészetében fontos donátor szerepet játszó személyek kimutatására) éppúgy, mint a zsidó negyednek a városfejlődés egy meghatározott szakaszában megnyitott Új utcában való kialakulásának és szakrális építészetének tisztázására. Soproni eredményei alapján lett Dávid a középkori zsidóság történetének és emlékhagyatékának Közép-Európa-szerte tekintély-

ként elismert szakértője és egyben a hazai judaisztika legfontosabb művészettörténész partnere.

A műemléki kutatás az így kialakult metodikában nem elsősorban a rekonstruálandó történeti formák forrásaként, hanem inkább a felhasznált írott forrásokhoz sajátos vizuális ismeretekkel járuló és írott forrásokból nem feltétlenül megismerhető történeteket tanúsító emlékekkel foglalkozó speciális történeti stúdiumként jelenik meg. A történetiségnek ezt a formáját a hazai műemlékvédelem gyakorlata csak kevésbé ismerte. Megismerésének forrásaiként az 1960 körüli években mindenekelőtt a német nyelvterület művészettörténeti publikációi álltak rendelkezésre – nemcsak nyugat-németországiak, hanem az NDK-beli műemlékvédelem gyakorlatával összefüggők (így például Edgar Lehmann építészettörténeti iskolájának publikációi is). Nyilvánvaló, hogy Dávid Ferenc számára a bécsi egyetemi tanulmányok és az osztrák *Bundesdenkmalamt* gyakorlata fontos ismeretforrást – és már kialakuló gyakorlatának megerősítését – jelentették. A bécsi műemlékvédelem hagyományos, a 19. századi kezdetektől fogva eredményes kapcsolata az *Institut für Österreichische Geschichtsforschung*gal jelentős inspirációs forrás lehetett számára. A 19. századi historizmusnak az az értékelése, amely – nem függetlenül a *Beiträge zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts* nagy müncheni kutatási projektjétől – Bécsben különösen Renate Wagner-Rieger vezetésével ezekben az években a *Ringstrasse* történetére vonatkozó kutatásokkal foglalkozott, ugyancsak követésre ösztönzött. A történetiségnek ezt a 19. századi historizmus stílusától nem idegen értelmezését Sopronban nemcsak utcák és házak, hanem személyiségek is képviselték. Dávid – és mondhatjuk: generációs társai – számára mindig is alapréteg volt az a szeretet és tisztelet, amelyet a mérvadó egyéniségként és kőfaragó-művészetének tudós képviselőjeként is vitán felüli tekintély, Szakál Ernő iránt éreztek.

1986 táján, soproni korszakának vége felé Dávid Ferenc építészettörténeti és műemlékvédelmi koncepciója mint egy pozitívista módszertani megfontolásokkal alátámasztott stílustörténeti összkép jelent meg. A hagyományos, szigorú stílustörténetnek azonban ez egyetlen elemét nélkülözte: a purizmus normativitását, azaz az építészeti korszakok zártságát és egyesek elvetését. Nem fejlődéssel, hanem egymást követő teljesítményekkel számolt, ami várostörténeti – és vele együtt művelődéstörténeti – koncepciójából is következett. Személyiségének is a sokféleség iránti megbecsülés, a tolerancia és a nyitottság felelt meg. Ezek a páratlan műveltsége által alátámasztott személyiségvonásai kü-

lönösen erőteljesen érvényesültek munkásságának későbbi, az MTA Művészettörténeti Intézetéhez fűződő szakaszában. 1984-ben adta elő *A műemlék-helyreállítások tervezésének kérdései* című rövid tanulmányát, amelyet teljes joggal lehetne a magyar műemlékvédelem posztmodern manifesztumának nevezni. Ennek kiindulópontja az a megállapítása, hogy a valamilyen szempontból mindig töredékes régi épületet „ki kell egészíteni, s [e] kiegészítést [...] meg kell különböztetni az eredetitől”. Ebben a műemlékvédelem hagyományos alapelvét követi, s még abban is, hogy ezt a megkülönböztetést a „modern” építészet eszközeivel képzeli el. Az azonban, hogy „[a] posztmodern periódusban, s a kifejezést most nem csupán az építészetre, hanem a bevezetőben említett egész gondolkodásformára értem, a történeti építészet egésze, a »bolygatatlan« történelem a figyelem tárgya”. – „Hasonlatot alkalmazva: a korábbi felfogás a lépet szabályos hatszögű térrácsként csodálta főképp, a mai a méhhez és a mézzel együtt, egy teljes egység mintájaként.” Nem egészen világos, hogyan fogadta műemlékes szakmája (és különösen az építészek, akik nevében nyilatkozott) ezeket a téziseket. Mindenesetre vitacikkék és az Országos Műemléki Felügyelőség hivatalos állásfoglalása is (1985–1986-ból) kísérik a rövidebb eredeti szöveg közlését: Dávid Ferenc–Sedlmayr János–Horler Miklós: *Vita a műemlékvédelem elveiről és módszereiről* a problémát kevésbé láttató s az álláspontokat inkább egybemosó, a nézetek hivatalos egyeztetését nem hangsúlyozó címmel (*Magyar Műemlékvédelem*, X., Budapest, 1996). Ez arra utal, hogy Dávid Ferenc egy megoldhatatlan konfliktus csúcspontján talált helyet az akadémiai kutatóintézetben. Ez kétségtelenül lehetővé tette számára a fenti elveket követő együttműködést különböző restaurátor-építész teamekkel. Kérdés azonban, hogy az intézetbeli barátai megértették- és képviselték-e eléggé elveit és igazát. Részben már 1986-ban folytak, részben és tipikusan a rendszerváltás után sokasodtak meg azok a restaurátori munkák, amelyek a korábbi korszakok műemlékvédelmében érvényesülő mérsékelt historizálással szemben a 19. század végi, 20. század eleji épületek teljes apparátusának és – lévén szó nagyrészt jelentős középületekről – egész historizáló pompájának helyreállítását vagy kiegészítését tűzték ki célul. A Parlament neogótikus épületdíszének cseréje szinte azóta folyamatos volt, hogy Steindl építőműhelye befejezte az építkezést. Az 1980-as években olyan híres középületeken, mint az Operaház, a lipótvárosi Szent István-bazilika, a Magyar Tudományos Akadémia székházának rekonstrukciója az eredetiségnek ugyanilyen normáit érvényesítették, s ugyanúgy mint ott, számos, a modern építészeti gya-

korlatból és szakmunkásképzésből is eltűnt szakma (a képzőművészeti és építészeti restaurálás mesterségein kívül olyanok, mint a dekoratív festés és a stukkómunkák, díszműbádogos tevékenységek stb.) újjáélesztése is szükségessé vált. Ezt igényelte a teljes felújításra (tehát elvben az épület – és különösen az enteriőr – mindenestül az eredeti maradványai és nemegyszer eredeti tervei alapján megismert formáinak megőrzésére) való törekvés. Dávid ezekben a feladatokban ugyanúgy részt vett, mint az 1990-es évek nagy kastélyrekonstrukcióiban: az orosz parancsnokság által kiűrtett gödöllői kastély, majd a pesti Károlyi-palota és mindenekelőtt a fertődi Esterházy-kastély munkálataiban.

A gödöllői épületkutatások egy barokk színház maradványait is felszínre hozták, ezek értelmezése a közép-európai barokk színházmaradványok tanulmányozását igényelte. A színház mintegy gyűjtőhelye lett azoknak a feladatoknak, amelyeket ez az új historizáló restaurálás maga elé célul tűzött. A fertődi kastély nemcsak tereinek díszítése és berendezése nagy részének elvesztése miatt vált igen komplex feladattá, hanem elpusztult bábszínházának és operaházának rekonstrukciós elgondolásai miatt is. Dávid Ferencet a műemléki színházépületek és koncerttermek erősen foglalkoztatták: Medgyaszay István soproni színházának eredeti formájában való helyreállítása ugyanúgy foglalkoztatta, mint a budapesti Zeneakadémiának ugyancsak a részvételével végrehajtott renoválása. A restaurálás és a rekonstrukció megkülönböztetése vagy egymással szembeállításuk ebben az új historizáló (és a történetiséget nem csak az 1800 előtti korszak emlékeire korlátozó) felfogásban elvesztette értelmét.

Ferinek is határozott – és a régi Műemléki Felügyelőség mintegy emblemátlikus érvénnyel őrzött metodikájával ellenkező – véleménye markánsan megjelent azokban a vitákban, amelyek a műemlékvédelem hitelisége, a konzerválás helyeslése és a rekonstrukció lehetőség szerinti kerülése körül folytak. Kevésbé hivatkozott nemzetközi chartákra, felfogása inkább pragmatikus volt. De nem mulasztotta el, hogy sajátos információforrásokkal, a hagyományos vizsgálati módszereket kiegészítő forrásokkal egészítse ki a hiteles ismereteket. A források között sajtótermékek, reprodukciók, fényképek, filmek is megjelentek. A Parisiana mulató (ma Új Színház) Lajta Bélának az utókor tiszteletét nyilvánító homlokzati rekonstrukciója nagyrészt ilyen forrásokon alapult. Nem átalotta azt sem, hogy a résztvevők kreativitására hivatkozzék. Az anekdota szerint a Parisiana homlokzati tagozatait játszadozó majmok népesítették be. Mikor a szobrász leginkább

az emberszabású majmokkal foglalkozott, végül Feri az állatkertben mutatta meg neki, hogy milyen maki-félékre kellene gondolni.

A nagyszabású, sokszereplős (és sokféle érdekérnyesítés terepeként is ismert) fertődi rekonstrukció ennek az újszerű hitelességigénynek a kidolgozása szempontjából is igen fontos. Egyik első nagy léptékű példa a kertművészet történetének Magyarországon is bevezetésre kerülő eredményeire. A nagy Esterházy-vállalkozás egyedülálló teljességgel és nagyrészt érintetlenül megőrzött, az anyagokra és a munkákra tett kifizetéseket hétről hétre regisztráló levéltári forrásanyaga ugyanúgy megmozgatta az épületkutató fantáziáját, mint egykor a soproni levéltár iratanyaga. Alakja szinte már a fraknoi vár képéhez is hozzátartozott: a tárlatvezetők időnként felhívták a látogatók figyelmét a kordon mögött dolgozó bizony már idősebb úrra. Mások kevésbé tisztelték: miközben a festékeszerzésre vonatkozó forrásanyag elemzésével igyekezett valószínűsíteni a 18. századi fertődi kastély eredeti színezését, az abban illetékesek nagy tételben megrendelték azt a sárga festéket, amely nélkül a látogatók nyilván nehezen jöttek volna rá, hogy barokk épülettel van dolguk. Eszterháza kutatásának művelése és talán még inkább a kutatások különböző irányainak meghatározása alighanem Dávid Ferenc legmaradandóbb érdeme. Tudták ezt kollégái és tisztelői (hazaiak és külföldiek egyaránt), akik akkora *Festschrift*-tel tisztelték meg hetvenedik születésnapjára, hogy nem is adhatták át csak a hetvenharmadikon. A publikáció szokatlan: első kötetét az ünnepi kötetek hagyományos szerkezete jellemzi, a második azonban egy sokszerzős tanulmánykötet Fertődről: a kutatás akkori állásának legrészletesebb összefoglalása. Azt, hogy szerkesztői nem elaprózott ajándékozásra törekedtek, hanem valóban emlékkönyv kiadására, jól jellemzi, hogy – nem éppen konformista módon – Dávid Feritől is kértek tanulmányt e második kötet számára, mert éppen ő volt az alkalmas személy egy történeti részletkérdés megvilágítására.

Dávid Feri csendes, türelmes, szép szavú ember volt. Azt mondják: keveset írt, de csak azok, akik nem gondolják meg, mennyi szövegét őrzik hivatalos beszámoló és kutatási naplói. Amit leírt, az mindig jól formált, arányos, világos szöveg lett – éppúgy, mint szóbeli megnyilatkozásai akár vendéglői asztalnál, vasúti fülkében vagy előadói pulpitusról. Kevés művészettörténésznek adatik meg, hogy alapvető munkákat hozzon létre. Dávid Ferenc nevét ezek a művek sokáig őrizni fogják.

Marosi Ernő