

DERCSÉNYI DEZSŐ KÖSZÖNTÉSE

Dercsényi Dezső 1980. július 17-én hetven éves. Hetvenedik születésnapja táján kötet-szerkesztőként és szerzőként dolgozik az új magyarországi művészettörténet Árpád-kori kötetének kutatástörténeti-kritikai bevezetőjén és a 13. századi művészettörténetet bemutató fejezetein, a közelmúltban publikált a Képes Krónika keletkezésének problematikáját újabb oldalról vizsgáló tanulmányt. Érzékenyen reagál minden, a magyarországi műkincsállományt és különösen a műemlékvédelmet érintő kérdésre, s nem sokkal hetvenedik születésnapja előtt nyert meg egy csatát: a magyar művészettörténeti publicisztikában párját ritkítóan meggyőző és elegáns kritikája nyomán (páratlan a műfaj is: a műemléki helyreállításnak mint művészi tevékenységnek a műkritikája) javítottak a budai országúti ferencesek templomának nem sokkal előbb fertelmesen tönkretett homlokzatán. Eközben televíziós emlékezéseiben tud megnyerő, okos szóval, közvetlen beszéddel egy fél országot éppúgy rábeszélni mindarra, amivel életében foglalkozott, ahogyan tanítványainak még kisebb csapatát látta el egyenként tennivalóval. Valamilyen vonatkozásban szinte mindenki a tanítványa, s közvetve vagy közvetlenül az mindenekelőtt a középkort kutató művészettörténészek, a műemléki kutatók, a műemléki topográfiát összeállítók népes csapata.

Hatvanadik születésnapjára a Magyar Műemlékvédelem 1967–68. c. évkönyv munkásságának tekintélyes bibliográfiáját közölte; most, tíz év múlva, amikor az Építés–Építészettudomány 1980. évfolyama ünnepi tanulmánykötetként jelent meg, a bibliográfiai tételek alapos sokasodást jeleznek. De ebben nincs semmi csodálatos: életének megelőző, emlékkönyvek által még nem ritmizált idejében is bármely tíz évből ugyanennyit lehetne idézni. Ritka egyenletességet árul el ez az irodalomjegyzék: a *nulla dies sine linea* etikai elvvé emelt következetességét. S a témák mindig ugyanazok: román kori művészet, a 14. század, magyar városok, tájak és műemlékeik, a műemlékek és védelmük. Mindez tudományos összefoglalásokban, topográfiai és katalógus-kötetekben, szakfolyóiratok elvi cikkeitől rendszeres beszámolóig, polémikus tanulmányoktól recenzióig, közhasznú vezetőktől napilap-cikkeig. A szakma érdekében vállalt szolgálat egyesül mélységes humanitással ebben a mindenkivel szót érteni igyekvő, mindenki megnyerését igénylő műfaji sokféleségben.

Ennek a néhány jól meghatározható téma köré csoportosuló irodalmi munkásságnak legszembetűnőbb vonása koncentrikus jellege. Dercsényi Dezső, a szakíró, állandóan visz-

szatér témáihoz. Mióta disszertációja a somogyvári Szent Egyed-apátság maradványairól 1934-ben megjelent, közel fél évszázadon keresztül mindig újra tárgyalta az egyszer már feldolgozott és megoldott kérdéseket. Ilyen, vezérmotívum-szerűen ismétlődő problémák munkáiban a magyarországi építészeti és kőfaragás 11. századi kezdeteinek kérdése, a magyarországi bencés építészeti hagyomány értékelése és összefüggése a nemzeti reprezentációval, Pécsnek és körének szerepe, Esztergomnak, Jáknak művészettörténeti helyzete, az Anjou-kor udvari művészetének egysége. Mindezek eléggé fontos kérdések ahhoz, hogy alapjai legyenek a magyarországi művészet első négy évszázadáról szóló mindenkori szintézisnek. És közben soha nem maradt észrevétlenül újonnan feltárt emlék, újonnan vagy újból felismert művészettörténeti összefüggés, frissen feltárt történeti, irodalomtörténeti, topográfiai vagy egyháztörténeti adat. Dercsényi Dezső művészettörténete soha nem csak „közöl”, mindig „feldolgoz”: interpretál, beépít minden új tényt, lehetőleg a már kialakított, szükség esetén a módosított összképbe. Ennek a feldolgozásnak tanulságos etűdjei azok a sorozatban megjelent hivatalos beszámolók, amelyek egy-egy időszak műemléki munkáinak eredményeit inventarizálják. Dercsényi Dezső legsajátosabb irodalmi műfaja a bővített és átdolgozott kiadás: legtanulságosabb példája az 1956-ban megjelent Magyarországi művészettörténet Árpád-kori része, amely öt kiadása során tagolásában, anyagában, megfogalmazásának módjában, de legszembetűnőbben a bibliográfiájában sűrített kritikus kutatás-képpen mindig felfrissült, módosult. Elég csak Pécsre és Esztergomra, a munka e két fő pillérére gondolnunk. Mindenkinek, aki polémiaát folytat e kép egyes részletei ellen, – s melyik zárt kompozíció nem csábít elemzésre, titkos összetartó erőinek feltárására? – tudomásul kell vennie: nem egy kép létezik, hanem változó, alakuló képeknek egész sora. S mindez: majdnem fél évszázadon keresztül. Nemcsak műveinek nagy száma, nemcsak szerzőjük tekintélye, hanem e történeti vízió alapján is Dercsényi Dezső a huszadik századi magyar művészettörténetírás egyik meghatározó egyénisége. Munkássága folytatása annak a művészettörténetírásnak, amelyet valaha Henszlmann, Ipolyi és Rómer kezdeményezett, Gerecze Péter folytatott (hogy ő több volt, mint szorgos adatgyűjtő, azt éppen Dercsényi Dezső bizonyította be), s amely Éber László, Péter András, de mindenekelőtt Gerevich Tibor kezén alakult tovább. Ha van értelme ma a magyarországi román kor részletkérdéseiről és összefoglaló történeti megítéléséről vitatkoznunk, ezt az teszi lehetővé, hogy e nagy művészettörténeti korszakról volt a magyar művészettörténetírásnak mindig is annyi mondanivalója, ami a szintézist lehetővé tette. Talán csak a magyarországi reneszánsz és a klasszicizmus építészeti kutatása fejleszthet tovább hasonlóan kialakult összképet. Dercsényi Dezső történeti összképe ennek a középkor-képnek újabb, századunk közepén-harmadik negyedében érvényes változata. Jogos tehát a törekvés, hogy megismerjük főbb kompozíciós elveit.

Dercsényi Dezső művészettörténetírásának egyik legszembetűnőbb ténye tárgyi megalapozottsága. Ezért is kulcsa az emlék felfogása. Ő ugyanis nem melleleg foglalkozott műemlékvédelemmel, hanem ugyanazt tette az emlékek védelme terén, amit művészettörténeti interpretációjuk útján. Munkásságát olyan korszakban kezdte, amikor a magyar műemlékvédelemben (és igen fontos, hogy az építészettörténetben is!) meghatározó szerepet játszott a 20. század elejének megújulást hozó generációja. Az a generáció, amely-

nek elveit Alois Riegl foglalta össze, katekizmusát pedig Max Dvořák írta meg. Ez a generáció egyértelműen a Riegli régiségi érték mellett tört lándzsát, elvetve minden történelmietlen normativitást. A harmincas években, Székesfehérvár, de mindenekelőtt Esztergom rekonstrukciója során a régiségi érték feltétlen tiszteletének szempontja egyesült, bővült az újdonsági érték egy sajátos, alapjaiban historikus formájával: a modern tudományos szemlélet alapján végrehajtott interpretációval. Ez a szintézis vált a modern magyar műemléki gyakorlat alapelvevé, s végül is ezt igazolták a hatvanas években nemzetközi szinten is elfogadott műemléki módszertani charták. A művészettörténet nyelvére fordítva: az emlék régiségi értékében, történetileg meghatározott állapotában tárgya a művészettörténetnek, s éppen ezek a tárgyi adottságai lehetnek kiindulópontjai az interpretációnak.

Ezért Dercsényi Dezső művészettörténetírása soha nem csak tárgyak leíró katalogizálása, túllép a pusztán pozitivistikus szempontokon. Persze, tekintve, hogy a századforduló körüli magyar művészettörténetírás pozitivista tendenciája rövid életű, gyenge és bizonytalan volt, s feladatait inkább csak kitűzte, mint elkezdte, alapvető feladatok megoldása maradt a későbbi tudománytörténeti szakaszra is. A főként Gerecze-féle kezdemények nyomán így maradt feladata emlékcsoportok katalogizálása (főként Székesfehérvár, de Somogyvár, az óbudai Szent Péter prépostság faragványai esetében is), így vállalt szerepet a magyarországi műemléki topográfia megindításában, amely mindmáig egyik legfontosabb működési területe. De a pozitivista megalapozottság éppúgy erénye az esztergomi Pörta speciosáról szóló alapvető tanulmányának, amint az írott források kritikája például az 1956-os hétszázadik jubileumra írott Ják-tanulmánynak is legfontosabb értéke. Nem kevésbé jelentős műveinek helytörténeti-várostörténeti megalapozása. Vác, Sárospatak, Sopron, Esztergom, Pécs, Budapest mintegy jelzik azt a tárgyi (és nem kevésbé személyes élmény-) bázist, amelyre művészettörténeti koncepciója, Magyarország-képe épül. Véglegesen Dercsényi Dezső munkáiban vált a Duna vidéke, a 13. század óta „az ország közepének” nevezett terület a magyar középkori művészettörténetírás tulajdonképpeni otthonává. Kezdetben mindenekelőtt a peremterületek voltak alkalmasak arra, hogy épebben fennmaradt emlékanyagukkal a művészettörténetírás szemléleti bázisát adják. Csak az ösztönösségen túljutott, fejlett segédtudományi apparátusra támaszkodó művészettörténet számára vált hozzáférhetővé a központi, Duna-környéki vidék is. Ez a terület vált az alapjává a magyar művészet történeti helyéről szóló elképzeléseinek is: Dercsényi Dezső, akinek munkássága kezdetén a zárt magyar iskola (románkori központi műhelyek vagy sajátos, Anjou-kori trecento) lebegett szeme előtt, e központra támaszkodva érkezett el a közép-európai összehasonlító művészettörténet koncepciójához.

Ez azonban már történeti interpretáció kérdése. Dercsényi Dezső a harmincas évek magyar művészettörténetírásának szellemi-történeti irányába kapcsolódott. Nem a konszansnak tekintett magyar stílussajátosságok, a sajátos stílusok kimutatása foglalkoztatta, hanem mindenekelőtt a stílusnak szellemi, eszmetörténeti jelenségként való értékelését tette magáévá. A Nagy Lajos-könyv kulturális milieu-rajzának meg is említett módszertani mintaképe Horváth Henrik Zsigmond-könyve, s ennek közvetítésével szellemi nagyszülője a Magyarországon ekkor legaktuálisabb Huizinga-féle középkor-felfogás. Ennek

a módszertani apparátusnak, s vele a hazai történetírás és irodalomtörténet hagyományainak eredményeit mutatja be a Nagy Lajos-kori Magyarország nagy történeti képe éppúgy, mint az esztergomi Porta speciosának alapvető, a III. Béla-kori udvar kulturális egészét felölelő monográfiája. A szellemi környezet ilyen érzékeny rekonstrukciója fejlődött a későbbi művekben, mindenekelőtt a Magyarországi művészettörténet Árpád-kori képében, majd a magyarországi román kori építészet összefoglaló tárgyalása során a középkori társadalomtörténet oldaláról megalapozott művészettörténeté. Hasonló módon, a könyvfestészet kutatása, amelynek terén egyik első fegyverténye a Nekcsei Biblia meghatározása és a magyar művészet történetébe való beiktatása volt, mindenekelőtt a Képes Krónika kutatása során vezette a 14. századi magyarországi udvari művészet új stílusjelenségeinek társadalomtörténeti alapjaihoz.

A művészettörténeti módszertani problémák, egyetemes érdekű kérdések felfogása határozza meg egy művészettörténész tudománytörténeti helyzetét. Dercsényi Dezső ezeket a problémákat mindig a magyarországi művészettörténet emlékeivel és jelenségeivel kapcsolatban vetette fel. Egyike azoknak, akiket mindig a magyarországi művészettörténetnek az egyetemes művészettörténet részeként való szemlélete vezetett, példát adva követőinek is a nemzeti művészettörténet provinciális elfogultságtól mentes művelésére.

A tanítvány-generáció egyik tagjának talán elnézhető, ha születésnapjára köszöntője tudománytörténeti helyzetmeghatározás kísérletévé válik. Ha e helyzetmeghatározás ráadásul nem is pontos, ennek az is oka, hogy tárgya mozog, változik, fejlődik: aktív. Ehhez az aktivitáshoz kívánunk a hetven éves Dercsényi Dezsőnek jó egészséget.

1980. május

Marosi Ernő