Somorjay Sélysette

A „CIVILIZÁLT NEMZET” MÉRCÉJE

MAROSI ERNŐ ÉS A MAGYAR MŰEMLÉKVÉDELEM

„El a kezekkel a műemlékektől! A műemlékvédelem a művészettörténet belügye” – mondta volt Marosi Ernő 2000-ben, egy az Országos Műemlékvédelmi Hivatalban rendezett műhelykollokviumon.[1] Hét szűk esztendő elteltével azonban már ezt lehetett hallani (nem Marosi Ernőtől): „El a művészettörténészekkel a műemlékektől!” Ez mindenesetre úgy hangzik, mint egy százhatvan esztendőn keresztül szimbiózisban működő, nem mindig felhőtlen, de a vérrokonságot meg nem tagadó, hűségben megőrzött kapcsolat vége. Az ilyen végletes eltávolodás általában hosszabb ideig érlelődik, és esetünkben sem csak a két kijelentés között eltelt hét év történéseinek a következménye. A műemlékvédelemben dolgozó művészettörténész számára bénító és nem is pontosan értelmezhető. Úgy gondolom, kevés dolog lehet annyira hasznos ebben a reflexióban, mint Marosi Ernő műemlékvédelemmel kapcsolatos megnyilatkozásainak átgondolása. Emberöltőnyi tevékenysége során folyamatosan reflektált a műemlékvédelemre, ezért remélhetőleg még sokáig lezáratlan életműve a magyar műemlékvédelem kezdetektől napjainkig tartó történetének „nem szándékolt” dokumentuma – és remélhetőleg nem „emléke”.

A gondolatmenetünket indító idézet a millennium évéből, a műemlékvédelem turbulens időszakából való. Borzolták a kedélyeket mindenekelőtt a magyarországi művészettörténet fontos emlékeinek az évfordulóra időzített „nagy restaurálásai”[2], erre az időszakra esett a több mint negyven év hiátus után éppen csak elfogadott műemlékvédelmi törvény tervezett kiváltása egy új, örökségvédelmi törvénnyel[3], valamint napirenden volt az ebből szükségszerűen következő intézményi átalakulás. E történések közepette vált világossá, hogy az a korábbi, kanonizáltnak vélt műemlékvédelmi szemlélet, amely szerint a folyamatokban való részvételével és e szemlélet alakításával a művészettörténész természetes jogát gyakorolta, alaposan megváltozott. Olyannyira, hogy Marosi Ernő szükségesnek tartotta fehéren-feketén kimondani, hogy a műemlékvédelem alapvetően a művészettörténet-tudomány körébe tartozik.

[1] A műemlék a kulturális örökségben. 2000. december 6. OMvH. A kollokviumra hivatkozik: Marosi Ernő: A műemléki örökség. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 12., 25. jegyzet.

[2] Marosi Ernő: Forrásfoglalás. Restaurálások Székesfehérvárott, Esztergomban és Visegrádon a 2000. évben. *Buksz*, 13, 2001, 4. 348–362.; Buzás Gergelynek forrás-ügyben, enyhe érzelmi reakcióval. *Buksz*, 14, 2002, 1. 14.; Forrás-ügyben, 2/2. *Buksz*, 14, 2002, 2. 111–112.; Marosi, Ernő: Drei mittelalterliche Schlüsseldenkmäler der Kunstgeschichte Ungarns – restauriert. Székesfehérvár, Esztergom, Visegrád im Jahr 2000. *Acta Hitoriae Artium*, 42. 2001. 255–281.

[3] 1997. évi LIV. törvény a műemlékvédelemről és 2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről.

A kijelentés szokatlanul direkt és szokatlanul erélyes volt, ami azt mutatja, hogy az irányadó vélekedések ekkor már veszélyt jelentettek a művészettörténet-tudomány anyagát és forrását is jelentő műemlékekre.

A műemlékvédelem és művészettörténet együvé tartozása, azonos gyökereik, egymásra reflektáló szemléletváltozásaik és mindenekelőtt közös tárgyuk, a művészeti emlékként felfogott műemlékek révén – nem kevéssé éppen Marosi Ernő tudománytörténeti munkáinak köszönhetően – olyan magától értetődő tény, amire voltaképpen nem kellene sok szót fecsérelni. Jó huszonöt éven át nem is jelenik meg önálló kérdésként bibliográfiájában a műemlékvédelem, még kevésbé a két terület viszonya. Egyik kutatási területe, a kassai Szent Erzsébet-plébániatemplom kapcsán korán szembesült a műemlékvédelem és művészettörténet egymásrautaltságával.[4] Tapasztalata beépült kutatási módszerébe, a műemlékvédelem nála természetes módon integráns része a művészettörténetnek.[5] Hogy miképpen képzeli a két terület optimális tudományos eredménnyel járó egymásba szövődését, az legvilágosabban Dercsényi Dezsőt és Entz Gézát méltató írásaiból derül ki.[6] Dercsényi Dezsőről, akit „a huszadik századi magyar művészettörténetírás egyik meghatározó” személyiségeként jellemez, megjegyzi, hogy „nem mellékesen foglalkozott műemlékvédelemmel, hanem ugyanazt tette az emlékek védelme terén, amit művészettörténészi intepretációjuk útján”[7]. Entz Gézánál azt hangsúlyozza, hogy a történeti „forrásbázis [...] kibővül a régészet és a műemlékvédelem szolgáltatta adatokkal. Így van születőben az a módszer, amelyet a középkorkutatás magyar iskolájának lehetne nevezni, s amelynek egyik meghatározója a rendkívül töredékes, a megközelítés módszertani komplexitását követelő emlékanyag”.[8] Amikor a II. világháború, pontosabban 1948,

[4] „...megtanultam, hogy a középkor építészetének megismeréséhez az út a XIX. századon és a műemléki beavatkozások történetén keresztül vezet.” „Ami az Athéni és Velencei Charta értelmezését, aktualizálását és felülírását jelenti a műemlékvédelemben, az a jelen.” Interjú dr. Marosi Ernő akadémikussal. [kérdező: Harangi Anna] *Műemlékvédelem*, 48. 2004. 376. [továbbiakban: Marosi 2004a.]

[5] Ennek megfelelő lakonikus rövidségű a művészettörténész hallgatók számára megfogalmazott műemlékvédelem definíciója: „művészeti emlékek konzerválásának és rekonstruálásának célkitűzéseit megvalósító tevékenység [...] módszereinek története szorosan összefügg a művészettörténet módszereinek és koncepciójának fejlődésével [...] Tapasztalatai művészettörténeti tudásanyagunk fontos forrásai.” Marosi Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe művészettörténész szakos hallgatók számára.* Budapest, 1973. 38.

[6] Marosi Ernő: Dercsényi Dezső köszöntése. *Ars Hungarica*, 8. 1980. 191–194.; Marosi Ernő: Néhány szemelvény Dercsényi Dezsőtől – halálának tizenötödik évfordulóján. *Műemlékvédelem*, 46. 2002. 183–187.; Marosi Ernő: Dercsényi Dezső (1910–1987). *„Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma* no. 49. 517–530.; Marosi Ernő: Entz Géza (1937–1993). *Magyar Szemle*, 2. 1993. 714–724. [továbbiakban: Marosi 1993a.]; Marosi, Ernő: Géza Entz (1913–1993). *Acta Historiae Artium*, 46. 1993. 11–17.

[7] Marosi 1980. i. m. 192.

[8] Marosi 1993a. 718.

illetve 1956 után a magyar műemlékvédelem újjászervezése a Gerevich-tanítvány Dercsényi Dezső és a Hekler-tanszéken végzett Entz Géza feladatává vált, kutatói szemléletük beépült az új szervezet szemléletébe és gyakorlatába. Az irányításuk alatti időszakot utólag „a magyar középkorkutatásban és a műemlékvédelemben is jelentőssé vált"[9] korszakként tartjuk számon, és ezért okkal tekinthetjük mércének műemlékvédelem és művészettörténet viszonyában.

Az 1980-as években jelent meg először Marosi Ernőtől kifejezetten műemlékvédelmi kérdésnek szentelt írás, mindössze kettő az egész évtizedben, és mindkettő 1985-ben. Az egyik tanulmány címe (*Műemlékkutatás és művészettörténet-írás*[10]) elárulja, hogy a műemlékvédelmi téma az eddig megfontolt kontextusban érdekli, megírásának ténye pedig arra utal, hogy valami megváltozott. Mintha emlékeztetni kellene korábban evidenciaként kezelt dolgokra. Például mindjárt a címben megjelenő két praxis lényegi kapcsolatára: „A műemlékkutatásokról, mint a művészettörténet-írás egyik speciális területéről szólunk".[11] Továbbá arra, hogy a műemlékvédelemben alkalmazott művészettörténeti kutatás nem puszta adatszolgáltatás, hanem történettudomány, történeti jellegű értékrenddel. Mindenekelőtt azonban az eredmények folyamatos és gyors közzétételének szükségességére, amelynek elmaradása a művészettörténeti kutatás egészét veszélyezteti, de hátraveti a műemlékvédelmi gyakorlatot is, mivel az ismeretlenség homályában maradó eredmények miatt mindenkinek mindent mindig elölről kell kezdenie. Az eredmények közzétételének kérdése ad módot arra, hogy finoman, de egyértelműen figyelmeztessen a területek nem kívánatos távolodására: „művészettörténeti szempontból gyarapodásnak a puszta tárgyi adalék nem tekinthető, csak az olyan, amelynek értelmezése és a hazai és az egyetemes művészettörténeti összképbe való besorolása is megtörtént. Másként megfogalmazva a műemlékvédelem gyakorlatban alkalmazott tudományágként vállalt szerepét is csak olyan művészettörténet-írás töltheti be, amely megőrzi szerves kapcsolatát a diszciplína egészével".[12] A másik írás, a hét év kihagyás után megváltozott formában és szerkezettel megjelent műemlékvédelmi évkönyv recenziója.[13] A műfaj alkalmat ad arra, hogy nyíltan szóljon arról a zavarról, amit a műemlékvédelemben ekkor már nyilvánvalóan tapasztal. Szinte tragikomikus, ahogyan a hivatalos műemlékvédelmi intézmény saját évkönyvének következetlenségeiben recenzensként pontról pontra rámutat a valós bajok szimptómáiként jelentkező visszásságokra, amelyek megnyilvánulnak többek között a zavaros terminológiában és ellentmondásos helyreállítási gyakorlatban. Miközben a „beteg" panaszkodik[14], nem igazán tudva, hogy mi

9 Uo., 719.

10 Marosi Ernő: Műemlékkutatás és művészettörténet-írás. *Művészet*, 26, 1985, 8. 2–7.

11 Uo., 2.

12 Uo., 6.

13 Marosi Ernő: Magyar Műemlékvédelem IX. Szerk. Horler Miklós. Budapest, 1984. *Ars Hungarica*, 13. 1985. 243–245.

14 „*Horler Miklós* igen időszerű módszertani szemléjéből bizonyos aggodalom is kicsendül [...] Mivel a fejtegetés nem nélkülöz bizonyos apologetikus jelleget, találgatásokra vagyunk utalva a változások,

a baja, a diagnózis már készen is van: „Jól kitapinthatóan – a riegli terminológiát követve – »aktuális érték« és »történeti érték« egymással való szembeállítása a vita tárgya”.[15] A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy azok a jellemzők, amelyek egy emlék történetének nyomait hordozzák, mint például a formák sérültsége, a felületek megkopottsága, vagy a töredékesség, ami nemcsak csonkaságot jelent, hanem – mivel a történeti egymásra rétegződésből adódóan egy-egy emlékben több érvényes koncepció egyszerre van jelen – a befejezetlenség érzetét is keltheti, elfogadhatatlanná válnak. A „teljességre”, a „készre” vonatkozó igény következtében a hangsúly a megőrzésről a teljesség restaurálására tevődik. A történeti emlékek esetében azonban minden ilyen teljességre törekvés csak kreatív úton, egy „új teljesség”, „új befejezettség”, azaz új érték létrehozásával érhető el. Ezt többféle módon is meg lehet kísérelni, pl. egy korszak előtérbe helyezésével, mint – épületeknél maradva – a purista helyreállítások alkalmával, vagy olyan építészeti szemlélettel, amely a „régi” felhasználásával valami újat alkot. Ez utóbbira utaló tendencia vált érezhetővé a nyolcvanas években, erre reagál Marosi másik 1985-ös tanulmányában is, amikor szóvá teszi, hogy a műemlékkutatás feladata nem egyszerűen építészeti adatszolgáltatás[16], mivel a kutatással feltárt adatoknak nem az a rendeltetésük, hogy szabad felhasználású nyersanyagot szolgáltassanak egy kreatív restauráláshoz. Éppen ellenkezőleg: az építészeti beavatkozásnak kellene szolgálnia e történeti értékek minél érintetlenebb fennmaradását. Belátható a konfliktus a történeti értékek megőrzését szem előtt tartó „konzerválói”, és az aktuális igényeknek megfelelni akaró „restaurátori” szemléletmód között. Az értékek szempontjából nézve tehát nincs különbség a purista és a kreatív restaurálási eljárás között. Az elbizonytalanodásnak, amit a *Magyar Műemlékvédelem* recenzált kötete tükröz, az lehet az oka, hogy míg a purista helyreállításokkal kapcsolatban már jó ideje nem vitatható a restaurálási folyamatokkal okozott kár és történeti veszteség, az újabb, a nyolcvanas évek elején kibontakozó építészeti restaurálási stílussal kapcsolatban – ami egyébként egy több évtizedes elismert gyakorlat szerves folytatásának is tűnhetett – 1985-ben ezt sem belátni, sem kimondani nem merték. A belátást segíthette volna Marosi riegli diagnózisa, de az általa elméleti síkon megragadott és szakterminológiával leírt jelenség korrekciójára nem került sor. 1990-ben, amikor a *Kunstchronik* szerkesztőségének felkérésére áttekintést adott a magyarországi műemlékvédelemről, már paradigmaváltásról számol be.[17] A hagyományaiban a két világháború közötti esztergomi helyreállításokban gyökerező, a Dercsényi–Entz-érában a ‘nem restaurálni, hanem konzerválni!’ követelésre alapozott, de magát a mértéktartó rekonstrukcióktól [...] meg nem tartóztató”[18] magyar műemlékvédelem újradefiniálta feladatát, a tapasz-

illetve a belső konzisztencia ellen dolgozó nézeteltérések mibenlétét illetően.” Uo., 244.

15 Uo., 244.

16 Marosi 1985. 2.

17 Marosi, Ernő: Ungarische Denkmalpflege am Scheidewege! *Kunstchronik*, 43, 1990, 10. 574–582. – magyarul: Válaszúton a magyar műemlékvédelem! *Pavilon*, 6. 1991. 2–8.

18 Marosi 1993a. 718.

talható „jelenségek arra utalnak, hogy változások következtek be a műemlékvédelmi tevékenység céljának felfogásában. Már nem tudományos ténymegállapítás és a rekonstrukció egyensúlyáról van szó, hanem inkább a hatásos formaadás követelménye került előtérbe. [...] A műemlékvédelem a restauráló építész egyeduralma alá került."[19] A tudományos ténymegállapítás szembehelyezése a formaadás követelményével másként fogalmazva ugyanazt a jelenséget írja le, mint az 1985-ös cikkben a „történeti érték" szembeállítása az „aktuális értékkel". Jellemző, hogy ott nem történt utalás sem az építész, sem a művészettörténész szakmára. Valószínűleg azért, mert Marosi Ernő még a látszatát is kerülni akarta annak, hogy a kérdést szakmai ellentétként lehessen értelmezni, és ezzel elterelődjék a figyelem a valóságos problémáról: a műemlékek történeti értékének eltűnéséről. Megfigyelhető, hogy megnyilatkozásaiban általában tartózkodik az általa tárgyalt kérdésekkel kapcsolatos gyakorlati vonatkozások ilyen típusú konkretizálásától. Ha mégis megtörténik, akkor az – éppen ezért – nagyon súlyos helyzetet jelez. A dolgok romlását jelzi az is, hogy ettől kezdve megszaporodtak, és egyre sűrűbbé váltak a kifejezetten műemlékvédelemmel kapcsolatos megnyilvánulásai. 2000-re évente legalább egy nagyobb cikke megjelent ebben a témában.

Műemlékvédelemnek szentelt írásainak kronológiai eloszlása önmagában is egyfajta jelzése a magyar műemlékvédelem belső változásainak. Legalább ennyire jellegzetes azonban az a számszerűen talán kevésnek tűnő, négy vagy öt olyan alapgondolat, amely „Leitmotiv" gyanánt tűnik fel írásaiban, és a figyelmet azonnal a műemlékvédelmi kérdéskör leglényegesebb, vitatott, vagy kritikus pontjaira irányítja, tanúskodva egyben műemlékvédelemmel kapcsolatos szemléletmódja sajátosságairól is.

Az egyik ilyen alapvető momentum annak leszögezése „hogy a műemlékvédelem a művészettörténet része, célja és értelme csak az egyetemes művészettörténeten belül van".[20] Ennek kapcsán szükségét látja annak, hogy ismételten emlékeztessen a jogi-hatósági szóhasználatban eltorzult műemlékfogalom eredeti jelentésére, és ennek fényében tisztázza a műemlékvédelem és művészettörténet viszonyát. A magyar fogalom nyelvi eredete alapján – a német *Kunstdenkmal* tükörfordításával keletkezett magyar *műemlék* szó tartalma *művészeti emlék* – a „definícióból következik, hogy létezésének szférája a művészet [...] a műemlék valóságos élettere a művészettörténet".[21] Azt, hogy ennek belátása gondot okoz a hivatalos műemlékvédelmi felfogás számára, mutatja, hogy különösen szemléletesen magyarázza az 1989-es országos műemléki konferencia hallgatósága előtt, felidézve Rainer Maria Rilke *Archaikus Apollo-torzó* című szonettjét. „A versforma lendít túl" – mondja, miután idézte Rilke izzó sorait az emlék töredékességében is lebilincselő hatásáról – „a műemlékek pedáns, művi kategóriáján, hogy kimondhassuk végre, műalkotásokról van szó,

19 Marosi 1991. 4.

20 Marosi Ernő: 125 év tapasztalatai a műemlékvédelemben. *XIX. Országos Műemléki Konferencia, 1997. június 2-5. Budapest.* Szerk. Kovács Erzsébet. Budapest, [1998.] 11.

21 Marosi Ernő: Műemlékvédelem – az örökség hagyományozása. *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok.* Szerk. Haris Andrea, Bardoly István. Budapest, 1996. 9.

amelyek éppúgy a szellemi élet részei, mint az irodalom maga.”[22] Egy későbbi alkalommal, a tényeket makacsul tudomásul venni nem akaró, újonnan formálódó műemlékes társadalom felé jóval szárazabban fogalmaz: „*Per definitionem* a műemlék a művészettörténet-tudomány fogalma; az összetett szó előtagja érvényét az emlék sokoldalú fogalmán belül a művészeti értékre szűkíti.”[23] A következetes ragaszkodás a műemlék fogalmának eredeti definíciójához egyáltalán nem jelenti azt, hogy Marosi Ernő nem számol olyan fiatal emlékek lehetőségével, amelyek esetében az esztétikai értékítélet nem alkalmazható és ezáltal mintegy érvénytelenítődik a fogalom klasszikus értelmezése. Ellenkezőleg, meglehetősen korán, és megelőzve az ebbe az irányba tett adminisztratív műemlékvédelmi lépéseket, utal arra, hogy „idővel a műemlékkutatás aligha térhet majd ki a tömeges, tipizált építészeti műfajok [...] kutatásának speciális feladatai elől”.[24] Ebből azonban korántsem az következik, mintha a műemléknek művészeti emlékként történő definíciója diszkvalifikálódna. Sokkal inkább arról van szó, hogy a műemlékvédelmi kutatások a művészettörténet látóterébe kerülő új műfajok és új módszerek révén gazdagítják a művészettörténet-írást és alakítják szemléletét. Az osztrák műemléki topográfia három, a történeti belvároson kívül eső kerületét feldolgozó kötetének recenziójában – hogy a műemlékvédelem körén belül maradjunk – rámutat arra, hogy a barokk előzményekre települt XIX. századi városszövet inventarizációja jelentősen feszegeti a klasszikus nagytopográfia szerkezeti kereteit. A hétköznapi, tömegesen előforduló épületek iránti érdeklődés túlnő az egyedi esztétikai értékkel meghatározott műemlékfogalom lehetőségein, és a régészettel mutat rokonságot, amelynek egy-egy civilizáció anyagi kultúrája mindig is tárgyát képezte. A kötet tanúsága alapján azonban a nagyvárosi régészet módszere még kiforratlan, ami többek között éppen a lakóépületek művészettörténeti leírásában megfigyelhető egyenetlenség terén mutatkozik meg, és további reflexiót igényel.[25] Egy másik műemlékvédelmi indíttatású változás az emlékfogalom módosulása, amelynek művészettörténeti reflexiója már megtörtént: „Azok a módszerbeli meggondolások, amelyek a műemlékek esztétikai értéke mellett különös hangsúlyt kölcsönöznek forrásjellegének, történeti értékére helyezik a hangsúlyt”.[26] Mindkettő egyformán értékes a művészettörténet számára, és azonos bánásmódot igényel: az első esetben az esztétikai ítélet felülbírálhatósága, a másodikban a „dokumentum”, a „forrás” ellenőrizhetősége kívánja meg a történetileg kialakult állapot lehető legérintetlenebb megőrzését. Nem arról van tehát szó, hogy az emlékfogalom bővülésével bizonyos, esztétikailag nehezen értékelhető emlékek kívül kerülnek a művészettörténet illetékességén, és ezért megkérdőjeleződik

22 Marosi 1990. i. m. 22.

23 Marosi 2002. 12., 25. jegyzet.

24 Marosi 1985. i. m. 6.

25 Marosi, Ernő: Österreichische Kunsttopographie. XLIV. Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. bezirks. Hrsg. von Géza Hajós, Eckart Vancsa. Wien, Anton Schroll Verlag, 1980. *Acta Historiae Artium*, 30. 1984. 383–385.

26 Marosi 1985. i. m. 6.

műemlékvédelem és művészettörténet hagyományos, a művészeti emlékként definiált műemlékfogalomra épülő viszonya. Mindössze eltérő irányultságról van szó: az esztétikai értékítélet alapján megőrzendőnek ítélt emlék a művészettörténet-tudomány tárgya, az elsősorban forrásértékénél fogva figyelmet érdemlő emlék pedig ismeretanyagának bővítését szolgálja.

Az emlékfogalom kitágítása tehát egyáltalán nem lazítja műemlékvédelem és művészettörténet viszonyát. Ellenkezőleg, éppen a forrásjelleg előtérbe kerülése révén a műemlékvédelem a korábbinál szorosabban kapcsolatba kerül a művészettörténet más nagy területeivel is: „a művészettörténet-tudomány számára a műemlékvédelem folyamatában szerzett tapasztalati anyag az empirikus ismeretek egyik fő forrását alkotja, olyan ismeretekkel és azzal a tényanyaggal párhuzamosan, amilyenek megszerzése elsősorban két területen, a múzeumi munka során, illetve az aktuális művészeti élettel érintkezve, szemtanújaként és résztvevőjeként nyílik alkalmunk. Bármily ijesztően nagynak, túlzottan szélesnek, tágasnak tűnjék is a kultúra egészének így vázolható összefüggése, a műemlékvédelemnek ez a kulturális mező a valóságos helye és egyben viszonyítási rendszere".[27] Ebből egyértelmű, hogy Marosi Ernő számára a műemlékvédelem kulturális tevékenység. Nem műszaki vagy építészeti kérdés, jogi eljárás,[28] avagy hasznosítási feladat.[29] Többek között azért sem, mert a megváltozott emlékfogalom következtében és a tágabb kulturális összefüggésben hangsúlyt kaptak „a műemlékek immateriális dimenziói. [...] Műemlék nincs szellemi tartalom nélkül".[30] Mi több: „A műemlék valójában egy szellemi fogalom, a művészettörténet alapegysége".[31] A műemlékvédelem területén dolgozó bármely szakma képviselője első reakcióként kétségét nyilvánítaná e definíció érvényességét illetően, vagy éppenséggel minden megfontolás nélkül elutasítaná azt. Pedig az éppoly elméleti ízű, mint amennyire kategorikus kijelentés kifejtése egy olyan mindennapos műemlékvédelmi tapasztalat példájával érvel, amelynek olvastán hamar belátni, hogy ez az elmélet igencsak tapasztalati alapon nyugszik: „A csak tárgyként, építményként, épület tartozékaként, felszerelésként tekintett emlék éppen annyit ér, amennyit anyaga, vagy amire használni lehet. Ilyen esetekben szükségképpen hamar

27 Marosi 1998. 11.

28 „Én a műemlékvédelmet nem technikai, építészeti kérdésnek tekintem [...], a jogi eljárásnak semmi köze [...] a műemlékekkel történő valódi foglalkozáshoz." Marosi 2004. 376., 377. „A műemlékekkel való bánásmód nem csak és nem elsősorban gyakorlati tevékenység, benne nem a technikai haladás törvényei érvényesülnek, nem a progresszió logikája uralkodik. A műemlék a társadalom emlékezetének a része, önmagáról alkotott szemléletének egyik eleme" A műemléki értékelés fejlődése. *Építészet és műemlékvédelem a XX. században. 21. Országos Műemléki Konferencia. Szeged, 2001.* Szerk. Kovács Erzsébet. Budapest, [2004.] 52. [továbbiakban: Marosi 2004b.]

29 „A hasznosítás gazdasági kérdés, semmi köze a kultúrához, még kevésbé a tudományhoz." Marosi 2002. 13.

30 A fogyatékos emlék. XIX. századi toronykiépítések és epikai rekonstrukciók *Kenyeres Zoltán-emlékkönyv. Értés-megértés.* Szerk. Szabó B. István. Budapest, 2004. 65. [továbbiakban: Marosi 2004c.]

31 Marosi 2004a. 376.

kiderül, hogy legtöbbet éppen a hűlt helye ér, amelyet hamarosan át kell adnia újabbaknak, tárgyi mivoltukban használhatóbbaknak. Az emlék fogalmának nincs értelme az emlékezet szellemi folyamata nélkül, amelyet kivált, és elindít.”[32] Az idézet első mondatának felsorolása a műemléki törvények műemlék definícióit juttatja az olvasó eszébe: „minden olyan épület, építmény, létesítmény vagy egyéb ingatlan jellegű alkotás, valamint azok rendeltetésszerűen összetartozó együttese (rendszere), vagy annak része, illetőleg romja vagy töredéke, amely hazánk”, stb. stb.[33] Nem tudni, szándékos utalásról van-e szó. Mindenestre ez az allúzió, ha akaratlanul is, tovább viszi a szövegben megfogalmazott gondolatot. Az emlékeket, bármilyen kényelmes volna is, nem lehet jogi paragrafusokba gyömöszölve, pusztán technikai eszközökkel megóvni. Ahogy az „emlék fogalmának nincs értelme az emlékezet szellemi folyamata nélkül”, úgy a törvényi paragrafus is hatástalan eszköz marad, ha a megvédeni óhajtott emlékek önmagukban, a mivoltukat értelmező, értéküket alátámasztó történeti és kulturális összefüggésrendszer nélkül jelennek meg. A történeti reflexiót éppen ezért nem lehet kiiktatni a műemlékvédelem gyakorlatából. A múlt emlékei többé-kevésbé izoláltan vannak jelen köztünk, „eredeti kontextusuk visszanyerése a tudományos rekonstrukció feladata”.[34] Ebben az összefüggésben a „műemlékügy mindenekelőtt tudományos tevékenység”[35], a művészettörténet-tudomány speciális területe, ahol – Riegl szemléletének érezhető hatása alatt – „minden emlék egy tágabban értelmezendő művészettörténet része”.[36]

Alois Riegl neve vörös fonálként húzódik végig Marosi Ernő műemlékvédelemmel kapcsolatos reflexióin. Emlékdefiníciója és értékkategóriái nyújtják a műemlékvédelmi elvek meghatározásának szilárd alapját, összezavart kérdésekben a biztos igazodási pontot, a műemlékvédelemben régi és újonnan felmerülő elvi megfontolások alkalmával – mint láttuk – a megoldást. Akár közhelyes is lehetne Riegl felemlegetése műemlékvédelmi téma kapcsán, nem kevésbé ezt, mint egyedi, jellemző vonást kiemelni Marosi Ernő ilyen témájú írásaiban, a valóság azonban az, hogy a magyar műemlékvédelmi irodalom – Marositól eltekintve – nem sűrűn hivatkozik rá és a műemléki helyreállításokon sem különösebben kitapintható elveinek hatása. Annál nyilvánvalóbban és megkerülhetetlenül van jelen – vélhetően éppen ezért – Marosi Ernő gondolatmeneteiben. Mégpedig nemcsak a modern emlékkultuszt kifejtő művének[37] az 1900-as éveket követő műemlékvédelmi gondolkodását meghatá-

32 Marosi 2004c. 65.

33 1997. évi LIV. törvény a műemlékvédelemről.

34 Marosi Ernő: Kulturális és történelmi hagyományaink struktúrája: a források. *Magyar Tudomány*, 39. 1994. 1367.

35 Marosi 1990. i. m. 26.

36 Marosi 2004a. 376.

37 Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Werden und seine Entstehung.* Wien, 1903. – magyar fordításban: Alois Riegl: *Művészettörténeti tanulmányok.* Ford. Adamik Lajos. Budapest, 1999. 7–47. – a könyv első hazai ismertetője az az Éber László volt, akinek műemléki tevékenységét is méltán becsüli nagyra Marosi Ernő. Ld. Éber László: Műemlékek gondozása és modern művészet. *Művészet*, 5. 1906.

rozó következtetéseire történik ismételt utalás, hanem Riegl műemlékvédelmi törvénytervezetére[38] és ezt megalapozó, evolucionista és erősen moralizáló szemléletmódjára. Bár ismételten elhangzik, hogy „Riegl nagyszabású metodikai és szervezési teljesítménye tisztán elméleti, sőt utópisztikus maradt"[39], Marosi mégis újra és újra emlékeztet rá, mintegy nem engedi feledésbe menni azt az erőteljes és komoly morális elkötelezettséget, amely Riegl törekvéseinek alapját képezte és gondolkodását annyira átjárta, hogy magukat az értékkategóriákat is morális tartalommal ruházta fel, a régiségértéket altruizmussal, a történeti értéket egoizmussal, a szándékos emlékértéket akaratlagos jelleggel. Nyilván nem véletlenül. Meglehet, hogy a „megrögzött evolucionista" Riegl elveit a történelem nem igazolta, hiszen „kérdésessé válik az az elv, hogy az emlékértékek fejlődése az egyetemes emberi értékek irányába vezet a partikuláris történeti érdekekkel szemben" és „aligha állíthatnánk, hogy (...az értékeknek...) lenne olyan evolúciója, amely az emberi nem önzetlenségének fokozódására volna visszavezethető. Változásaikban inkább az alapformák ismétlődéseit, meghatározott történelmi szituációkban egyszer már túlhaladottnak vélt magatartásformák újjáéledését fedezhetjük fel".[40] Azonban éppen ezért Riegl értékkategóriáinak világos megértése lehet az a biztos támpont, amely eligazít azokban a helyzetekben, ami „súlyos etikai dilemma elé állítja a szakembert: vagy kétségbe kell vonnia az elméleti kategóriák érvényét, vagy cinikusan szét kell választania az elvek szféráját a napi gyakorlat terrénumától".[41] Érezhető, hogy a teoretikus Riegl mellett Marosi számára ugyanolyan fontos a moralizáló Riegl, akinél e két aspektus egészen eggyé olvad, és hogy növekvő hangsúlyt fektet arra az etikai magatartásformára, ami nélkül a műemlékvédelem könnyen alkalmazott eszközzé, puszta technikává silányul. Ez a vélemény egészen erőteljes kifejezést nyer a „fogyatékos emlékek" rekonstrukciója kapcsán felmerülő, morális kérdéseket feszegető gyönyörű esszéjében.[42] Ismételten – ez is egy a visszatérő motívumok közül, nyilván nem véletlenül – Rilke Apollo-szonettje a példa. A vers morális végkövetkeztetése: „Változtasd meg élted!", ugyanolyan megfellebbezhetetlen autoritással hangzik fel az esszé gondolatmenetében, mint eredetileg magában a versben: „váratlanul, ahogy az erkölcsi imperatívuszok, csap le a következtetés", amelyet Marosi vállalva a „vers profanizációjának kockázatát... szűkkeblűen csak a műemlékvédelem szempontjából" így kommentál: „Ezen nincs mit változtatnod; a magad életét kell megváltoztatnod. Értékrended,

379–390. – Marosi Ernő: Éber László (1871–1935), a normális művészettörténész. *„Emberek, és nem frakkok". A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. no. 47. 2006. 143–160.

38 Alois Riegl: *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.* Hrsg. von Ernst Bacher. Wien, 1995. (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, 15.) A mű 1995-ben vált hozzáférhetővé, hatása természetszerűen csak az ezt követően megjelent írásokban érvényesül.

39 Marosi 2004c. 66.

40 Marosi 2004b. 51.

41 Uo., 51.

42 Marosi 2004c. 65–83.

törekvéseid, szándékaid válnak kérdésessé, ha úgy vagy képes szemlélni a töredéket, ahogyan Rilke”.[43] Marosi esszéjében semmi kétséget nem hagy afelől, hogy az „erkölcsi imperativus” egészen aktuálisan a társadalom mai szereplőire vonatkoztatható. „Ledőlt oszlop esetében kézenfekvően kínálkoznék az anastylosis, arra párkányzat, a fölé pedig fedél: »Az adófizető a pénzéért legalább jó karban lévő műemléket szeretne látni!« – Változtasd meg élted!”[44] A morális kényszer olyan erővel nyilvánul meg Marosi esszéjében, hogy érezhetően messze túlmutat a műemlékvédelem kérdéskörén, és óhatatlanul felidéz egy másik imperatívuszt: „Ne hasonuljatok a világhoz, hanem gondolkodástokban megújulva ismerjétek föl, hogy [...] mi a helyes.” (Róm 12,2.)

Úgy tűnik, gondolkodásunk megújulása, alapvető erkölcsi kategóriák újrafelfedezése és elfogadása a feltétele annak is, hogy a múlt század elején a XIX. századi historizáló restaurálások ellenében kivívott modern műemlékvédelmi gyakorlat „konzerválni, nem restaurálni!” elve, amely Marosi Ernő szövegeinek másik vezérmotívuma, érvényre juthasson a műemléki beavatkozásokban. A szemlélet és a ráépülő gyakorlat is könnyen belátható: a cél, hogy a ránk hagyományozott emlékeket úgy gondozzuk, hogy azok anyagi valójukban és történeti értékeikkel együtt a következő generációt is gazdagíthassák, élvezetük és tanulmányozásuk az utánunk jövők számára is lehetséges legyen. Vagy ahogyan Marosi Ernő fogalmaz igen tömören a „civilizált országokban” erre a feladatra közpénzen fenntartott intézményekkel kapcsolatban: „a műemlékekkel foglalkozó hivatalos szervek legfontosabb feladata a történelmi emlékként fennmaradt információ megőrzése”.[45] E cél elérését azonban különféle, a műemlékvédelemtől idegen érdekek akadályozzák, a tisztánlátást és a közöttük való tájékozódást pedig nehezíti, hogy ezek az érdekek általában a közérdekre, korszerűségre, fenntarthatóságra, vagy más értékként előadott, de az emlékek valós értékétől teljesen idegen körülményre hivatkoznak. Egyetlen példaként álljon itt az a komoly érveléssel alátámasztott gondolat, amely tagadja az emlékek anyagukban való megőrzésének szükségességét: „Az anyagi valódiságra alapozott eredetiség minden, csak nem hiteles. Hiteles csak a forma lehet, az anyagnak az a megjelenése, amit a múlt és a jelen embere egyaránt érzékszerveivel birtokba vehet”.[46] Amennyiben az ilyen – de még az ennél sokkal szerényebb elképzelések is – szóhoz jutnak, akkor a megőrzéssel szemben a kreativitás kap hangsúlyt és műemlékvédelmi segédlettel értékőrzés helyett új, valamilyen pillanatnyi igényt kielégítő „aktuális” érték születik, kiválóan illusztrálva Alois Rieglnek eme emlékkategóriához társított „akaratlagos” karakter jellegét. Ezért van különös jelentősége annak, hogy a döntéshozók ismerjék a riegli elveket és értékkategóriákat, hiszen az emlékek megmaradásáért a szakmai

43 Uo., 67.

44 Uo.

45 Marosi 2004a. 376.

46 Buzás Gergely: A múlt rekonstruálása avagy a tudós felelőssége. *Műemlékvédelmi Szemle*, 9, 1999, 1–2. 19–26. idézi: Marosi Ernő: Műemlékvédelem az ezredfordulón. *Magyar tudománytár. 6. Kultúra.* Szerk. Marosi Ernő, Szabó B. István. Budapest, 2006. 473.

felelősség az övék „a műemlékekkel foglalkozók felelőssége abban nyilvánul meg, hogy amit *a múltból a jelen követelményeinek* feláldoznak, eltörölnek vagy pusztulni, pusztítani engednek, az megszűnik. A feszültség és a felelősség úgy is megfogalmazható, hogy a műemlékekkel foglalkozó valamennyi szakembertől: régésztől, művészettörténésztől, építésztől és jogásztól elvárható ezen értékek világos tudata, s ezt kell kommunikálniuk a társadalommal, ezt kell képviselniük."[47] A szakmai felelősség mellett azonban többrendbeli erkölcsi felelősség is társul az emlékekkel történő bánásmódhoz, ezekben azonban a többi szereplők is osztoznak a hivatalos műemlékvédelem képviselőivel. A Rilke-szonett Apollo-torzója töredékesen is képes élményszerűen felidézni az egykori teljes alakot, és ehhez az élményhez a kiegészítések nem tennének hozzá semmit. Amióta a klasszikus tökéletesség művészeti ideálja már nem abszolút érték, kérdés, hogy mi az esztétikai létjogosultsága a félbemaradt, vagy elpusztult művek „készre" alakításának. „Vajon a restaurálás és az anastylosis süssmayerei megajándékozzák-e közönségüket" azzal a kegyeleti szünettel, teszi fel a kérdést Marosi Ernő, amelyet Mozart *Rekviem*jében szokás volt megtartani azon a ponton, ameddig a zeneszerző művével jutott. „Vagy inkább rátelepszenek a zseni hagyatékára, jobban tudják a dolgát, mint ő maga, vagy koncepciójának birtokában érzik magukat [...]. Hogy itt valóban olyan morális kategóriákról van szó, mint kegyelet és alázat, a legvilágosabban azok a művek mutatják, amelyek elkerülték a befejezést".[48] Marosi Ernő morális imperatívuszához, úgy vélem, nyugodtan hozzáfűzhetjük harmadikként az „igazmondás" kategóriáját. A műemlékek védelme közérdekre hivatkozva, közpénzen történik. Az adózó állampolgárnak az igazsághoz való joga, úgy vélem, nem megkérdőjelezhető. Az emlékek történeti értéke az igazság hordozója is. Az igazság az, hogy a visegrádi királyi palota ma annyi, amennyit az ásatás felszínre hozott, hogy a székesfehérvári királyi templom épületéből jószerével csak pilléralapozások maradtak meg. És sorolni lehetne azokat a példákat, amelyek ma ennél mégis többet mutatnak, vagy akarnak mutatni magukról. Az emlékek hatása a történeti értékükben kifejezésre jutó igazságon keresztül lesz gyümölcsöző, „meditációs objektumként", a „szemléletben és a képzeletben megelevenedve".[49] A társadalom elvárásaira hivatkozó kiépítésük, vagy akárcsak monumentális formában történő megjelölésük, mindig másodlagos, partikuláris érdekeket szolgálnak, a társadalmat pedig meglopják morálisan és anyagilag egyaránt. És meglopják mindenekelőtt szellemi értelemben, ugyanis: „A műemlék »élvezete« nem egy kor élményébe való beolvadást, nem spontán szemléletet, hanem elemző magatartást követel tőlünk"[50], ami igazán jogos elvárás egy civilizált nemzet polgárától.

A gazdag gondolati tartalommal bíró „civilizált nemzet" fogalma ugyancsak sokszor, ha csak mód van rá, elhangzik Marosi Ernőnél. A kifejezés, felidézve a műemlékvédelem hőskorának lelkes hangú proklamációit egyrészt a történeti

47 Marosi 2004b. 52.

48 Marosi 2004c. 68.

49 Uo.

50 Marosi 2004a. 376.

folyamatba kapcsol, másrészt a jelen történéseire vonatkozóan önvizsgálatra indít. A XVIII–XIX. század fordulóján a nemzeti múzeumok és az intézményes műemlékvédelem „jelentik a ‘civilizációnak’ azt a mércéjét, amely köztudomásúlag igen hamar érvényesült Magyarországon is”[51], és feladataink megfogalmazásában – történetileg is – Európa-szerte az elsők között voltunk.[52] A 2000. év reprezentatív helyreállításaival azonban „az történt meg, amit azelőtt a civilizált világban régen túlhaladottnak gondoltunk volna, hogy tudniillik nem lehet pontosan tudni, hol a határ emlékmű és műemlék között, és komolyan lehet azt állítani, hogy egy új művet egyenesen műemlékként kívánunk létesíteni.”[53]

A millenniumi jelenségek nem voltak előzmény nélkül valók, Marosi Ernő az akkor kiteljesedő tendenciára, úgy tűnik, még csírájában, az 1980-as években felhívta a figyelmet, és utána egy évtizeden át küzdött, látszólag eredménytelenül, elhatalmasodásuk ellen. Mára a történeti reflexió teljes elutasítása jellemzi a hivatalos műemlékvédelmet. Ezt fejezi ki az „El a művészettörténészekkel!”-politika éppúgy, mint a kutatások nélkül végzett helyreállítások („olyan teendőkről van szó, amelyek minden civilizált nép kötelezettségei, úgyszólván a civilizáltságnak magának fokmérői”[54]), vagy Marosi Ernő rezignáltan ironikus megállapítása, miszerint a „történelemhez való viszony javarészt a turizmusban nyilvánul meg”. A hagyományos műemlékvédelmi kötelezettségeket a „A mesebeli »adófizető polgár« elvárásaira való egyre szaporább hivatkozás”[55]-ok helyettesítik.

Persze mondhatja minderre bárki, hogy az a világ elmúlt, a mai embernek mai műemlékvédelem kell. Eltekintve attól, hogy a puszta állításon túl ezt bizonyítani is kellene, például a riegli emlékfogalom és értékkategóriák ellenében az azért már most is látszik, hogy milyen a történeti reflexió nélküli műemlékvédelem társadalmi elismertsége, költségvetési támogatottsága, és perekkel tarkított hétköznapjai. Joggal véljük úgy, hogy ha a hivatalos műemlékvédelem ebben az irányban halad tovább, akkor előbb-utóbb jogosan fog megkérdőjeleződni a puszta léte is, hiszen pillanatnyilag nem más, mint az ország épületállománya egy részére fenntartott építési hivatal. Elemi érdeke volna már csak ezen kevéssé emelkedett szempont miatt is felülbírálni jelenlegi tevékenységét. Marosi Ernő 1985-ös cikke azonban arra is idejében figyelmeztetett, hogy a műemlékvédelem eredményei nem épülnek be a művészettörténet-tudomány egészébe, s hogy ez a szakterület elszigetelődéséhez vezethet. Ez élesebben fogalmazva a műemlékvédelemben dolgozó művészettörténészek

51 Marosi Ernő: Műemlék- és múzeumügy. A nemzeti emlékállomány muzealizációja. *A Monarchia kora – ma.* Szerk. Gerő András. Budapest, 2007. 74.

52 Marosi Ernő: Európa közepén. Európa közepe 1000 körül. Az Európa Tanács 27. kiállítása. Cseh-lengyel-magyar-német-szlovák közös tárlat a Magyar Nemzeti Múzeumban. *Élet és Irodalom*, 2000. szeptember 22. 22.

53 Marosi Ernő: Szobrokról. *Mozgó Világ*, 28, 2002, 8. 5.

54 Marosi Ernő: Évezredek műemlékei. *Évezredek építészeti öröksége. XV. Országos Műemléki Konferencia. Székesfehérvár, 1989. október 5–7.* Budapest, [1990.] 26.

55 Marosi 2004b. 50.0

publikációban mérhető tudományos tevékenységének kritikája volt. Azóta sokszorosan beigazolódott, hogy csak az van, ami írásban megjelenik, és az elmúlt harminc év sok nagy energiaráfordítással készült, szakmailag igényes munkája (különösen fájdalmas módon a topográfiai kutatások eredményeinek egy része) ment veszendőbe ennek az alapvető fegyelmi követelménynek az elhanyagolása miatt. Mindenesetre okos dolog lett volna jobban odafigyelni észrevételére, ami a ma történéseiben igazolást nyer. Most is volna miben rá figyelni.

Marosi Ernő – bár saját állítása szerint szeretett volna,[56] – sosem dolgozott a „műemlékes szakmában". Mégis, a műemlékvédelem ügyének ma minden bizonnyal ő a legjelentősebb személyisége. A magyar műemlékvédelemben betöltött helyét legjobban azzal a történettel tudnám jellemezni, amit a veszprémi egyházmegye egyik papjától hallottam egy alkalommal: püspöke ünnepi prédikációiban mindig szerét ejtette, hogy a János evangélium Krisztusról mint szőlőtőről szóló példabeszédére (Jn 15, 1–8) emlékeztessen. Olyannyira, hogy ez idővel élcelődő megjegyzések tárgya lett, mígnem az egyik ilyen alkalmat követő ünnepi ebéden valamelyik pap vette a bátorságot és szóvá is tette, hogy a „püspök atya mindig ugyanazt mondja". A „püspök atya" erre teljes tanítói szigorral azt válaszolta: „Vegyétek tudomásul, hogy a püspöknek az a föladata, hogy újra és újra az alapigazságokról beszéljen". Úgy tűnik, pontosan ezt teszi Marosi Ernő. Mindenféle-fajta divat közepette és szalmaláng életű aktuális érdekkel szemben tudományos tekintélyével hangoztatja, tanítja, felmutatja a műemlékvédelem azon alapelveit, amelyek tiszteletben tartása garantálná az egészséges gyakorlatot. Első hallásra sokszor talán túl akadémikusnak, a „műemlékes" mindennapos gyakorlati munkájától elrugaszkodottnak tűnik, amit mond, mert nem bocsátkozik konkrét műemléki feladványok nemegyszer végeláthatatlan vitájába. Ellenben ahol csak „megfordul", konferenciákon vagy szakmai bizottságokban, üzemi lapnak, szak- és kulturális folyóiratnak, kamera és mikrofon előtt nyilatkozva rendíthetetlen következetességgel mindig elmondja ugyanazokat az alaptételeket, amelyek biztos igazodási pontot nyújtanak a legátláthatatlanabbnak tűnő helyzetekben is. Az már a honi műemlékvédelem lassan már évtizedekben mérhető szomorú állapotára jellemző, hogy szemlélete ostromlott bástyaként magasodik a totális anarchiával jellemezhető napi történések fölé. Mégis, senki azok közül, akik intézményi felelősséggel tartoznak a rájuk bízott kulturális közvagyonért, nem mondhatja, hogy „nem tudtam". Az igazság újra és újra elhangzik. Ki-ki ehhez mérheti döntéseit.

56 Marosi 2004a. 375.