

Vetési Albert püspök velencei casulája

A veszprémi Bakonyi Múzeum iparművészeti tára egy kultúrtörténeti és textilművészeti szempontból is jelentős paramentumot őriz: egy vörös bársony alapú, gazdagon hímzett miseruhát.¹

Jelen dolgozat csupán az egyházi ruha alapanyagának és hímzésének származási helyére és a készítő személyének jelentőségére szeretne rámutatni. A további probléma tárgyalását egy következő tanulmány feladatának szánjuk.

A miseruha már többször szerepelt kiállításon, de sem a katalógusokban, sem más munkákban megemlítésen kívül tanulmány még nem foglalkozott vele.²

A magyar múzeumokat és egyházi gyűjteményeket vizsgálva megállapíthatjuk, hogy azokban hasonló stílusú, korú paramentumok igen nagy számban találhatók. Az európai gyűjtemények anyagával is összevetve, a középkori magyar egyházművészeti emlékek gazdagsága szembetűnő.³

A XV. századi magyar művészetben két irány különbséztethető meg: az egyik, melyet Mátyás király főurai és főpapjai teremtettek meg, itáliai igazodású, míg a másik, polgári irány a német művészet hatását mutatja.⁴

Miseruhánk analógiáit, párdarabjait itáliai származású darabok között kell keresnünk.

Mielőtt a casula tárgyalására rátérnénk pillantunk végig a miseruhák középkori formai fejlődésén, a liturgikus színek kialakulásán és a díszítéseken.

A miseruhák készítésénél már a kereszténység első századaiban egyik alapszabály volt a „varratlan köntös” szimbolikája. A hagyomány szerint Jézusnak az a köntöse is egy darabból állt, melyben felment a Golgotára.⁵ Mivel miseruha nélkül misét mondani semmilyen körülmények között sem lehetett, ezért a miseruha készítésének, díszítésének az egyházi szertartásban igen nagy jelentősége volt.

A XIII. századtól a természeti szimbólumokra alapozták a színszimbolikát. A színek különbözőségével az ünnepek hangulatát igyekeztek fokozni. A misemondó ruha színe kezdetben minden valószínűség szerint fehér volt, de a román korszakban már

bíborszínű is előfordult. Az 1300-as évek elején keletkezett római Ordo 49. fejezete a következőket alapítja meg a liturgikus színekről: „Santa Romana Ecclesia quinque coloribus utitur in sacris vestibus, videlicet albo, rubeo, viridi, violaceo et nigro.” Tehát öt uralkodó szín van, eseményeknek, illetve az ünnepeknek megfelelően. Ezek a főszínek. A mellékszíneket, a díszítésekhez alkalmazott árnyalatokat az egyház nem határozza meg, csupán ahhoz ragaszkodik, hogy a főszínt el ne nyomják.⁶

Az idők folyamán a miseruhák formája is nagy változáson ment át, mint ezt a X. századból fennmaradt tárgyi anyag is bizonyítja. A korai időszakban a miseruha félkör alakú volt, majd a XIII. századtól kezdődően formája lassan megváltozik. Az egész testet betakaró ruha kényelmetlen használata miatt a XIII—XV. században nagysága kisebbedik, a karoknál rövidül s a XV. század közepén csak a vállakat takarja be s hossza is csak térdig ér.⁷

Az általunk bemutatott miseruha szempontjából az elmondottak azért fontosak, mert tárgyunk éppen abban az időben keletkezett, amikor a miseruhák formája ilyen átalakuláson ment át.

Az aranyszállal gazdagon átszövött vörös bársony a XV. századi itáliai bársonykészítésnek egyik remeke. A csigavonalszerűen hajlított indák között, csipkés szélű leveleket látunk, melyeken sajátosan alakított arany broszírozású gránátalmák és bimbócskák vannak. A díszítmény rajza lendületes, finom vonalú s a korabeli bársonyokéval ellentétben mértéktartóan díszített, nem zsúfolt mintázatú.

A quattrocento művészetében a közel-keleti iszlám művészet hatása is kimutatható. A díszítmények fő alkotóeleme a grnátalma motívum különféle változatai, kis indák, kacsok bimbócskákkal és levelekkel megrakva. Ezek az egymást metsző hajlékony indák — véleményünk szerint — a mohamedán világban is kedvelt csúcsovális medaillonok változatai, emlékei. A XV. századi olaszországi textilművészet egyik legjelentősebb centruma Velence volt, melynek termékeit nemcsak keletre exportálták, hanem nyugatra is, igen nagy mennyiségben. Mint a hazai



emlékanyagból, de a kis számban megmaradt írásos adatokból is kitűnik, Magyarország is sok értékes velencei textíliát vásárolt a XV—XVI. században.⁸

A miseruha-anyag készítési helyét vizsgálva, az analógiák keresése közben felfedeztünk a bruxellesi Musée Royaux du Cinquanteaire gyűjteményében egy színben és díszítményben teljesen azonos rajzú, bársony miseruhát.⁹ A szemlélőnek az az érzése, hogy a két miseruha azonos végből került ki. A katalógus meghatározása szerint a bársony olasz, XV. századi készítmény. (2. kép).

A veszprémi múzeum miseruhájának díszítő motívumai a William Rockhill Nelson Gallery of Art gyűjteményében levő palást bársonyán is megtalálhatók.¹⁰ Csupán a díszítmények elosztásában és az indák hajlékonyságában van némi eltérés. A kutatók a bársony keletkezési helyét ebben az esetben is Velencében keresik és korát a XV. század közepére teszik. De folytathatnánk az analógiák sorát a Történeti Múzeumban levő velencei bársonyból készült Bárczay—Thurzó antependiumon át az ugyancsak a Történeti Múzeumban levő hímezett velencei casula bársonyáig.¹¹ Ez utóbbi a XV. század végén készülhetett.

De még tovább idézhetnénk a rokon-díszítésű egyházi ruhákat, melyek készítési helyéül Velence határozható meg. Ez a művészeti központ —, amely ez idő tájt olyan nagy mennyiségű textíliát termel külföldi megrendelőknek —, tiszta rajzú, harmonikus díszítményű reneszánsz művészet bölcsője volt.

A reneszánsz pompaszeretete nem elégedett meg a miseruhák szöveteinek pusztá díszítésével, hanem a fény és dicsőség emelésére apróművű, gondosan megtervezett és kidolgozott hímezésekkel is ékítették azokat. Ennek módzatai területenként változtak. Hazánkban és a tőlünk nyugatra eső osztrák és német területeken, a miseruha hátát kereszt, elejét pedig egy függőleges sáv díszíti. Itáliában a casulák hátán a corpus helyett egy oszlop vagy sáv vonul végig, elől pedig egy T-alakú kereszt van, Franciaországban elől és hátul keresztet alkalmaznak.¹²

E hímezett keresztnek nemcsak a miseruhák pompáját fokozták, hanem azt is szimbolizálták, hogy a misét végző pap a magára öltött miseruhában, annak az áldozatvállalásnak és szenvedésnek is részese, melyet a hátán levő keresztrefeszített átélt.¹³

A veszprémi miseruha hátán egyenes szárú hímez-



2. Olasz bársonyú miseruha a XV. sz. közepéről.
2. Messgewand mit italienischem Samt vom Ende des XV. Jhs.
2. Chasuble en velour italien du milieu du XVe siècle.
2. Итальянская бархатная риза. Середина 15. в.

zett kereszt látható, melynek hosszanti részén 3 alkos ábrázolás van. A vízszintes szár mindkét oldalán 1—1 kép. A képek háttérét négyzetes, arany hímezésű átlós fonadékú inda díszíti.

A felső képen hármastagolású, baldachinos, fiálás kupolájú csavart oszlopú architektúrában Máriát láthatjuk a kiseddel. Mária dúsredőzetű, fehér árnyalatú világoskék köpenyben áll, gyermekét keblére vonva, palástja alatt Jézuska testével azonos színű ruha van. Feje felett és a kupolák felső részén is fehér árnyalatú világoskék selyem hímezés.

A főalak középkék, zöld és sárga selyem alapon áll, melyet négyzetes hálójú selyemfonállal rögzítettek az alapra. A Gyermekek Mária kezében ül, kis karjával anyja nyakát öleli. (3. kép).

1. Vetési A. püspök miseruhájának hátoldala.
1. Rückseite des Messgewandes vom Bischof A. Vetési.
1. Le dos de la chasuble de l'évêque Albert Vetési.
1. Спинная сторона ризы епископа А. Ветеси.



3. Részlet a Vetési miseruha hímzéséből. Madonna a Gyermekkel.
3. Detail der Stickerei des Messgewandes von Vetési.
Madonna mit dem Kind.

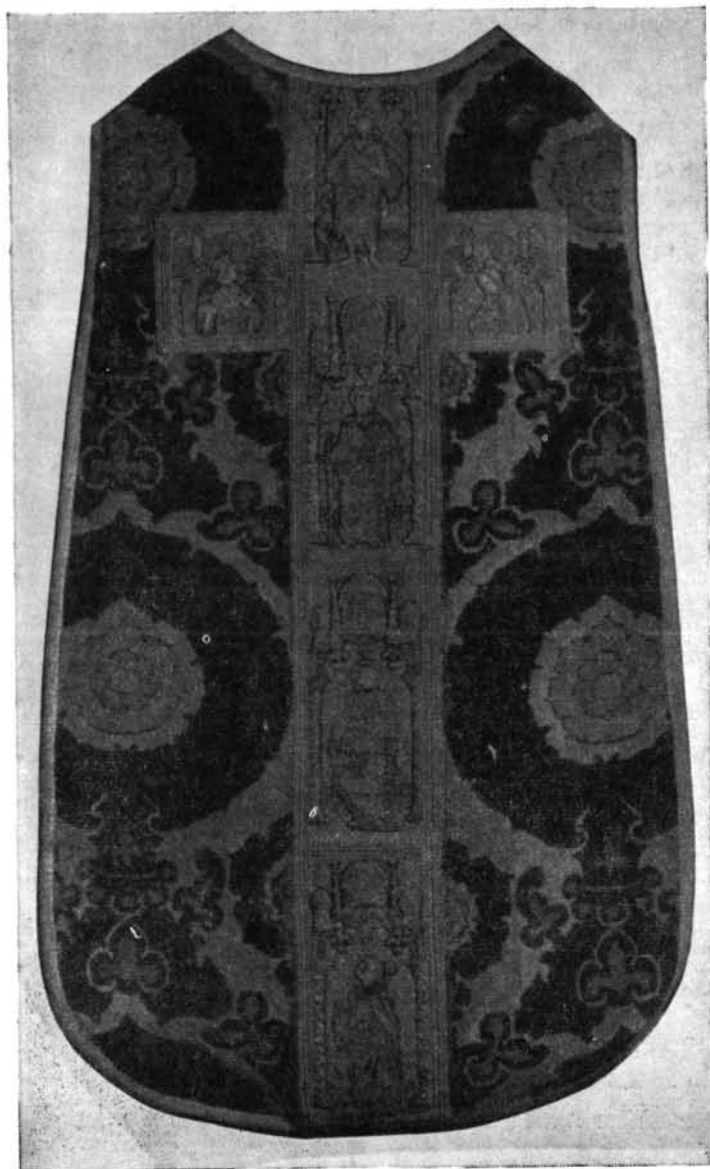
3. Détail de la broderie de la chasuble de Vetési. La Vierge et l'Enfant.
3. Деталь вышивки ризы Ветеси. Мадонна с ребенком.



4. Részlet a Vetési miseruha hímzéséből. Keresztelő Szent János alakja.
4. Detail der Stickerei des Messgewandes von Vetési.
Die Figur des Johannes d. Taufers.

4. Détail de la broderie de la chasuble de Vetési. La figure de Saint Jean Baptiste.
4. Деталь вышивки ризы Ветеси. Фигура св. Иона Крестителя.

Gyűjteményeinkben nagyszámban fellelhető egyházi öltözetekben is találhatunk hasonló formájú és tagolású kereszteteket. A felső mezőben levő „Madonna a gyermekkel” — ábrázolás kedvelt témája volt XV—XVI. századi miseruháinknak. A még gótizáló keretelésű architektúra alakjának mozdulatán, ruhájának redőzetén már a reneszánsz felszabadultabb, lágyabb ábrázolásmódja tűnik szembe, de az egész kép megfogalmazásában még érezhető a XV. század első felében kedvelt „szép Madonnák” hatása. Miseruhánk Mária ábrázolásával rokon az



egyik firenzei vörös bársony szépeességi miseruha, melyen az architektonikus keret, a fonatos háttér, valamint Mária mozdulata, ruhájának redőzete teljesen azonos.¹⁴

A második kép a fentihez hasonló keretben, háttérrel Keresztelő Szent Jánost ábrázolja. Szent Jánoson dús redőjű köpeny van, jobbában attribútuma, a hosszú szárú kereszt látható, balkezeivel pedig a keresztre mutat. Arcát sűrűn gyűrűzött barna haj és kis szakáll kereteli. Keresztelő Szent Jánosnak ez az ábrázolása teljesen megfelel a kor ikonológiai követelményeinek. Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár egyik firenzei vörös bársony casuláján levő velencei hímezésű keresztnek egyik fülkékjében a miénkkel azonos ábrázolással találkozhatunk. (4. kép). A két alak keretelése is teljesen hasonló lehetett, sajnos az esztergomiről a kupolás, baldachinos rész már hiányzik, és csak a két szlop közötti alakot hasonlíthatjuk össze. De így is megállapítható, hogy mozdulatai mindenben megegyeznek a Vetési casula figurájával.¹⁵

A veszprémi casula legalsó részében Szent Pál apostol alakja látható. Az építészeti keretelés megegyezik a már ismertekkel, de az alak ábrázolása eltér ezektől.

Szent Pálon selyemmel hímezett, árnyalt világoskék ruha és világos drapp átvett köpeny van, lehajtott fejét kissé jobbra fordítja, arcát hosszú, hullámos szakáll kereteli. Baljával egyenes kardra támaszkodik, jobb kezével köpenyét és egy tekerccset tart. Feje fölött csakúgy, mint a többi alaknál glória van, melynek kikopott szálai alatt vászon alap látható.

A középső kupola fölött világoskék alapú címerpajzsban balra néző, domborított hímezésű kiterjesztett szárnyú sas látható. E felett fehérrel és arannyal keretelt püspöksüveg és lehajló szalagú címerdísz foglal helyet. A koronás sisakdísz és az akantuszleveles címertakaró helyett a püspöksüveg és a két oldalt leomló szalagok az egyházi ill. főpapi címerek jellegzetes tartozékai.

A Szent Pál ábrázolás egyik figyelemre méltó analógiáját sikerült a már említett esztergomi miseruhán megtalálnunk.¹⁶ Ezen is — ugyanúgy mint a veszprémin —, Szent Pált karddal és könyvvel kezében ábrázolták, azzal a különbséggel, hogy az esztergomin az attributumokat tükröképszerűen helyezték el. (5. kép).

5. Az Esztergomi Főszékesegyház casulája.
5. Casula im Kathedrale von Esztergom.
5. La chasuble de l'Eglise Métropolitaine d'Esztergom.
5. Риза эстергомского главного собора.

Hogy a XV. századi miseruhákon mennyire kedvelték a hasonló jellegű ábrázolásokat, annak bizonyítására elég, ha a Gróf Wilczek gyűjtemény egyházi rendeltetésű, s a XV. század második feléből való szövött sávra hivatkozunk. Ennek kompozíciója, térelosztása olyannyira a hímezett előképek hatását mutatja,¹⁷ hogy mind a sáv alapján, mind pedig háttérében, de még az oszlopokon is, szinte leszámolhatók az öltésnyomok. Ezek a szövött sávok az igen költséges hímezést helyettesítették. (6. kép).

A keresztszár képeinek keretelése eltér a törzsön láthatóktól. Míg ez utóbbin a gótikus baldachin kis oszlopaival a XV. század elején kedvelt megfogalmazás, addig a vízszintes száron a két félalak keretelése már reneszánsz elemeket mutat, magyarázható ez azzal is, hogy a szűkebb tér kitöltését a készítő mester már az új igényeknek megfelelően tervezte. (7. kép).

A kereszt szárán baloldalt oszlopokon álló félköríves keretben, zöld-sárga árnyalatú selyemmel hímezett ruhában, arany palástban, Mária Magdolna félalakja látható. Jobb kezében kelyhet tart, arcát közepre fordítja. Ábrázolása megfelel a keresztény ikonográfia követelményeinek. Ugyan Bűnbánó Mária Magdolnát legtöbbször koponyával ábrázolták, de nem ritkaság kenettartó alabástrom edénnyel való attribúálása sem. A XV—XVI. századi miseruhákon való szerepeltetése eléggé ritka, alakja legtöbbször a sirató asszonyok között szerepel, vagy mint bűnbánót a pusztában ábrázolják. A XV. századi hímezett miseruhák keresztjének szárán, két oldalt, az angyali üdvözlés volt a kedvelt téma. Felmerül még a lehetőség, hogy esetleg nem Mária Magdolna, hanem szent Borbála látható, kezében a kehellyel, amj ugyancsak szokásban volt. Mivel alakunk fejéről a mártírkoszorú, a kis templom, sőt a pálmaág attribútuma is hiányzik, úgy gondoljuk, helyesebb a Mária Magdolnával való azonosítás.

A kereszt jobboldali szárán Szent István diakonus félalakja foglal helyet. A jobbra forduló férfi szent a szokásos hálós alap előtt késsel árnyalt selyem hímezésű ruhában van. Jobb kezében pálmaágot, baljában csatos könyvet tart. Barna tonzurás fejét a glória veszi körül. Az építészeti keretelés azonos az előzőével.

A XV. század közepe tájáról származó olasz eredetű paramentumokat átvizsgálva, Szent István diakonus, protomártírra sehol sem sikerült rábukkannunk. Alakját a kor egyházi szimbolikájának megfelelően mindig egyházi ruhában, tonzurás fővel, pálmaággal, kezében könyvvel ábrázolták, mert az evangéliumot elsőnek hirdette.



6. Miseruhára való szövött sáv. Olasz, XV. sz. második fele. Streifen, gewebt für ein Messgewand. Italienisch; zweite Hälfte des XV. Jhs.
6. Bande tissée pour être appliquée sur une chasuble. Travail italien de la seconde moitié du XVe siècle.
6. Тканая полоса для ризы. Итальянская работа вторая, половина 15. в.



7. Részlet a Vetési miseruha hímzéséből.
7. Detail der Stickerei des Messgewandes von Vetési.

7. Détail de la broderie de la chasuble de Vetési.
7. Деталь вышивки ризы Ветеси.

A hímzett kereszt összhatásában feltűnik az egész díszítmény kompozíciójának összhangja, a figurák felépítésének biztonsága nagytehetségű tervezőre vall. Valamennyi szereplő közül Keresztelő Szent János alakja a legfinomabban kidolgozott. De nem sokkal marad el mögötte Szent Pál és a Madonna sem, míg az oldalszárakon levő két szent rajza nem mutat olyan gondosságot, mint a kereszt törzsén levőké. Ennek okát legnagyobb részben az alakok szerepeltetésének gyakoriságában kereshetjük. Madonna, Keresztelő János és Szent Pál ábrázolásainak nagy hagyománya volt és a tervező mester bizonyos rutinra tehetett szert ezeknek alakos megjelenítésében, míg a másik két szereplő csak ritkábban fordul elő iparművészeti alkotásokon.

Az egész keresztítmés technikai kivitelezése szinte tökéletesnek mondható. Az alakok túfestéses

technikával és szakaszos hímzéssel készültek, különféle színű selyemfonalak pasztell színű árnyalataival, melyeket ezen túl pompássá emel a domborított aranyhímzés. Az egészet nyers színű vászon alapra dolgozták. Az aranyszálát pamutszállal rögzítették, amint ez a hátoldalon jól kivehető.

A casula hímzésének készítési helyét — írásos bizonyítékok hiányában — ez esetben is analógias módon kell keresnünk. A felsorolt valamennyi emlék velencei hímzőműhelyekben készült, tehát az

8. Vetési Albert miseruhájának eleje.
8. Der Vorderteil des Messgewandes von Albert Vetési.
8. Le devant de la chasuble d'Albert Vetési.
8. Передняя часть ризы Альберта Ветеси.



általunk bemutatott miseruha hímzése is velencei olasz műhely készítménye.

A miseruha eleje jelenleg hegedű alak. (8. kép). Azt, hogy kedvelt öltözet lehetett, bizonyítja, hogy elején a hasi részen a gyakori használatból kikopott. Feltételezésünk szerint a XVII. század végén, vagy a XVIII. század elején hegedű alakúra alakították s az akkori divat szerint, hátát is megkurtították, amit bizonyít a hímzés alján látható vágás-nyom is.

Tehát a miseruha keresztjének szárán eredetileg még egy hímzésrészrel, esetleg fülkével több volt. De bizonyítja feltevésünket az is, hogy a miseruhán az átszabás nyomai erősen látszanak. Az első rész átalakítása, a kopott részek kicserélése oly módon történt, hogy a hátrészből, a hímzett kereszt alóli bársonyt kivágták, s helyét semmivel sem pótolták. Ezért a kereszt két oldalán levő bársony részt a hímzéshez kellett erősíteni. Az ívelt oldalú bársony toldások természetesen erősen szembetűnnek. A hátrészt a mellrész elejéhez toldották hozzá. Casulánk eredetileg sem lehetett széles vállméretű, hanem olyan bőségu és nagyságú, mely a készítési kor divatjának megfelelt. Ezt az is bizonyítja, hogy a toldásokat a hímzett részek alól vágták ki és nem a karra ráboruló részből pótolták.

A paramentum szövetét és hímzését ismertetve beszélnünk kell egyik fülkéjének baldachinján levő címerről. Ez Vetési Albert veszprémi püspök címere volt. A miseruha feldolgozására az adott indítékot — rendkívül finom rajzú szövetének és igen kvalitásos hímzésének bemutatásán kívül — hogy a korai magyar reneszánsz egyik olyan nagy kultúrájú diplomatájává volt, mint Vetési Albert veszprémi püspök.

Vetési Albert a Kaplony-nemzetségből származott. A család a XIV. század közepén. Szatmár megyei birtoka után vette fel a nevet. Vetési Albert születési ideje még nem tisztázódott, feltehetően az 1400-as évek elején született. Atyja Vetési Jakab, Szatmár megyei alispán volt. Öt gyermeke közül csak Albert lépett egyházi pályára. Tanulmányait bölcsészeti és humanista tudományok elsajátításával, külföldi egyetemeken kezdte, majd később jogi tanulmányait Itáliában folytatta, ahol megszerezte a doctor utriusque juris címet. Vetési Albert egyike azoknak az egyházi pályán működő férfiaknak, akiket hivatásuk mellett az ország politikai helyzete is érdekelt és diplomáciai ügyek intézésére is szívesen vállalkozott. Ennek eredményeként egyházi pályája gyorsan ívelt felfelé, 1451-ben már az erdélyi káptalan püspöki helynöke. Első diplomáciai megbízatását Hunyadi Jánostól nyerte. Egy Itáliába induló küldöttségnek volt a tagja, melynek feladata V. László kiszabadítása volt. Utuk eredménytelenül végződött. Hunyadi János másodszer 1453 tavaszán diplomáciai üzenettel Milánóba küldte. 1455-ben V. László és Hunyadi János országos főkapitány megbízottjaként ismét Olaszországba utazott, hogy a törökök elleni hadjáratról tárgyaljon. Először a senatussal folytatott megbeszélést, majd az új pápát III. Calixtust sikerült rávenni a

törökök elleni hadművelet megkezdésére. 1456-ban az erdélyi káptalan prépostjává nevezték ki, majd a következő év elején nyitrai püspökké lépett elő.

Vetési V. László halála után Mátyás királlyá választásán buzzgólkodott, aki trónralépése után titkos kancellárjává nevezte ki, majd nem sokkal ezután — 1458-ban — veszprémi püspöki rangra emelte. E méltóságában III. Calixtus pápa is megerősítette.¹⁸

Vetési 1459 márciusában mint Mátyás király megbízottja járt az újonnan megválasztott pápánál II. Piusnál, királya hódolatát tolmácsolni. A magyar küldöttség Sienában üdvözölte a mantuai kongresszusra útban levő pápát.

A veszprémi püspököt az 1460. június 25-ére kitűzött, de elmaradt olmtúzi értekezlet színhelyén is ott találjuk. 1463-ban ismét olaszországi útra küldi a király, hogy a törökök elleni hadjáratra segítséget kérjen. 1474. november végén ismét a velencei köztársaságba megy, ugyancsak a törökök elleni hadjárat megkezdésének ügyében. Útközben kapták azt az utasítást, hogy csatlakozzanak a királyi küldöttséghez és kössék meg Nápolyban Beatrix királyné és Mátyás jelképes esküvőjét.

Vetési Albert külföldi diplomáciai szereplésére 1475-ből találhatók az utolsó utalások.

Régi hagyomány volt a magyar történelemben, hogy a magyar királyné koronázási joga a veszprémi püspököt illette meg, s e jogok által jutott Vetési abba a helyzetbe, hogy a székesfehérvári székesegyházban a királyné koronázásakor a misét ő celebrálta és helyezte a szertartás közben harmadmagával Beatrix fejére a magyar koronát.¹⁹

Vetési Albert életét és diplomáciai tevékenységét szükségesnek tartottuk ismertetni, különös tekintettel annak itáliai vonatkozásaira. Ennek egyrészt az volt a célja, hogy rámutassunk a veszprémi püspök és a magyar feudális világi arisztokrácia kapcsolataira. A XV. század második felében az olasz emléktanyag nagyarányú behozatala a szoros magyar—olasz családi kapcsolatok következtében szinte természetes lett. A vezető állami hivatalokba a király feleségének rokonai, vagy kíséretének tagjai kerültek. Ez egyben magyarázza is az itáliai művészet termékeinek nagyarányú beözönlését. Ez a kapcsolat nem korlátozódik csupán Mátyás uralkodásának idejére, hiszen ezeknek már igen nagy múltja van, mely a kereskedelmi importon túlmenően, olasz kézművesek magyarországi letelepedésében is megnyilvánul.

Az előzményeket csak a miseruha tulajdonosának, Vetési Albert személyének jelentősége miatt vázoltuk. Sajnos a Mátyás király uralkodása utáni időkből, a XVI. században az országot dúló török hadak és a hódoltságú időszak hosszú ideje nemcsak a vi-rágzó szellemi életet törte össze, hanem az előző korok anyagi, művészeti javainak is nagyrésze elpusztult. Ugyanez a helyzet a veszprémi egyházmegye területén is, ahol a törökök pusztítása a középkori emlékek legtöbbször megsemmisítette. Biztosak lehetünk abban, hogy a neves humanista és széleslátókörű főpap, Vetési Albert, utazásai során a

fellelhető és megszereshető művészeti termékeket — elsősorban egyháza számára — megszerezte. Ennek ellenére hagyatékából miseruháján kívül egyetlen személyes tárgyat sem ismerünk, mivel sem egykorú, vagy közvetlenül a halálát követő időszakból sem püspökségi, sem hagyatéki leltár nem maradt fenn. Csupán arra van adatunk, hogy a veszprémi egyházmegye ingóságait a törökök elől a sümegi várba menekítették. Miseruhánk is ilyenképpen maradt meg. Rendelkezésünkre áll az 1543 július 4-én összeállított leltár, melyet a sümegi várban őrzött veszprémi egyházi szerekéről vettek fel.²⁰ A szűk leírásokból nehéz azonosítani a püspök miseruháját. Feltételezhetően a leírások közül a második helyen felsoroltakkal egyeztetjük, mely „Item casule 2 purpures rubeo deaurate cum suis appertinentiis” szöveggel szerepel a felsorolásban. Amennyiben Vetési miseruhája azonos a leltárban felsorolttal, akkor ez azt is jelenti, hogy a casula tartozékaival együtt, valószínűleg teljes ornátust alkotott. A felsorolásban csupán még egy olyan tárgy van, melyet miseruhánknak vélhetnénk. Ennek szövege így hangzik: „Item casula purpures rubra et bona cum attinentiis...” Sajnos nem állíthatjuk bizonyossággal itt sem az azonosságot.

A miseruha tulajdonosának meghatározásánál egyetlen segítség a rajta levő címer. A hímezett kereszt kompozíciója alapján könnyen megállapítható, hogy a címer utólagos ráépítés. Az előzők során már megállapítottuk, hogy a miseruhának nemcsak szövege, hanem a hímezése is velencei munka. Ha a kereszttel hasonlítjuk össze a címer technikai kivitelezését, szembetűnik, hogy nem egy kéz munkája. A címer készítője kitűnően oldotta meg feladatát. Bár a színek, a felhasznált anyagok összhangban vannak az egész hímmel, mégis a címer elhelyezésénél első pillanatra nyilvánvaló, hogy nem illik szervesen az összképbe. Noha az egész címer anyaga azonos minőségű, öltéstechnikája mégsem vall olyan rutinos készítőre, mint aki a hímmel kivitelezte. Ezek alapján megállapítható, hogy a címert röviddel a miseruha itáliai elkészülte után Magyarországon applikálták a hímezésre.

Hasonló címerábrázolással találkozunk Vetési Albert által a Szent György kápolnában alapított oltár alapítványlevelében (1476).²¹ Míg azonban a kiterjesztett szárnyú sas ott jobbra, itt pedig balra néz, egyébként a két címer heraldikailag teljesen azonos, ugyanúgy, mint a sírkövén levő, valamint az ún. „Vetési oszlopító”-n található címer is. Tehát a miseruha tulajdonosa iránt nem lehet kétség.

Fentebb már említettük, hogy a miseruha színe vörös. Az egyházi Ordo, amikor a színszimbolikát ki-

dolgozta, arról is rendelkezett, hogy az egyházi ünnepeken és szertartásokon milyen színű öltözet viselhető.²² E szerint vörös miseruhát használtak a kereszt feltalálásának ünnepén, valamint minden Krisztus szenvedéséről szóló ünnepen, melyek péntekre esnek. Ezenkívül vörös színű az öltözet a vértanúk és a vérontás nélküli mártírok ünnepén is. Ezek között első helyen állnak az apostolok. Végezetül vörös az ünnepi miseruha színe pünkösdkor, a szentlélek ünnepén. E liturgiai szabályok ismeretében megállapíthatjuk, hogy a ruhát milyen alkalmakkor viselte tulajdonosa s egyben tehát azt is, hogy ünnepi szertartások alkalmára szolgált. Mindezek mellett e szabályokat tekintve az a következtetés is levonható, hogy a hímmészen szereplő alakok is beleillenek a vörös ruhát viselő ünnepekbe, kivéve Mária alakját, akinek ábrázolása annyira kedvelt volt, hogy a szigorú szabályoktól eltekintettek, mivel képmása valamennyi színű egyházi öltözeten megtalálható. Felmerül még a kérdés, hogy a megrendelő milyen szempontok alapján tette ezeket az alakokat a ruhára? Ennek eldöntése végett megvizsgáltuk abban az időben a veszprémi székesegyházban működő oltárokat. Sajnos nem mindegyike fedti a ruhán szereplőket. A Szent Mihály székesegyház oltárai között ott találjuk 1429—37 között a Mária Magdolna oltárt is. Tudunk még Keresztelő Szent János és Pál apostol oltáirairól is, az altéplomot pedig a boldogságos Szűz tiszteletére avatták.²³ István diakonus szereplésére semmi adatot nem találtunk, és Vetési védszentjeként sem szerepel.

Valószínű, hogy a miseruhát Vetési Albert veszprémi püspökké való kinevezése után vásárolta Olaszországban, amikor 1474-ben harmadszor ment a velencei köztársaságba és a pápához. Arról is van tudomásunk, hogy működtek az itáliai városokban olyan bottegák, ahol a külföldiek ízlésének megfelelő stílusban előre elkészített hímezett keresztet lehetett vásárolni és azt vagy ott a helyszínen, vagy idehaza, az ott vásárolt alapra dolgoztatta fel a megrendelő.

Ebben az esztendőben ünnepeljük Mátyás királyá koronázásának félévezredes jubileumát. Ez méltó keret ahhoz, hogy a nagy uralkodó korszakában létrejött műalkotásokra felhívjuk a figyelmet s hazánk egy nagy korszakának hátrahagyott műkincseit ismertessük. Az elmúlt századok folyamán oly sok háború pusztította országunkat, hogy a kis számú megmaradt emlékegy gondos feldolgozásával kell igyekeznünk az akkori társadalmi, művészeti élet alakulásához adatokat szolgáltatni.

Egyed Edit

J E G Y Z E T E K

- ¹ Leltári száma: 56.140. A múzeumba 1925-ben, a veszprémi püspökségről került be; a Szerzeményi Napló leltári száma: 5920/1925. Mérete: hossza 110 cm., szélessége 72 cm.
- ² Czobor Béla: Magyarország történeti emlékei az 1896-iki ezredéves kiállításon. Budapest és Bécs, Magyarország műemlékei. II. 1017. l.
Radisich Jenő: Magyarország történeti emlékei. 33. l. és LXVI. tábla.
Régi egyházművészet országos kiállítása. Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum. Bp., 1930. 104. l. 44. tábla.
Kiállították még a Veszprémi Múzeum megnyitásán 1925-ben, majd 1962–64 között Veszprémben, Tihanyban és Székesfehérvárott.
- ³ Divald Kornél: A magyar iparművészet története. Bp., 1929. 116. l.
- ⁴ Csernyánszky Mária: Az esztergomi főszékesegyházi kincstár paramentumai. Bp., 1933. 29. l.
- ⁵ Némethy Gyula: A miseruha. Bp. 1905. 141. l.
- ⁶ Némethy; i. m. 85. l.
- ⁷ Braun, Joseph: Die liturgische Gewandung. Freiburg im Breisgau 1907. 183. l.
- ⁸ Magyar–olasz kereskedelmi kapcsolat a középkorban.
- ⁹ Errera, Isabelle: Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes. Bruxelles, 1927. 124. l.
- ¹⁰ 2000 years of silk weaving. New-York. 1944. 47 Pl.
- ¹¹ Bárányné, dr. Oberschall Magda: Magyarországi miseruhák. Bp., 1937. 21. és 19. táblák.
- ¹² Braun, Joseph: Winke für die Angertigung und Verzierung der Paramente. Freiburg, 1904. 46. l.
- ¹³ Némethy; i. m. 149. l.
- ¹⁴ Bárányné; i. m. 8. kép.
- ¹⁵ Csernyánszky; i. m. 37. l.
- ¹⁶ Csernyánszky; i. m. 37. l.
- ¹⁷ Dreger, Moriz: Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei. Wien, 1904. 206. l.
- ¹⁸ Fraknói Vilmos: Mátyás király magyar diplomatái. Vetési Albert. Századok, 1898. 385–404. l.
Erdemes megemlíteni, hogy még egy szerző is foglalkozott Vetési életével, Róka János. Ő Fraknói Vilmossal ellentétben úgy beszél Vetési Albertről, mint a veszprémi egyházmegye 43. püspökéről, akit 1442-ben neveztek ki és már püspöksége első évében visszapörölte Saághy Barla nemestől a fejmegyei Szentmiklós melletti Saágh-birtok felét.
Fraknói Vetési életrajza alaposabb körültekintéssel íródott, mint Róka János munkája. „Vitae Vespremiensium Praesulum — Joanne Róka — Posonii — 1779. 263–287. l.
- ¹⁹ Berzeviczy Albert: Beatrix királyné (1457–1508.).
- ²⁰ Csete Antal: A veszprémi székesegyház ékszereinek leltára 1543. évről. (Magyar Sion V. 1867.).
- ²¹ K. H. Gyürky: Die St. Georg-Kapelle in den Burg von Veszprém. Bericht über die Ausgrabungen im Jahre 1957 und ihre wissenschaftlichen Ergebnisse. Acta Arch. 1963. 341. l.
- ²² Braun, Joseph: Die liturgische Gewandung. Freiburg, 1907. 729. l.
- ²³ Békefi Remig: A Balaton környékének egyházai és várai a középkorban. Bp., 1907. 24–27. l.

Venezianische Casula des Bischofs Albert Vetési

Die Kunstgewerbesammlung des Bakonyi Museums in Veszprém bewahrt ein kulturgeschichtlich, wie auch textiliengeschichtlich bedeutendes Paramentum: ein Messgewand aus rotem Samt, mit reichen Stickereien versehen.

Verfasserin trachtet nur den Herstellungsort des Grundstoffes und der Stickerei dieser Casula, sowie den Besteller dieses Meßgewandes zu bestimmen.

Vor allem läßt sich behaupten, daß der Reichtum der mittelalterlichen ungarischen Kirchenkunst im Verhältnis zum europäischen Material auffallend groß ist. In der ungarischen kirchlichen Kunst lassen sich zwei Kunstrichtungen unterscheiden: die eine richtet sich nach Italien, die andere nach Deutschland. Verfasserin behandelt die formelle Entwicklung der Meßgewänder, die Ausbildung der liturgischen Farben und der Ornamente. Das in Rede stehende Meßgewand wurde in jener Zeit hergestellt, als die Form der kirchlichen Gewänder einer solchen Verwandlung unterworfen war.

Der rote Samt-Grundstoff der Casula ist ein Meisterstück der Samterzeugung des 15. Jhs. Auf den Granatapfel-, Ranken- und Knospenmotiven erscheinen Spuren des Einflusses der islamischen Kunst.

Auf Grund der Analogien läßt sich Venedig als Herstellungsort des Grundstoffes feststellen.

Am Rücken des Meßgewandes von Veszprém ist ein gesticktes Kreuz mit gerader Stange, mit drei Figuren auf der Stange und mit je einer Figur an den Armen des Kreuzes zu sehen. Auf der Stange ist Maria mit dem Kinde, im zweiten Feld Johan-

nes der Täufer, im dritten der hl. Paulus dargestellt. Auf den Armen des Kreuzes sind die reuige Maria Magdalena mit dem Kelch, und der Diakon Stephan d. H. mit der Palme und mit einem geschnallten Buch zu sehen. Unter diesen Figuren ist die des hl. Johannes die am feinsten bearbeitete. Die Figuren sind in der Technik der Nadelarbeit abschnittsweise, mit pastellfarbigen Schattierungen der verschiedenen Seidenfäden gestickt. Die Formen werden dabei durch die plastische Goldstickerei noch erheblich betont.

Auch der Herstellungsort der Stickerei läßt sich auf Grund der Analogien in einer italienischen Werkstatt (in Venedig) vermuten. Die heutige Form der Casula ist das Resultat einer späteren Umgestaltung. Auf dem Baldachin der unteren Nische ist das Wappen des Bischofs Albert Vetési appliziert. Vetési dürfte Anfang des 15. Jhs geboren sein. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er als Diplomat im Dienst des großen Königs Matthias. Er hat auch Beatrix von Aragonien zur Königin Ungarns gekrönt.

Bezüglich der Herkunft der Casula ist die Annahme die wahrscheinlichste, daß diese nach der Ernennung Albert Vetési-s zum Bischof in Italien gekauft wurde, als er im J. 1474 zum dritten Mal in die venezianische Republik und zum Papst reiste.

In diesem Jahr wird die 500. Jahreswende der Krönung Matthias' gefeiert. Darin fanden wir die Veranlassung dazu, die Aufmerksamkeit auf die Kunstschöpfungen der Zeit dieses großen Herrschers zu lenken.

Edith Egyed

La chasuble vénitienne de l'évêque Albert Vetési

La département d'art décoratif du Musée du Bakony de Veszprém conserve un parement fort important tant au point de vue de l'histoire culturelle qu'à celui de l'histoire du textile: une chasuble richement brodée sur un fond de velour rouge.

L'étude présente se borne à établir l'endroit où furent confectionnées la matière de base et la broderie de ce parement ecclésiastique, et à démontrer l'importance de la personne de l'artisan qui l'avait exécuté.

En étudiant les collections hongroises nous constatons que la richesse des monuments d'art sacré hongrois du moyen âge est frappante, même par rapport à celle des monuments européens. Dans l'art hongrois du XV^e siècle on distingue deux tendances artistiques: l'une s'oriente vers l'Italie, et l'autre accuse l'influence de l'art allemand. L'auteur retrace l'évolution des formes des chasubles, la formation des couleurs liturgiques et les décorations. Décrire ces éléments est important déjà du fait que la chasuble que nous présentons ici a été confectionnée dans les temps où la forme des parements liturgiques subit cette transformation.

La matière de base en velour rouge est un chef d'oeuvre de la fabrication de velours du XV^e siècle. On peut démontrer dans les motifs décoratifs à grenades, les petits rinceaux et les menus bourgeons l'influence de l'art islamique.

Les analogies nous permettent d'établir que le velour de notre chasuble a été confectionné à Venise.

Sur le dos de la chasuble de Veszprém on voit une croix brodée à branches droites avec sur la branche verticale la représentation de trois figures, et sur chaque extrémité de la branche horizontale

une figure. Sur la branche verticale se trouve brodée la Vierge avec l'Enfant, dans le deuxième champ Saint Jean-Baptiste, et dans le troisième champ la figure de Saint Paul. Sur la branche horizontale on voit représentés Marie Madeleine repentante avec le calice et Saint Étienne diacre tenant la plume et un livre à fermoir. De toutes ces figures c'est celle de Saint Jean-Baptiste qui est la plus finement travaillée. Les figures furent exécutées avec la technique à l'aiguille et une broderie, avec les teintes de couleurs pastel des différents fils de soie, qui sont rehaussées par une broderie d'or.

L'endroit où la chasuble fut brodée est, comme le prouvent les analogies, un atelier italien de Venise. La chasuble dût être transformée plus tard. Sur la branche verticale de la croix de la chasuble on voit les armes de l'évêque Albert Vetési appliquées sur le baldaquin de la niche inférieure de la croix. Comme il est à présumer, Vetési est né au début des années 1400. Il passa la majeure partie de sa vie au service du roi Mathias comme son envoyé diplomatique. C'est lui qui avait couronné Béatrice d'Aragon reine de Hongrie.

La supposition la plus vraisemblable concernant l'origine de la chasuble est que c'est Albert Vetési qui, après avoir été nommé évêque de Veszprém, l'avait achetée en Italie, en 1474, lors de son troisième voyage dans la République de Venise et à Rome.

C'est cette année que nous célébrons le 500^e anniversaire de l'avènement du roi Mathias. Cette occasion fournit un digne cadre pour attirer l'attention sur les oeuvres d'art créées à l'époque du grand roi.

Edit Egyed

ВЕНЕЦИАНСКАЯ РИЗА ЕПИСКОПА АЛЬБЕРТА ВЕТЕШИ

В складе прикладного искусства веспремского Баконьского музея хранится парамент, весьма значительный с точки зрения истории культуры как и ткацкого искусства: богато вышитая риза на основе из красного бархата.

Целью данного очерка является лишь указать на место происхождения основного материала и вышивки церковного облачения, как и на лицо заказчика.

Рассматривая собрания в Венгрии, можно установить, что богатство памятников венгерского средневекового церковного искусства бросается в глаза даже и в сравнении с другими европейскими материалами. В венгерском искусстве 15-го века различается двое направлений: одно из них ориентируется по Италии, на другом отмечается влияние немецкого искусства. В очерке рассматривается процесс развития ризы по ее форме, оформление литургических цветов и орнаментов. Ознакомление с этими факторами является весьма важным, так как данная риза происходит из этого периода, когда ризы подвергались значительным изменениям.

Красный бархат основного материала представляет собой изящный образец бархатоделия 15-го века. На гранатových орнаментах, на тонких плетях и почках обнаруживается влияние ислама.

На основе аналогии можно устанавливать, что в качестве места изготовления материала ризы можно определить Венецию.

На спинке веспремского церковного облачения виден прямобедренный вышитый крест, на продольной части с тремя, на горизонтальной же части с од-

ним фигурным изображением. На продольной части в первом поле видна Мария с ребенком, во втором поле Св. Иоанн Креститель, в третьей же нише фигура св. Павла. На поперечине креста изображены Мария Магдалена с бокалом и дьякон св. Степан, с пальмовой веточкой и книгой с пряжкой. Из числа всех изображений наиболее красиво разработана фигура Иоанна. Фигуры выполнены в технике игольной живописи, с периодической вышивкой, с оттенками пастельного цвета различных шелковых нитей, пышность которых еще выдвигается выпуклой золотой вышивкой.

Вышивка ризы на основе свидетельства аналогий происходит из венецианских мастерских. Нынешняя форма ризы является результатом более позднего преобразования. На балдахине нижней ниши продольного бедра креста ризы аппликирован герб веспремского епископа Альберта Ветеши. Ветеши предположительно родился в самом начале 15-го века. В большей части своей жизни он служил дипломатом короля Матяша. Он короновал Арагонскую Беатриче королевой Венгрии.

По происхождению ризы наиболее вероятным предположением является то, что Альберт Ветеши купил ее в Италии, когда он был назначен на должность веспремского епископа, когда он приехал в 1474 г. третий раз в венецианскую республику и к папе.

В этом году мы празднуем пятисотлетие коронации Матяша. В рамках этой годовщины приличнo обратить внимание на памятники искусства, созданные во время его царствования.

ЭДИТ ЭДЬЕД

