

ARS
HUNGARICA
1995

2

FELELŐS SZERKESZTŐ	BERNÁTH MÁRIA
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG	DÁVID FERENC GALAVICS GÉZA MAROSI ERNŐ PATAKI GÁBOR TÍMÁR ÁRPÁD
SZEMLE	WEHLI TÜNDE

E szám megjelenését az
Országos Katolikus Gyűjteményi Központ
támogatta.

Felelős kiadó az Intézet igazgatója
© MTA Művészettörténeti Kutató Intézet

ARS HUNGARICA

XXIII. évfolyam 2. szám

1995

A Magyar
Tudományos Akadémia
Művészettörténeti
Kutató Intézetének
Közleményei
Bulletin of the
Institute of
Art History of the
Hungarian Academy of
Sciences

TARTALOM

Zádor Anna 1904–1995 123
(Marosi Ernő)

A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete 1994. november 25-én *Radocsay Dénes emlékére* rendezett tudományos konferenciájának anyaga: *A középkori magyar művészet kutatásának helyzete* 133

TANULMÁNYOK

Bevezető (Urbach Zsuzsa) 133

Tóth Melinda: Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép 137

Prokopp Mária: Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei 155

Urbach Zsuzsa: Ikonográfiai megjegyzések az almakeréki Nativitas-freskó egy motívumához 168

Török Gyöngyi: Újabb ismeretek az oltárépítő műhelyek munkamódszereiről 181

Eisler János: Megfontolások és javaslatok a kassai Szent Erzsébet templom főoltárának datálásához 189

Végh János: Pál mester Jézus születése-oltárának viszontagságai 205

Wehli Tünde: Középkori miniátorok 215

Szmodisné Eszláry Éva: Az európai szobrászat Magyarországon lévő emlékeinek kutatásáról (13-18. század)	221
Tóth Sándor: Volt egyszer egy titeli vállkő	227
Marosi Ernő: Megjegyzések a középkori magyarországi kőszobrászathoz	233
Lővei Pál: A középkori Magyarország síremlékei – kutatási helyzetkép	243
Mikó Árpád: Szirének, szatírok, kentaurok. Klasszikus mitológiai figurák Jagello-kori címeresleveleinken	253
Az Országos Egyházművészeti és Műemléki Tanács 1995. május 30-31-én rendezett ankétjának anyaga: <i>Emlékkülés Szent László halálának 900. évfordulóján.</i>	
Előszó (Kerny Terézia)	259
Török József: Szent László király alakja a múlt századi egyháztörténetírásban	261
Lukácsy Sándor: Prédikációk Szent László királyról	267
Kerny Terézia: „Emléklombok Szent László sírján.” (Szent László sírjának és a temetéséhez fűződő legendáinak kutatása a 19. században)	273
Komárik Dénes: A kőbányai Szent László templom első terve. Feszli Frigyes és Kőbánya	281
Szabó Júlia: Szent László, a magyar romantika hőse. (Adalék egy téma történetéhez)	293
Gellér Katalin: Szent László ábrázolások a 19. század végén és a 20. század elején	299
Jékely Zsombor: A középkori Szent László-falképek másolatai, 1863-1914	305
Szent László-irodalom 1994-1995	315
SZEMLE	317

RÉSUMÉS

Anna Zádor (1904-1995) 128
(Ernő Marosi)

Vorträge der am 25. November 1994 *zum Gedenken an Dénes Radocsay* von der Ungarischen Gesellschaft für Archeologie und Kunstgeschichte sowie vom Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten wissenschaftlichen Konferenz: *Stand der Erforschung der mittelalterlichen Kunst in Ungarn*

STUDIEN

Einleitung (Susanne Urbach)	134
Melinda Tóth: Wall Painting in Hungary, 11th to 13th centuries. A General Review	153
Mária Prokopp: Die neuentdeckten Freskenzyklen in den Kirchen von Keszthely und Siklós	166
Susan Urbach: Iconographic Remarks on a Nativity Wall-painting in Transsylvania	178
Gyöngyi Török: Neue Erkenntnisse über die Arbeitsmethoden in den Retabelwerkstätten in Ungarn	188
János Eisler: Überlegungen und Vorschläge zur Datierung des Hochaltars der Elisabethkirche in Kaschau	202
János Végh: Schicksal des Geburt-Christi-Altars von Meister Paul	214
Tünde Wehli: Mittelalterliche Buchmaler	220
Éva Szmodis-Eszlári: Über die Erforschung der in Ungarn befindlichen Denkmäler der europäischen Bildhauerei (13-18. Jh.)	225
Sándor Tóth: Es war einmal ein Kämpferkapitell aus Titel	232
Ernő Marosi: Bemerkungen zur mittelalterlichen Steinskulptur in Ungarn	240
Pál Lővei: Mittelalterliche Grabmäler von Ungarn. Ein Forschungsbericht	251
Árpád Mikó: Sirenen, Satyrn, Zentauren. Klassische mythologische Figuren auf ungarischen Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen	258

Vorträge der am 30-31. Mai 1995 von der katholischen Kommission für kirchliche Kunst und Denkmäler veranstalteten *Tagung zum 900. Todestag Königs Ladislaus des Heiligen von Ungarn*

Einleitung (Terézia Kerny)	259
József Török: Die Gestalt des Heiligen Ladislaus in der Kirchengeschichtsschreibung des vorigen Jahrhunderts	265
Sándor Lukácsy: Predigten über König Ladislaus den Heiligen	272
Terézia Kerny: Die Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis im 19. Jh.	278
Dénes Komárik: Der erste Entwurf der Ladislauskirche von Kőbánya. Frigyes Feszli und Kőbánya	291
Júlia Szabó: Saint Ladislas, a Hero of Hungarian Romanticism. (Addition to his iconography)	297

Katalin Gellér: Darstellungen des Heiligen Ladislaus am Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh.	303
Zsombor Jékely: Copies of the Medieval Murals of the Legend of Saint Ladislas, 1863-1914	313
Literatur über Ladislaus den Heiligen, König von Ungarn	315

Ismét eltávozott egy azok közül, akik sokak számára – a szakterületen belül és kívül, ez országban és rajta kívül egyaránt – a művészettörténészt és a művészettörténetet megszemélyesítették. Az utóbbi években szinte egy egész, olyan generáció halt meg, amelynek munkássága, tagjainak jelenléte eddig a magyar művészettörténetírást magát jelentette. Jelenlétüket ezután hátrahagyott írásaik biztosítják, személyes ittlétük híján azonban a művészettörténet tudománya és a művészettörténész szakmai öntudata már nem lesz ugyanaz, mint szemük előtt. Ők még e tudomány klasszikus felfogását képviselték, s így követeltek tiszteletet és méltányolást szakmájuknak; utódaiknak mindekelőtt a belső biztonság és a világos célkitűzések megingathatatlan tudata hiányzik. Ami számukra evidencia, axiomatikus tény volt, mindarra ma bizonyítást, definíciót igénylünk, s ezért mindez ingatagnak, átmenetinek és tűnékenynek látszhat.

Zádor Anna, aki 92. évében halt meg, ennek a generációnak volt egyetemi tanulmányainak elkezdése, 1922 óta mindhalálig aktív tagja. Hite tudománya, a művészettörténet értelmében, normáinak érvényében, humanisztikus hagyományaiban mindvégig töretlen volt; értett ahhoz is, hogy ezt a tradíciót továbbadja – pontosabban a tradícióközvetítés képessége személyiségének alapvonásai közé tartozott. Magában hordozta a művészettörténész-képzés eredeti, szemináriumi kereteinek hagyományát, a *privatissimum* intimitásához – egyetemi szobájában, majd otthonában, melyet egyre nehezebben hagyhatott el – mindig ragaszkodott. Ő maga professzortól, a klasszika archeológus, művészettörténészként pedig mindenekeelőtt a 18. és a 19. század művészettörténeti ismeretházagának kitöltésén fáradozó Hekler Antaltól részesült ebben a bevezetésben. Nyilvános állásra kevés kilátással rendelkezvén, ez az egyetemi szeminárium s az itt szerkesztett *Archeológiai Értesítő* volt szellemi támaszpontja évekig, tanulmányainak befejezése után is.

A másik szellemi támaszpontot a húszas, harmincas évek budapesti intelligenciája alkotta. Utolsó éveiben kiadott emlékező tanulmányaiban Zádor Anna maga is sokat tett azért, hogy ne menjen teljesen feledésbe ez a társaság, amelynek művészettörténész tagjai közül Hoffmann Edithen kívül Péter András a legismertebb. Az egyetemes művészettörténetírásban is számon tartott, tragikusan eltűnt nemzedék, egy elveszett budapesti művészettörténeti iskola nyomai sejlenek itt fel. Bizonyos, hogy a szálak részben az 1919 utáni illetve a két világháború közötti, valóságos magyar diaszporát alkotó művészettörténész-emigránsok körébe vezettek. Zádor Anna ez összeköttetések bensőséges ismerője, tanúja is volt, figyelemmel kísérve, míg el nem tűnt szeme elől, a Bécsben végzett Bodonyi József sorsát, jól ismerve a Julius von Schlosser-kori „bécsi iskola” világát, sorozatosan ismertette friss publikációikat. A Franklin Társulatnál vállalt kiadói titkári állása révén aztán a legtágabban értelmezett szellemi, irodalmi élet egyik középpontjába, vezető műhelyébe került. A kiadónak a *Nyugat* szellemisé-

gét folytató értékrendjét, örökségét még a második világháború után, a tragikus pusztulások és üldöztetések után is, egészen annak államosításáig őrizte, igyekezett érvényesíteni. Kevés művészettörténész számára annyira világos, hogy eredményeik igazán maradandó megjelenési formája a nyomtatott szöveg, a könyv, mint neki volt. A szerkesztői szerepkört mindvégig örömmel vállalta.

Csak a második világháború után jutott olyan állásokhoz, amelyek mint képzett művészettörténészt megillették. Mint építésztörténészt, az egykori Műemlékek és Múzeumok Országos Központjában alkalmazták a múzeumok igazgatásának és a műemlékvédelem átszervezésének tisztogatásokkal, bizonytalansággal teljes, nehéz korszakában. Ekkor kezdte oktató tevékenységét is az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészettörténeti tanszékén, Fülep Lajos professzor mellett. Ugyancsak szerepet kapott a művészettörténet akadémiai bizottságának munkájában, új folyóiratainak kiadásában. Akadémiai tudományos szervező munkájának súlypontja szorosabb szakterületre, az építésztörténetre esett; s e munka fokozatosan a Műszaki Tudományok Osztályára tolódott. Ott a Major Máté vezetése alatt álló Építészetelméleti- és történeti bizottság mellett Zádor Annára hárult az építésztörténettel foglalkozó albizottság vezetése. Az ötvenes évektől kezdve docensként, majd professzorként, munkahelye a Művészettörténeti Tanszék volt. A művészettörténeti bevezető kurzusoktól és proszemináriumoktól kezdve a szűkebb szakterületét jelentő 19. és 20. századi művészettörténetig gyakorlatilag mindent tanított; kollégiumainak skálája a korai reneszánsz szobrászatától a 20. század építészetéig terjed, az általa vezetett szemináriumoké és gyakorlatoké alighanem még tágasabb. Hatvan éven felüli koráig a tanszék kirándulásait, bel- és külföldön egyaránt, ő vezette. Nemcsak ezeknek kalandos viszonyai között, de mind a könyv- és levéltárak, mind az induló kutatói pályák kalandjaiban, sőt, személyes kérdésekben is az ötvenesektől a késői hetvenes évekig minden hallgatójának mindig rendelkezésére állt. Nyugalomba vonulása után még sokáig, változatlan intenzitással oktatott. Folytatta mindezt akkor is, amikor – már a nyolcvanas években – betegeskedése miatt fokozatosan visszahúzódott az egyetemről. A vezetésével elkezdett munkát továbbra is figyelemmel kísérte, egykori hallgatóit és munkájukat számon tartotta, irányította, bátorította. Újakat is megismert, tanácsokkal látott el, nevelt. Keze nyoma nemcsak azokon látszik meg, akik valamely általa kitűzött vagy ajánlott disszertáció-témán dolgoztak.

Hivatalos elismerés későn érte: 1992-ben Kossuth díj, 1993-ban Budapest *Pro Urbe*-díja. A spontán, szakmai elismerés bibliográfiai adatai számottevőbbek: az *Építés-Építésztudomány* köszöntő száma (V, 1973/3-4., bibliográfiával), köszöntő 1984-ben (Szabolcsi Hedvig: *Ars Hungarica* 1984/1, a bibliográfia kiegészítésével), majd a *Művészettörténeti Értesítő* (XLVIII, 1993/1-2, bibliográfia: 1984-1993) és az *Ars Hungarica* 1994/1) különszámai, s a szerzők által a szerkesztőnek ajánlott *A historizmus művészete Magyarországon* (Budapest 1993) kötet. Valamennyi tanulmány megannyi újabb alkalom a tanári értékelésre, megbeszélésre, javaslatokra.

A Művészettörténeti Kutató Intézet is alapításától kezdve egyik legfontosabb, önzetlen támogatóját gyászolja. Zádor Anna nemcsak az intézet minden munkatársának tanáraként, hanem valamennyi vállalkozásának résztvevőjeként és tanácsadójaként is meghatározó szerepet játszott munkánkban. Alighanem a legfontosabb az a szerep, amelyet *A magyarországi művészet története* 19. századi művészetet tárgyaló köteté-

nek szervezőjeként, szerkesztőjeként játszott. E kötetnek a hetvenes évek végére kialakult koncepciója tanulmányok, köteteket megtöltő előtanulmányok, monográfiák során igazolódott és öltött testet – legalábbis részleteiben. Az összképet két nagy kiállítás is felvázolta a Nemzeti Galériában – katalógusaik ma is sűrűn forgatott alapművek. A szintézis azonban – jórészt megírva, de be nem fejezve – máig kiadatlan. Nem feledjük, hogy 1994-ben, amikor a születésnapjára megjelent köszöntő folyóirat számokat átadtuk neki, Zádor Anna legfőbb gondja ennek a munkának a sorsa volt. Mint a 19. század művészettörténetének első, teljes összefoglalását tartotta fontosnak? Mint sok szerző közös, összehangolt munkájának eredményét? Talán a részletkutatások és monográfiák mellett a szintézis feladatának egyenrangúságát? Mindenesetre, az intézet munkájának értelmére vonatkozó, fontos problémát hagyott hátra.

Korai még az értékelés, az életmű értékeinek megvitatása elsősorban a specialistákra tartozik; csak vázlatos lehet a pálya súlypontjainak kijelölése.

1. A kutató Zádor Anna a magyar művészettörténeti pozitivizmus hagyományában nevelkedett. Az 1918/19-es forradalmi években lényegesen progresszívebb művészettörténeti irányokat képviselő professzorok helyére lépő Hekler Antal művészettörténeti programja lényegében a századforduló tájának problematikájában gyökerezett; fő törekvése a magyarországi művészettörténet egész folyamatának egyenletes és hiteles ábrázolása volt, amit vázlatos formában, de mindmáig nélkülözhetetlen kritikai megjegyzésekkel meg is valósított, különösen a Berlinben kiadott *Ungarische Kunstgeschichte*-ben (1937, magyarul már 1934). Hekler a magyar művészettörténet alapító generációjának középkor-centrikusságával szemben a barokkot s a 19. századi művészet történetét a művészettörténeti tárgyalásba pozitív értéként beemelő, normatív elfogultságtól mentes művészettörténet hézagainak kitöltésében látott fontos feladatokat. Óvatossága a századfordulón is megkülönböztette volna. Mint klasszika archeológus sem vált a szakterületén igen gyümölcsözőnek bizonyult „morelliánus” stíluskritika feltétlen hívévé; annak érvényét a forrás- és az ikonográfiai stúdiumokkal korlátozta. Professzorként az archivális stúdiumokat szorgalmazta: egykori tanítványai vallják, hogy disszertáció-témát csak a levéltárból hozott adatsomag bemutatása ellenében engedélyezett.

A korán az építészettörténet felé irányított Zádor Anna első munkái e programba illeszkednek: forráskritikai témájú volt a disszertációja (*Olasz építészetelméletek a renaissance és a barokk korában*, 1926), levéltári kutatások eredményeit adták közzé első tudományos közleményei (*A Grassalkovich-levéltár kertervei*, Magyar Művészet 1931; *Leopoldo Pollack és Pollák Mihály*, Archeológiai Értesítő 1931, *Építészeti tervek a 18. századból*, 1935). Az csak a 20. századi *desastres de la guerra* elborzasztó megnyilvánulása, hogy e forrástanulmányok hamarosan hézagpótlóvá váltak, mivel Zádor Anna e fondok nagy részét először és utoljára tanulmányozta. A maga módján mindegyik tanulmány újszerű volt, a hagyományos műfajok kereteit feszegette. A kertművészet kutatása csak első lépésinél tartott (*Gothein, M.L.: Geschichte der Gartenkunst*, Jena 1926), az építészeti terv autonóm műfajként való értékelése sem csak pl. a Michelangelo- vagy a Bernini-monográfusok témája volt, hanem önálló feldolgozást is kapott (*Ponten, J.: Architektur die nicht gebaut wurde*, Berlin 1925). Hosszú szünet után, megváltozott szakirodalmi háttér előtt, ezért vált újra aktuálissá e kérdések újra tárgyalása a hetvenes évektől (*The English Garden in Hungary, In: The Picturesque*

Garden outside the British Isles ed. by N. Pevsner, Dumbarton Oaks 1974 stb, különösen: *The History of the English Garden in Hungary*, Acta Historiae Artium 1987/88 – *Appunti sulle Carte di Pollack*, Storia di Architettura no 1/1975).

2. Zádor Anna minden kortársának végső célkitűzése, mert belé oltott professzionális ideálja valamely nagy stílusjelenség szintetikus tárgyalása volt. Számára ezt a Rados Jenővel közösen kiadott *A klasszicizmus építésze Magyarországon* (1943) jelentette. Pályázati díjnyertesként került sor a magánpasszió eredményének kinyomtatására; számunkra ma már kétségtelen, hogy Rados munkája a szintézis épülettípológiai függeléke. A munka mindenekelőtt alapos bejárásból alapuló emlékreperitívum (ismét a huszonnegyedik órában), intenzív forrásstúdiumok alapján, s ezekre alapozott attribúciókkal. A stíluskritikai eljárás háttere részben (sok tekintetben azóta is) homályos: felderítetlenek a mesteremberből fokozatosan alkotóvá, céhes iparosból vállalkozóvá váló építész változó társadalmi helyének tényezői, az építésrendészeti iratok forrásértéke, a *stílus* kritériumai. Ezeket a kérdéseket éppen a szintézis ösztönzi; az újabb 19. századi építészettudósok (többségükben Zádor Anna tanítványai) munkájuk ki az attribúciók forrásbázisát. A munka legfőbb problémája a *stílus* fogalom Janusarcúsága: egyéni jellemzőként, a stíluskritikai indíciómértékben nem adódik össze automatikusan *korstílussá*. A cél azonban éppen ez: a *klasszicizmus* korszakának felmutatása, s beiktatása a magyar művészet stílustörténetébe. A könyv terminológiai harca a klasszicizáló jelenségek megnevezésének válfajai (empire, biedermeier, neoklasszicizmus stb.) ellen nemcsak az egységes stílusorszak konstituálásának eszköze, hanem alapvetően a nemzeti klasszikum felmutatását hangsúlyozza. Az építészet emléktáráját a szintézis a nemzeti irodalom fő vonulatának párhuzamaként kínálja; benne a felvilágosodás és a reformkor eszmei kontinuitása jelenik meg.

Nem kétséges, hogy Zádor Anna klasszicizmus-szemléletének főhőse Pollack Mihály. A róla írt monográfia (*Pollack Mihály 1773-1855*, 1960) nemcsak a személyiség képének, az attribúciós kérdések, a személyes és a korstílus viszonyának további tisztázásához járult hozzá, hanem alkalmat adott a stílustörténeti problematika alapkérdéseinek felvetésére is.

A klasszicizmus építészetéről szóló szintézis egyetlen korstílus dominanciájára alapozott történeti képe bizonyos mértékig ellentmondásban állott Zádor Anna tényleges művészettörténeti tájékozódásával. Mindenekelőtt recenziói, utóbb fordításai és az általa szerkesztett vagy előszóval ellátott kötetek is tanúskodnak kivételesen tág modern szakirodalmi tájékozódásáról. E művek sora Dvořáktól Sedlmayrig, Dagobert Freytről Joseph Gantnerig, Nikolaus Pevsnerrel Ernst Gombrichig terjed. A Pollack-életmű tárgyalása mindenekelőtt a stílus eszmetörténeti töltésének, a domináns stílus egyneműségének felfedezésével szemben a stílusválasztás illetve a pluralisztikus stílustörténet kérdéseivel szembesítette. Az alkalmat a problémakör úttörő, mind tanítványainak munkásságára döntő hatást gyakorló, mind a nemzetközi szakirodalomban igen elismert áttekintésére a Pollack-monográfia bevezető tanulmánya adta (*A magyarországi klasszicizmus európai előzményei*, Művészettörténeti Értesítő 1959. stb.). A korai gotizálás, a *pittoreszk* fogalmának tisztázásához nagyban hozzájárultak ez idő tájt megélték, a kertművészet iránti érdeklődését felújító tanulmányai. Bekapcsolódott a forradalmi építészet körül gyarapodó nemzetközi kutatásokba is (*Zur Frage der französischen Revolutionsarchitektur in Ungarn*, Actes du XXII^e Congrès Interna-

tional d'Histoire de l'Art, Budapest 1969). További ösztönzést a klasszicizálás teoretikus alapjainak kontinuitására, a palladianizmus jelenségének magyarországi emlékeire vonatkozó kutatásaira a vicenzai Palladio-kurzusokkal való kapcsolatai adtak (*Il Palladianesimo in Ungheria: I due Pollack*, Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio 1963). A palladiánus jelenségkör egésze foglalkoztatta; múltja a 16. századig egy ritka, reneszánsz építészettörténeti tárgyú tanulmányának volt a tárgya (*La penetrazione delle forme Palladiane in Ungheria*, uo. 1967), s a palladianizmus kérdésköre vezette először a kora és köre (mindenekelőtt Fülep Lajos) által elvileg és mereven, „eklektikaként” elutasított historizmus kérdéskörébe (*Il ritorno al Palladianesimo nel tardo Ottocento*, uo. 1968). Hasonlóan kezdeményező jelentőségű a neogótika elméletéről írott tanulmánya: egy levéltári felfedezés példaszzerű kibontása (*Henszlmann and the Theory of Gothicism*, The Architectural Review 1966).

E téren kifejtett munkássága részben homályban marad: kézírásos kollégiumi vázlatokban, szóbeli tanácsokban rejlik; mindenesetre tanácsos lenne összegezni az általa kiadott és gondozott szakdolgozat- és disszertáció-témákat is. Azt, hogy a historizmus elismertetésében s általában a 19. század irányzatainak árnyaltabb szemléletében szerepe hasonló ahhoz, amit a *Beiträge zur Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts* töltött be, s még inkább emlékeztet Renate Wagner-Rieger munkásságára a bécsi *Ringstraßenarchitektur* feldolgozása érdekében, leginkább az általa a nyolcvanas évek elején szerkesztett, de csak 1993-ban megjelent, *A historizmus művészete Magyarországon* című kötet mutatja. E kötet jól jellemzi állásfoglalását a stíluskorszak-megjelölések kérdésében: a historizmust Zádor Anna mindenekelőtt korszakfogalomnak tekintette, s orientáló határdátumokkal jelezte. Ez a felfogásmód alapvetően különbözik attól a historizmus-értelmezéstől, amely e terminussal különböző korokban egyaránt lehetséges attitűdöt jelez. Hasonló módon járt el a Corvina egyetemes művészettörténeti sorozatába írt kötetében (*Klasszicizmus és romantika*, 1976). Ebben a munkában, amely talán a legtöbbet őrzött meg eleven előadásainak sokoldalú tudásából, átfogó ismeretanyagából, a két stílusfogalom lényegében két, egymást követő korszak uralkodó eszméit és mentalitását jellemzi. Kétségtelen, hogy a stílusfogalom vitatható értelmezése ez, amint az is kétségtelen, hogy a formális stílusfogalmak mentalitástörténeti modellekkel való felváltásának fontos kísérlete. Zádor Anna hosszú életműve a magyar művészettörténetírásban a szaktudomány mindenkori modern problematikájával való folyamatos számvetés példája. Pályája a pozitivistikus színezetű stílustörténettől a pluralisztikus szemléletig s a formalisztikus stílusfogalmaknak eszmetörténeti kategóriákra való váltásáig vezetett.

3. A fenti tudományos meggyőződésből következik alapvető hite a művészettörténet tárgyi megalapozásának fontosságában, hasznosságában. Minden minőségben, tanárként éppúgy, mint különböző tudományos testületek felelős tagjaként, vezetőjeként a magyar művészettörténet hiányos alapkönyvtárának megteremtésén, bővítésén, kiegészítésén dolgozott. Azt vallotta, hogy az alapkönyvek megléte mintegy a civilizáció ismérve, megalkotásuk a tudomány elemi feladata. Az MTA építészettörténeti albizottságában a magyar építészettörténet szintézisét sürgette, s ugyanilyen intenzitással a korszakalkotó építészek monográfiáinak munkálatait. Genthon Istvánnal együtt, hallatlan alapossággal adta ki a *Művészeti lexikont* (4 kötetben, 1965-1968),

művészettörténeti szakszótár-sorozatot kezdeményezett (megjelent: *Építészeti szakszótár*, 1984). Szinte magától értetődő, hogy a magyar művészettörténeti szintézisek ügye kezdettől foglalkoztatta. Szerkesztette a Fülep Lajos névvel jelzett *A magyarországi művészet története* második kötetét, melybe *A magyarországi művészet a XIX. század első felében. A nemzeti művészet kezdetei* című részt maga írta (1958-tól 1970-ig négy kiadásban). Dercsényi Dezsővel közösen *Kis magyar művészettörténetet* adott ki (1980). Kezdetől részt vett az új, nyolc kötetre tervezett, *A magyarországi művészet története* tervezésében (*A felvilágosodás korának művészete*, Művészettörténeti Értesítő 1976; *A felvilágosodás kori művészet kutatásának kérdései*, in: *Művészet és felvilágosodás*, Budapest 1978), előkészítésében. Kezdetben a hosszas viták során újszerűen megvont határokkal kijelölt 19. századi kötet első részének (a 18. század végétől 1830 tájáig) volt irányítója, szerkesztői megbízatása utóbb az egész, 1890-ig tervezett kötetet átfogta. Koncepciójának lényege (s az 1970-es években olykor éles viták tétje) a felvilágosodás korszakalkotó jelentőségének tulajdonított meghatározó súly volt, szemben a tradicionálisan a reformkorra s a nemzeti romantikára helyezett hangsúlyokkal. Mindenesetre, ez a koncepció az 1790-1830 közötti, a magyar művészettörténetben fehér foltot jelentő korszak emléanyagának felmérését, eszméinek a művészettörténet határain túl vezető felmérését tűzte célul.

4. Ez utóbbi célkitűzés – s kétségtelenül egy, az ötvenes évek tervfeladatai közé tartozó akadémiai művészettörténeti bizottsági megbízás – vezette a magyar művészettörténetírás történetére vonatkozó kutatásokhoz. A mindmáig egyetlen, vázlatos összefoglalás (*A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig*, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I.) már 1951-ben megjelent, a továbbiakban főleg Henszlmann Imre jelentőségének szentelt nagyobb figyelmet (Magyar Tudomány 1964, The Architectural Review 1966, Ars Hungarica 1990). Tudománytörténeti munkásságának forrásértékű eredményei megemlékezései kortársairól (Ybl Ervin, Csatkai Endre, Gombosi György, Péter András, Fülep Lajos, Bíró József, Majovszky Pál, Major Máté, Kapossy János, Hoffmann Edith, Entz Géza). A magyar művészettörténet-tudomány majdani története sok másként el nem érhető összefüggést, információt, találó jellemzést meríthet majd ezekből az írásokból. Mindenekelőtt pedig egy láthatatlan kör ismeretét, amelyet éppúgy az emlékező személyiség centripetális ereje tart össze, mint a különösen élete végén írt emlékezéseinek (Weiner Leóról, Varró Margitról, Schöpflin Aladáról) szellemi körét.

Ezt a centripetális erőt személyisége, meggyőződése, világos és háborítatlan értékrendje adta. Vele a huszadik századi Magyarország legjobb hagyományának egy hiteles és nagy tanúja is távozott.

Ernő Marosi: **Anna Zádor** 1904–1995

Mit dem Tod von Anna Zádor ist eine der letzten und bestimmenden Persönlichkeiten der ungarischen Kunsthistorikergeneration verschieden, die sowohl für Ungarn als auch für den Ausland die ungarische Kunstwissenschaft selbst verkörpert haben. Diese Generation vertrat sowohl eine klassische Auffassung der Ziele der Kunstgeschichte als auch ein sicheres Selbstverständnis des Kunsthistorikers. Was ihnen als Evidenz erschien, bedarf heute des Nachweises oder der Definition.

Anna Zádor, die in einem Alter von 92 Jahren starb, war mit der Kunstgeschichte seit dem Beginn ihrer Universitätsstudien, 1922 verbunden. Sie glaubte fest an einer humanistischen Tradition des Faches und die Fähigkeit zur Vermittlung dieser Tradition machte einen der Wesenszüge ihrer Persönlichkeit aus. Die Intimität der Kunsthistorikerbildung alten Stils, im Rahmen des Privatissimum blieb das bestimmende Element ihrer Lehrtätigkeit – ob in ihrem Professorenzimmer oder – als sie in ihrer Bewegung allmählich behindert wurde – in ihrem Heim. Sie selbst erhielt diese Einführung ins Fach vom Professor der klassischen Archäologie und besonders für das 18. und 19. Jahrhundert spezialisierten Kunsthistoriker Anton Hekler. Als sie kaum Hoffnungen auf eine öffentliche Stellung hatte, gehörte sie jahrelang zum Kreise des Hekler-Seminars und der Zeitschrift *Archaeologiai Értesítő*.

Den anderen geistigen Hintergrund bedeutete für sie der Kreis der Budapester Intelligenz der zwanziger und dreißiger Jahre, dem als berühmteste Kunsthistoriker die ausgezeichnete Spezialistin der Graphik und der Buchmalerei Edith Hoffmann und der Trecentospezialist András Péter gehört haben. In feinfühligem Erinnerungen hat Anna Zádor selbst in seinen letzten Jahren dazu beigetragen, das Gedächtnis dieser tragisch verschwundenen Generation, einer verlorenen Kunsthistorikerschule von Budapest, zu erhalten, deren Beziehungen zu den progressiv gesinnten Emigranten von 1919 und der Zwischenkriegszeit, zu eine Art ungarischer Diaspora der Kunsthistoriker, legendig waren. Als gute Kennerin der „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ zu Julius von Schlossers Zeiten, besprach sie regelmäßig ihre Veröffentlichungen, und hat auch die Schicksale des von Wien heimgekehrten Joseph Bodonyi verfolgt, bis er verschwand. Anna Zádor gelangte als literarische Sekretärin des renommierten Verlags Franklin & Co. in einen der Mittelpunkte des geistigen Lebens von Budapest. Sie blieb zu diesem Verlag und zu seinem westlich orientierten Wertesystem sogar bis in die Nachkriegsjahre, nach den Zeiten der Verfolgung, bis zur Verstaatlichung treu. Ein tiefes Verständnis für Fragen der Veröffentlichung und eine ausgesprochene Neigung zur Rolle des Herausgebers brachte sie aus ihrer früheren Beschäftigung mit.

Erst nach dem Krieg gelang sie in sie als Kunsthistorikerin längst gebührende Stellungen. Als Architekturhistorikerin wurde sie in einer schwierigen Periode der Neuorganisation und der Sozialisierung der Verwaltung der Denkmalpflege und der Museen im dazu gebildeten Zentralbehörde angestellt. Um dieselbe Zeit begann sie mit ihrer Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Eötvös Loránd von Budapest, neben dem Professor Lajos Fülep. Sie spielte in den fünfziger Jahren eine wichtige Rolle in der Arbeit der Ungarischen Akademie der Wissenschaften als Mitglied des Ausschusses für Kunstgeschichte und in der Herausgabe der damals gegründeten kunsthistorischen Zeitschriften (*Művészettörténeti Értesítő* bzw. *Acta Historiae Artium*). Ihre organisatorische Tätigkeit an der Akademie hatte ihr Spezialgebiet, die Geschichte der Baukunst zu ihrem Schwerpunkt, und verschob sich allmählich von der Klasse der Philosophischen und Historischen Wissenschaften zur Klasse der Technischen Wissenschaften, wo ein Ausschuß für die Geschichte der Architektur gebildet wurde. Seit den fünfziger Jahren war sie als Dozent bzw. als Professor für Kunstgeschichte tätig. Obwohl den Schwerpunkt ihrer Lehrtätigkeit die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts bildete, leitete sie von Einführungskursen und Proseminarien und von der Plastik der Frührenaissance bis zur Baukunst des 20. Jahrhunderts über verschiedene Themen vor, und leitete Jahrzehntlang die Exkursionen des Lehrstuhls. Es war aber der persönliche Umgang mit den Studenten, sowohl in Fragen des Fachs als auch in denen des Privatlebens, der ihr allgemeines Ansehen verschaffte. Sie befaßte sich mit dem Nachwuchs von Kunsthistorikern auch im Ruhestand, bis zum Ende ihres Lebens.

Eine offizielle Anerkennung ihrer Tätigkeit erhielt sie erst zu spät: den Kossuthpreis 1992 und den *Pro Urbe*-Preis der Hauptstadt Budapest 1993. Um so häufiger und beredter sind die bibliographischen Daten der ihr gewidmeten Festschriften: 1973 in der Zeitschrift *Építés-Építészettudomány* (mit der bibliographischen Erfassung ihrer Werke), 1984: *Ars Hungarica* (Begrüßung von H. Szabolcsi und Fortsetzung der Bibliographie), sowie 1994 Festschriften (*Művészettörténeti Értesítő* 1994/1-2 mit Bibliographie der Jahre 1984-1993; *Ars Hungarica* 1994/1) und die ihr als Herausgeberin gewidmete Ausgabe des Buchs über *Die Kunst des Historismus in Ungarn* (1993).

Das Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften betrauert diejenige Persönlichkeit, die ihm seit seiner Gründung stets durch at und Tat aufrichtigen Beistand

leistete, die nicht nur Lehrerin praktisch aller Institutsmitglieder war, sondern auch in allen wissenschaftlichen Unternehmen eine wichtige Rolle gespielt hat. Sie unternahm das Herausgebertum des geplanten Bandes über die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts im Rahmen der großangelegten *Geschichte der Kunst in Ungarn*. Die Tätigkeit der von ihr geleiteten Gruppe von Spezialisten bezeichnen die der Ende der siebziger Jahre herausgebildeten Konzeption entsprechend veröffentlichten Aufsätze, Monographien und zwei umfassende, durch wissenschaftliche Kataloge dokumentierte Ausstellungen in der Ungarischen Nationalgalerie. Die Synthese liegt zwar in ihrem überwiegenden Teil in Manuskript vor, ist jedoch ihre Herausgabe fraglich geworden. Sie war bis zu ihrer letzten Zeit um das Schicksal dieses Werks, das ihr sehr am Herzen lag, besorgt.

Obwohl zu einer historiographischen Würdigung der wissenschaftlichen Tätigkeit von Anna Zádor die Zeit noch keineswegs gekommen ist, muß hier der Versuch zumindest einer skizzenhaften Charakterisierung ihrer Persönlichkeit als Wissenschaftlerin unternommen werden.

1. Sie war in der Tradition einer positivistischen Kunstgeschichte alten Stils erzogen. Ihr Lehrer, Anton Hekler forderte von seinen Dissertanten archivalisch fundierte Forschungen besonders im Kreis der Kunstgeschichte des 18.-19. Jahrhunderts, deren Denkmäler in Ungarn damals noch kaum geforscht wurden. Anna Zádor promovierte mit einer Dissertation über *Italienische Architekturtheorien in Renaissance- und Barockzeit* (1926) und veröffentlichte dann Ergebnisse ihrer archivalischen Forschungen (*Gartenentwürfe des Grassalkovich-Archivs*, 1931; *Leopoldo Pollach und Mihály Pollák*, 1931; *Baupläne des 18. Jahrhunderts*, 1935). Diese Arbeiten haben sich durch Kriegsverluste fast ausnahmslos als unentbehrlich erwiesen, aber als bahnbrechende Studien im Sinne einer Ausweitung der Interessen der Kunstgeschichte haben sie Richtung gewiesen. Ihre frühe Forschungen konnten in einem veränderten Kontext der Kunstgeschichte seit Anfang der siebziger Jahre wiederaufgenommen werden (u.a.: *The English Garden in Hungary*, In: *The Picturesque Garden outside the British Isles* ed. by N. Pevsner, Dumbarton Oaks 1974, *The History of the English Garden in Hungary*, in: *Acta Historiae Artium* 1987/88 – *Appunti sulle Carte di Pollach*, *Storia di Architettura* no 1/1975).

2. Ihre wissenschaftliche Tätigkeit stand vor allem im Zeichen der Stilgeschichte. Wie die Mehrzahl ihrer Zeitgenossen, strebte sie eine kunsthistorische Synthese an, zu der ihr das zusammen mit Jenő Rados veröffentlichte Buch *Die Baukunst des Klassizismus in Ungarn* (1943) Anlaß bot. Diese grundlegende Werk ist das überraschende Ergebnis der Privatforscherin, die vor allem dank umfassender Denkmalkenntnisse aufgrund von Lokalforschungen, aufgrund von intensiven Archivforschungen breit angelegte stilkritische Zuschreibungen gewagt hat. Obwohl gerade diese Zuschreibungen in manchen Punkten durch die jüngere Forschung bereits überholt wurden, muß die Kühnheit der Initiative anerkannt werden. Die größte methodische Schwierigkeit der Arbeit macht gerade der Weg von den als Indizien der stilkritischen Methode verstandenen persönlichen Stilmerkmalen zum Epochenstil. Denn Anna Zádor lag in dieser Arbeit sehr viel an der Konstituierung des ungarischen Klassizismus als einer der literarischen Klassik des frühen 19. Jahrhunderts entsprechenden Stilepoche, in der sich eine geistige Kontinuität von Aufklärung bis zur nationalen Erneuerung des Reformzeitalters offenbart.

Als zentrale Gestalt dieser Epoche verstand sie schon immer den Architekten *Mihály Pollack* (1773–1855), dem sie später eine großangelegte Monographie widmete (1960). Die monographische Bearbeitung bot ihr nicht nur zur Überprüfung und nuancierteren Färbung des Bildes der Persönlichkeit und der ihm zugeschriebenen Werke Anlaß, sondern vor allem zur erneuerten Auseinandersetzung mit den Grundfragen der Stilgeschichte.

Vor allem betreffs der Beurteilung des Klassizismus als dominierendes Stilphänomen sollte sich Anna Zádor mit Auffassungen seiner Zeitgenossen auseinandersetzen. Bei der Behandlung des Lebenswerks von Pollack tauchten Fragen des bewußten Stilwahls, einer pluralistischen Beurteilung der Fragen der Stilgeschichte auf. Die in mehreren Sprachen veröffentlichte Einleitung der Pollack-Monographie (*Some Problems of the Development of Classicism in Architecture*, *Acta Historiae Artium* 1959) erwies sich in der internationalen Kunstgeschichtsschreibung auch als bahnbrechend. Dieser Problematik schlossen sich ihre Einzelstudien an, die der Geschichte der Gartenkunst, der französischen Revolutionsarchitektur (vgl. *Zur Frage der französischen Revolutionsarchitektur in Ungarn*, *Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art*, Budapest 1969) bzw. dem Palladianismus galten. Zu den letzteren, die in die Bearbeitung der Fragen

der historisierenden Architektur mündeten, gaben die Palladio-Kurse in Vicenza Anlaß (vgl. *Il Palladianesimo in Ungheria: I due Pollack*, Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio 1963, *La penetrazione delle forme Palladiane in Ungheria*, daselbst 1967, *Il ritorno al Palladianesimo nel tardo Ottocento*, deselbst 1968). Eine gleichsam beispielhafte Rolle für den gotischen Historismus spielt ihre mustergültige Quellenanalyse *Henszlmann and the Theory of Gothicism* (The Architectural Review 1966).

Wohl besonders durch ihrer Lehrtätigkeit hat sie eine ähnliche Rolle in der Anerkennung des bis dahin unterschätzten Kunst des Historismus und in seiner Forschung gespielt, wie die Veröffentlichungsreihe *Beiträge zur Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts* oder wie Renate Wagner-Riger durch die systematische Forschung der *Ringstraßenarchitektur* in Wien. Das Ergebnis dieser Bemühungen stellt der bereits Anfang der achtziger Jahre konzipierte, jedoch erst 1993 erschienene Sammelband *Die Kunst des Historismus in Ungarn* dar. Dieser Band zeugt über ihre letzte Stellungnahme in der Frage der Stilbegriffe, als der Begriff Historismus da – seiner Auffassung als in jeder Zeit möglichem Attitude entgegen – vor allem als Epochenbegriff mit festen chronologischen Grenzdaten aufgefaßt wurde. Als sie die absolute Geltung des Stilbegriffs zu beschränken bestrebt war, war sie zu einer eher geistes- und mentalitätsgeschichtlichen Auffassung der Begriffe der Epochenstile geneigt. Darüber zeugt auch ihre Synthese über *Klassizismus und Romantik*, die 1976 in der der allgemeinen Kunstgeschichte gewidmeten Reihe des Corvina-verlags erschien.

3. Einen weiteren Charakterzug der Persönlichkeit von Anna Zádor als Gelehrten stellt ihr fester Glauben an Sendung und Nutzbarkeit der Kunstgeschichte dar. Sie war immer daran bestrebt, grundlegende Werke hervorzubringen und den überaus lückenhaften Apparat des ungarischen Kunsthistorikers dadurch zu ergänzen. Sie hat im Gremium der Architekturhistoriker eine Synthese der Geschichte der Baukunst in Ungarn und die monographische Bearbeitung der wichtigsten Architekten gefordert. Zusammen mit István Genthon unternahm sie die Herausgabe eines *Lexikons der Kunst* in ungarischer Sprache (vier Bände 1965–1968), gab ein *Fachwörterbuch der Baukunst* (1984) auch heraus. Vom Anfang an war sie eine derer, die eine moderne Synthese der ungarischen Kunstgeschichte gefördert haben. Natürlich nahm sie in der Herausgabe der damals als vorläufig gedachten, unter Leitung von Lajos Fülep geschriebenen ersten *Geschichte der Kunst in Ungarn* wesentlichen Anteil, als Herausgeberin des zweiten Bandes und als Verfasserin des Teils *Kunst in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Anfänge der Nationalkunst*. Dieses Werk erlebte zwischen 1958–1970 insgesamt vier Auflagen. 1980 hat sie mit Dezső Dercsényi eine sehr nützliche *Kleine ungarische Kunstgeschichte* heraus. Seit Anfang der siebziger Jahre widmete sie sich aber am stärksten der Vorbereitung des Bandes über das neunzehnte Jahrhundert der Neuen *Geschichte der Kunst in Ungarn*. Ihr Konzept wurde heftig diskutiert, jedoch erfolgreich verteidigt und endlich durchgesetzt. Es handelte sich vor allem um die Beurteilung der Rolle der Aufklärung, die von ihr von vornherein als entscheidend vorausgesetzt wurde. Den Gegenteil bildeten traditionell auf Reformzeit und nationale Romantik gelagerte Schwerpunkte. Es galt ihrer These entsprechend, den weissen Fleck der ungenügend erforschten und daher mesit abgeschätzten Zeitspanne zwischen 1790–1830 durch Denkmäler zu füllen.

4. Ihre Interessen für die Geschichte der Ideen und der Mentalität haben sie – außer einem offiziellen Auftrag – zur Historiographie der ungarischen Kunstgeschichte geführt. Bereits 1951 hat sie ihre bislang einzigartige Studie *Eine Skizze der Geschichte der ungarischen Kunstwissenschaft bis zum Jahre 1945* veröffentlicht. Als Forscherin widmete sie sich vor allem der Schlüsselfigur sowohl der Kunstgeschichte als auch der Kunst des 19. Jahrhunderts, Imre Henszlmann, ausser der Wichtigkeit ihrer historiographischen Skizze sind jedoch ihre zahlreichen Erinnerungen über Zeitgenossen und Fachkollegen von einem primären Quellenwert für eine künftige Geschichte der ungarischen Kunstgeschichte. Sie zeichnen sich nicht nur durch ihre Lebendigkeit, durch die Fülle von vergessenen Tatsachen und Zusammenhängen aus, sondern gerade durch den versunkenen Kontext, den ihre andere Erinnerungen über die geistigen Großen ihrer Zeit wachrufen.

Daß sie einen Kontext zu schaffen, einen Kreis darzustellen imstande war, zeugt von der zentripetalen Kraft ihrer Persönlichkeit. Mit ihr hat und nicht nur eine einflußreiche Kunsthistorikerin, sondern zugleich eine authentischer Zeuge der besten Tradition des Ungarn des 20. Jahrhunderts auch verlassen.

BEVEZETŐ

1994-ben volt húsz esztendeje, hogy Radocsay Dénes váratlanul távozott körünkéből. Szinte az íróasztala mellől ragadta el a gyilkos kór. Ötvenhat esztendő volt, nem érthette meg, hogy hatvan éves korában egy Festschrift-tel ünnepelhették volna meg munkásságát. Igaz, akkoriban ez a módi még nem járta... Sajnos egy Gedenkschrift sem szentelődött emlékének. Ezt a hiányt szeretnénk pótolni, amikor 1994 november 25-én a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete és a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat rendezésében a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében „A középkori magyar művészet kutatásának helyzete” címen tudományos konferenciát rendeztünk. E konferencia előadásait adjuk most közre.

Radocsay Dénes, ha itt volna körünkben, nem engedne úgyszemint bármilyen érzelmes megemlékezést. Fanyar humorával munkára szólítana fel bennünket. Halálának évfordulóján ezért megpróbáljuk feltérképezni – ha még vázlatosan is – a régi magyar művészet kutatásának mai képét, helyzetét. A konferencia kettős célt tűzött ki maga elé. Egyrészt fel kell mérnünk, hogy corpus köteteknek megjelenése óta mi is történt a megfelelő szakterületeken és hol tart ma a kutatás. Összefoglaló értékelés, Forschungsbericht összeállítása azonban túlságosan bonyolult feladat. Ezért az előadók többsége arra vállalkozott, hogy bemutassa, mi történt a corpusok megjelenése óta a kutatásban. Új emlékmű, újfajta kutatási módszerek természetesen újfajta eredményeket teremtettek, amely gazdagítja, esetleg megváltoztatja a Radocsay által felvázolt összképet. Könnyű a túlélőknek, a kutatási körülmények ma merőben eltérnek az 1950 körüli évek lehetőségeitől. A régi magyar gyűjtemény sorsa is megnyugtatóan rendeződött, a restaurálás nyomán új összkép van kialakulóban, új felfedezések, összefüggések láttak napvilágot. Vizsgálati és kutatási módszereink is megváltoztak az elmúlt években, a klasszikus forráskritika és stíluskritika mellé felzárkóztak a technikai vizsgálatok eredményei is. A jelen feladata a corpusokban sommásan közölt emlékek alaposabb, elmélyültebb feltárása és kutatása. Ezek közé tartozhat a még mindig háttérben lévő ikonográfiai kutatás is.

A konferencia témáját kényszerűségből leszűkítettük a régi magyar művészet azon témakörére, illetve anyagára, amelyekről Radocsay Dénes összefoglaló műveket adott közre. Radocsay Dénes életútját és bibliográfiáját Végh János összeállításában az *Ars Hungarica* 1975/2. kötetében olvashatjuk. Kötelességem még ehhez hozzátenni, hogy számtalan egyéb megbízatása mellett 1956 áprilisától 1964-ig a megújuló Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat főtitkára is volt. Radocsay annak a nagy generációnak a csodálatraméltó képviselője volt, amely generáció az ország legnehezebb történeti periódusában hihetetlen önfegyellemmel és hittel a tudománynak szentelte életét. Radocsay Dénesnek nincsenek tanítványai, a szó iskolás értelmében. Illetve valamennyien azok vagyunk, akik az ő kutatásaira támaszkodva folytatjuk a munkát, még akkor is, ha sokszor fiatalos hévvel opponáljuk téziseit. Egy dolog azonban

figyelmeztetés lehet mindannyiunk számára, és ez Radocsay emberi magartatása, kollégialitása és a tudományos kutatás etikájának legmagasabb mércéje. Ez a bizonyos szakmai-tudományos etika egyre inkább feledésbe merül mai, a versenyt és a teljesítményt hajszoló korunkban, pedig nem ártana ennek a tudósi magartatásnak a fontosságát jobban az előtérbe helyezni.

A konferencián elhangzott beszámoló közreadásával reméljük pótoljuk a Radocsay Gedenkschrift elmulasztott lehetőségét, legalábbis részben, és legjobb tudásunk szerint.

Urbach Zsuzsa

a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat alelnöke

Einleitung

1994 war es zwanzig Jahre her, daß Dénes Radocsay unerwartet aus unserer Mitte gerissen worden war. Die tödliche Krankheit raffte ihn im Alter von 56 Jahren sozusagen direkt von seinem Schreibtisch hinweg. Er durfte nicht mehr erleben, zum 60. Geburtstag mit einer Festschrift gefeiert zu werden. Und es wurde leider auch keine Gedenkschrift zur Erinnerung an ihn herausgegeben. Diese Lücke sollte geschlossen werden, als die wissenschaftliche Konferenz mit dem Titel „Stand der Forschung der mittelalterlichen ungarischen Kunst“, die am 25. November 1994 in der Veranstaltung der Ungarischen Gesellschaft für Archäologie und Kunstgeschichte sowie des Instituts für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften im Auditorium der Ungarischen Nationalgalerie stattfand, Dénes Radocsay zum Gedenken gewidmet wurde. Die im Rahmen dieser Konferenz gehaltenen Vorträge werden hier und jetzt veröffentlicht.

Weilte Dénes Radocsay noch in unserem Kreise, würde er ganz bestimmt nicht zulassen, daß wir uns einer sentimentalischen Gedenkstimmung hingeben, er würde uns mit dem ihm eigenen trockenen Humor lieber zum Schaffen auffordern. Deshalb wollten wir seines Todestages damit gedenken, daß wir – wengleich nur skizzenhaft – den heutigen Stand und die gegenwärtige Lage der Erforschung der altungarischen Kunst zu erfassen versuchten. Die Konferenz hatte eine zweifache Zielstellung: einerseits die Erfassung all dessen, was seit dem Erscheinen der Bände seiner Korpus-Bänden in den entsprechenden Fachbereichen geschehen ist, andererseits die Erfassung des gegenwärtigen Standes der Forschung. Die Zusammenstellung eines Forschungsberichtes, einer summarischen Einschätzung, ist jedoch eine überaus komplizierte Aufgabe. Von der Mehrheit der Vortragenden wurden also lieber die Ergebnisse behandelt, die seit dem Erscheinen der Korpus-Bänden in der Forschung erzielt worden sind. Die neu entdeckten Denkmäler und die neuen Forschungsmethoden haben natürlich auch zu neuen Ergebnissen geführt, durch die das von Radocsay einst gezeichnete Gesamtbild bereichert, eventuell sogar verändert werden. Die Überlebenden haben es ja leicht, die Umstände und die Möglichkeiten der Forschung sind heute grundsätzlich anders als in den Jahren gegen 1950. Das Problem der altungarischen Sammlung wurde seitdem zufriedenstellend geregelt. Nach den Restaurierungen ist ein neues Gesamtbild im Entstehen, es wurden neue Entdeckungen gemacht und neue Zusammenhänge erkannt. Auch die Untersuchungs- und Forschungsmethoden haben sich in den vergangenen Jahren verändert, die klassische Quellenkritik und Stilkritik werden heute auch durch die Ergebnisse der technischen Untersuchungen unterstützt. Jetzt heißt es die in den Korpus-Bände summarisch veröffentlichten Denkmäler gründlicher und tiefer schürfend erschließen sowie erforschen und auch die immer noch im Hintergrund stehende ikonographische Forschung intensiver betreiben.

Der Gegenstand der Konferenz wurde – ungen, aber notgedrungen – auf jenen Themenbereich bzw. jenes Material der altungarischen Kunst eingeeengt, welche Dénes Radocsay in zusammenfassenden Werken behandelt hatte. Über seinen Lebenslauf und seine Bibliographie veröffentlichte János Vég in der *Ars Hungarica* 2/1975 eine Zusammenstellung, die ich unbedingt

noch mit einer weiteren Angabe ergänzen muß: Neben seinen vielen anderen Ämtern bekleidete Dénes Radocsay von April 1956 bis 1964 auch den Posten des Generalsekretärs der sich erneuernden Ungarischen Gesellschaft für Archäologie und Kunstgeschichte.

Er war ein bewunderungswürdiger Vertreter der großen Generation, die – in einer äußerst schweren historischen Periode Ungarns mit unglaublicher Selbstdisziplin und tiefstem Glauben – der Wissenschaft ihr Leben gewidmet hat. Dénes Radocsay hat im schulumäßigen Sinne des Wortes keine Schüler. Genauer gesagt, wir sind es alle, die wir die Arbeit in Anlehnung an sein Lebenswerk fortsetzen, auch wenn wir oft mit jugendlichem Eifer gegen seine Thesen opponieren. Was wir uns aber alle vorbehaltlos zum Maßstab nehmen können und sollen, ist Dénes Radocsays menschliche Haltung, Kollegialität und Ethik, mit der er die wissenschaftliche Forschung betrieb. Dieser Gelehrtenhaltung und dieser fachlich-wissenschaftlichen Ethik, die in unserem vom Wettbewerb und Leistungsdruck beherrschten Zeitalter immer mehr in Vergessenheit geraten, müßte wieder zu ihrem alten Rang verholfen werden.

Wir hoffen, das Versäumnis, daß eine Gedenkschrift an Radocsay fehlt, mit der Veröffentlichung der Vorträge der Konferenz nach bestem Wissen und Gewissen wenigstens zum Teil wiedergutmacht zu haben.

Susanne Urbach
Vizepräsidentin der Ungarischen Gesellschaft
für Archäologie und Kunstgeschichte

Tóth Melinda

FALFESTÉSZET AZ ÁRPÁD-KORBAN

Kutatási helyzetkép

1994-ben, Radocsay Dénes halála évfordulóján a jeles középkorkutató nagyszabású felmérő munkássága első dokumentumának, a falfestészeti összefoglalásnak negyven éves múltjára is visszatekinthettünk.¹ A mű sokaknak jelentett fontos kiindulópontot, köztük e sorok írójának, kit Radocsay Dénes biztatott az emlékek és kutatás tekintetében egyaránt mostoha első korszak önálló feldolgozására.² E munka közzétételének is immár húsz éve. Ideje, hogy a közben felgyűlt új ismereteket összegezzük, a kutatási tapasztalatokat áttekintsük.

A megjelenés pillanatától minden tudományos mű eróziója megindul. Az Árpád-kori falfestészetről írott összefoglalást is kikezdte az idő. Nem annyira a téma történeti foglalata miatt³ – hiszen ez a választás avval kapcsolatos, hogy nincs megfelelő stílus-történeti keret a csaknem három évszázadon át eleven, s a gótika korában is hosszan továbbélő román stílusjelenségek összefoglaló jellemzésére. A tárgyalás kerete helyett inkább a művek vizsgálati módját kívánatos újra átgondolni húsz év után, mai tudásunk birtokában, mindenkori, és csak alig korrigálható tudatlanságunk ismeretében.

E korai korszak sajnálatosan kis számban ismert falfestészeti emlékei láthatólag nem alkottak önálló művészeti egységet sem területi, sem topográfiai értelemben. Többnyire töredékes alkotásokról van szó, melyek a sors szeszélye révén hol egy szépen árnyalt arcrésztet tárnak elénk, hol egy jellegzetes mozdulatú alak színes foltját; másutt pár tenyérnyi falképrészlet a mester drapériafestő technikájáról tájékoztat, ismét más festményen megtudunk valamit a keretdíszek morfológiájáról, s csak nagyon ritkán és keveset arról az ikonográfiai koncepcióról, ami az egész ábrázolás értelmét adja. Mindezek az elemek együttesen adnának képet egy-egy falkép stílusáról. Ezt a teljességet, és nemcsak véletlenszerű elemeit kellene ismernünk ahhoz, hogy jó eredménnyel hasonlíthassuk össze falképeinket más művekkel az egykorú határokon innen és túl.

És akkor még mindig nem vetettünk számot avval, hogy a korszak mesterei nem rendelkeztek önálló művészi profillal, és egyedi jegyek helyett többnyire olyan vonásokat mutattak fel, amelyek egy-egy stíluskörre voltak általánosságban jellemzők. A stílus forrásvidékétől távolodva ezek is egyre halványabban, egyre több áttétellel közvetítették az eredeti kör sajátosságait, és szokatlan új feladatok esetében jelentősen át is alakultak. A konkrét körökre vagy művekre utaló stílusjegyeknek ez a sémakká, típusokká való egyszerűsödése a művészeti átvétel jellemző mechanizmusa volt e korszakban, és jól ismert jelenség Árpád-kori művészetünk csaknem minden ágában. Nem véletlen, hogy a falfestészetben is épp ezen a területen jelentkeznek fontos módszertani problémák. A falképek egyedi vizsgálata során felmerülő, széles körű művészettörténeti kutató munkát igénylő alapkérdés, hogy a festmények regisztrálható vonásai közül melyek minősülnek a korszakra jellemző ábrázolási közhelynek, és e típusértékű sajátságokon túl mi lehet az, ami az adott művek stílusának eredetéről tájékoztat.

Töredékes falképeinken ez a kettő könnyen mosódik össze, elfedve a művek születésének történeti útját, és vele azt az egyéni alkotó folyamatot is, amely a legszorosabban, de a legkevésbé felismerhetően kapcsolódik a konkrét műalkotáshoz.

Árpád-kori falképművészetünk körvonalai, vagy inkább szigetei ilyenformán többszörös fátyol mögül tűnnek elő, s ezek differenciált felfejtéséhez bizony elég gyarlók az eszközeink. A művek jellemzésekor ezért továbbra is kénytelenek vagyunk bizonyos kiegészítő fogalmakkal dolgozni; például olyannal, mint a falképek bizáncias (bizantinizáló, bizantinikus) elemeinek kérdése. Heterogén tartalmú fogalomcsomag ez: a bizánci problémakör többféle aspektusa olvad benne egybe a román kori falfestészetet a klasszikus hagyományok jegyében megújító szereptől a stíluseredetre való utalásig („italo-bizantini hatás”), és bizonyos jellegzetes motívumok, ikonográfiai formulák, vagy árnyalásmód átvételéig, modoros ismételtetéséig.

Az emléktanyag töredékességének, s a falfestészeti technika törekenységének ismeretében tudomásul kell vennünk, hogy nem fogjuk tudni fellebbenteni azt a fátylat, ami a kor magyarországi falfestészetének közös jellemvonásait fedi el a szemünk elől; e cél relatív megközelítéséről azonban nem mondhatunk le. Ha kiegészítő kutatási szempontok bőven jönnek is még a korábbiak mellé,⁴ az út az adott irányba ma is az egyes művek, és művészeti, történeti környezetük aprólékos elemzésén át vezet. Minden újonnan felfedezett falkép, vagy töredék jelentősen tágíthatja az ismeretek horizontját. Ne feledkezzünk azonban meg a már ismertnek tekintett alkotásokról sem, hiszen az Árpád-kori falfestészet legutóbbi összefoglalása húsz évvel ezelőtti eredményeket, igazságokat rögzít. Az alábbi áttekintés, mely a történeti adottságokhoz igazodva ezúttal is inkább a művekről, mint a korszak falfestészetéről szól, ehhez a fáradságos, de korántsem kilátástalan munkához kíván további szempontokat adni.

*

Az elmúlt két évtized néhány rendkívül jelentős ásatási lelete nyomán némi fény derült az Árpád-kori falfestészet csaknem ismeretlen korai korszakára.

A *Csolt* nemzetség hasonló Békés megyei birtokközpontjában, templomromok közt feltárt falképmaradványokra mindenekelőtt a kelet-magyarországi helyszín, és a leletkörülményekből kiolvasható kronológia hívja fel a figyelmet.⁵ A falképtöredékek erősen elhalványultak, közülük mindössze kettő vehető számításba: egy fejrészlet, mely a sikertelen restaurálás áldozataként ma már csak fényképen tanulmányozható, és egy további, jó állapotban fennmaradt töredék, melyen az ábrázolás ornamentális vagy figurális jellege sem határozható meg egyértelműen (fonatos medaillonkeret, ruhás alak karja, esetleg szíren halfarka?)⁶ A szóbanforgó motívum vörös-barnás okker színeinek szép árnyalása és a kék háttér igényes kivitelre vall. Az emberfejes töredéken az igényesség főként a témaválasztásban jelentkezik. A hangsúlyosan, ívesen keretelt szem és a nagy, húsos fülkagyló egy sárgás színű félprofilos arc erősen stilizált részletei, nem a gyenge kivitel, hanem a készülés korai idejének jelzői.

A festménytöredékek többsége kváderköveken maradt fenn; ezek a Csolton kiásott három templom közül a legkorábbiából, és már itt is másodlagos felhasználásból kerültek elő. A falképek tehát ennek a 12. század elején lebontott egyhajós templomocskának egy korábbi változatát, vagy azonos alaprajzú elődjét díszíthették valamikor a

11. században, annak minden bizonnyal már a második felében.⁷ A templomot építtető és kifestető kegyúr biztosan nem lehetett azonos a Csolt nemzetség első ismert tagjával, a keresztény renddel szembeszegülő Vatóval (1046), vagy ennek János nevű fiával (1060/61). A kegyúr a nemzetségnek egy másik generációjához tartozhatott, talán már ahhoz, amelynek egy ugyancsak Vata nevű tagja 1073-ban tűnik fel Géza herceg Salamon királyhoz küldött követeként.⁸ A közel fekvő bihari hercegi központ-hoz és püspöki székhelyhez fűződő kapcsolatok⁹ lehetőségével a csolti falfestmény szempontjából is számolni kell. Ez a lehetőség azonban pusztán történeti jellegű, és nem árul el semmit a falfestészeti stílusról, ahogy a csolti töredékek sem nyújtanak támpontot e legkorábbi ismert Árpád-kori falkép stílusának megítéléséhez.

A csoltinál sokkal előkelőbb művészeti és történeti környezetből valók a *visegrádi* falképtöredékek. A Sibrik dombon 1977-78-ban kiásott kis 11. századi templom falfestményei a feltárást követő tudományos szenzáció, majd sok éves raktári hányódás után a Pannonia regia című kiállításon kerültek ismét az érdeklődés középpontjába.¹⁰ Az ott bemutatott töredékek egy kitűnő technikai készségről tanúskodó, magas színvonalú figurális mű apró részletei: organikus vonásokkal jellemzett, életkori különbséget is jól érzékeltető, jelenetes összefüggésre is utaló fejek, hosszú ujjakkal ábrázolt, szépen ívelő kéz. Az arcokat árnyaló okker és halványzöld finom fokozatai, a bravúrosan alkalmazott fehér csúcspények, az ifjú arc hajkoronáját összefogó szalag könnyedsége a preromán festészet Bizánc közvetítette klasszikus örökségére, illuzionizmusára emlékeztet. Ebben az összefüggésben elég különösen hat a háttér stilizált mustrája, mely talán nem is növényi részletet, hanem belső tér kelmével borított falát kívánja felidézni – ez még kiderülhet a nagy számú festménytöredék alapos átvizsgálásakor. Hasonló gondos elemzést kívánnak a templomhajót díszítő jelenetek alatti lábazatról leválasztott függőymotívum töredékes, és letisztításra váró részletei. A díszes medaillonok közül kettőben egy-egy ugró kutya (?) figurája ma is felismerhető. Az esztergomi palotakápolna textilutánzatának korai, és éppen ezért figyelemre méltó elődjéről van szó, művészettörténeti vizsgálata fontos adalékkal szolgálhat a falkép stíluseredetéhez.¹¹

A visegrádi falfestmény és a templom faragott dísze a bizantinizáló irányzatok széles skáláján egymáshoz közel helyezkedhetett el.¹² Az egyaránt kitűnő minőségű festés és faragás minden jel szerint egykorú volt: a 11. század második felére keltezhető faragványok a kis templom karzatos bővítéséhez tartozhattak, s egy vállpárkányon a falkép vörös keretelése is kimutatható.¹³ A díszítés a templom kis méreteihez képest feltűnően gazdag; a teljes kifestés ritkaságszámba ment a kor falfestészetében. A 12. században már elhagyott templom szokatlan előkelőségét a visegrádi esperesi székhely helyett sokkal inkább a közelben feltárt palota királyi vonatkozásai, közelebről Salamon itteni, 1082-83-as fogságának méltó külsőségei indokolhatják.¹⁴ A valószínű feltevésre logikusan felmerülő további kérdés a megbízó személyét érinti. Vajon melyik fél izlését tükrözi a templomépület: a detronizált Salamonét, vagy inkább a fogvatartó László királyét, ahogy azt a faragványok által képviselt stíluskör alapján gondolni lehetne?¹⁵ Erre a falképek szempontjából jelentős művészettörténeti kérdésre mai ismereteink szerint nincs válasz, de a töredékek tudományos fel dolgozása talán erre nézve is szolgáltathat adatot.

Falképfestészetünk emlékeinek időbeli megoszlása aránytalan. Míg a régészet

váratlan adományából elpusztult templomok 11. századi kifestéséről szerezhettünk tudomást, a kőszobrászati művekben oly gazdag 12. századról a falfestészet vonatkozásában továbbra sem tudunk lényegesen többet; két alkotás esetében a megfestés közelítőleges ideje is bizonytalan.

Az apró morzsákból álló, egészen különleges *esztergomi* falképletet első bemutatásának szintén a Pannonia regia kiállítás szolgált keretül. A királyi palotában harmadlagos lelőhelyről előkerült festménytöredékek remek kvalitását egy biztos kézzel felvázolt, feszületen oldalra tekintő alak feje érzékelteti, s egy további részlet, mely kissé előrehajló figura szőke hajkoronája lehetett.¹⁶ A magasra ívelő szemöldök alól kilövellő eksztatikus pillantás valóban őriz valamit az Ottó-kori miniatúrafestészetből, amelyre, és formuláinak hosszan tartó továbbélésére a töredékek közzétévője is célzott. Az összehasonlítás abban a vonatkozásban is érdekes, hogy a festménytöredékek figurái rendkívül kis méretűek (az említett arc magassága kb. 5 cm). Korai korszakban nehéz elképzelni falképen ilyen apró alakokat. A műfajt talán ezúttal is a függönyutánzás körében kell keresni, ami a magas színvonalú alkotás igénytelen fehér hátterét is indokolhatja. Függönydíszre jellemző továbbá az alakok rajzos, és csaknem monokróm ábrázolása, és a figuráknak az az elevensége, ami az arcocska tekintetéből, kissé elhúzott szájáról leolvasható. A figurális függönyimitáció a templomokban is a világi tematika benyomulási helye, és e műfaji sajátága miatt a palotáknak is adekvát dísz; az esztergomi töredékek épp ilyen helyről valók. A falkép, amelyhez tartoztak, legvalószínűbben a 12. században készült, és annak sem az első időszakában.

Végleges eredményekre vezettek a kormeghatározási kísérletek a Nyitra megyei *kosztolányi* templom felképeit illetően,¹⁷ és nem is véletlenül, hiszen a mű archaikus vonásai és állapotának problémái egymásra hatóan nehezítik a tudományos konszenzus megtalálását. E sorok írójának álláspontja a falkép készüلسi idejét illetően újabban a korábbi keltezés híveinek nézetéhez közeledett.

A 13. századi templomba szentélyként befoglalt korai kis egyházat 11. század második feléből való pénzkek kelteznek, első megfogható vakolatrétege pedig a falképével azonos; ha ezek az építéstörténeti adatok nem is feltétlen bizonyítékai, mégiscsak valószínűsítői a festmények korai eredetének. Ebben a kronológiai keretben a korai templom teljes belső kifestése különös igényes vállalkozásnak bizonyul. A bibliai ciklusokat felölelő ikonográfiai program részleteit Josef Krása munkája nyomán már árnyaltabban ismerjük; régies jellegük így még szembetűnőbb, és még talányosabb a kapcsolat az ábrázolások korai középkori eredete és formai megvalósításuk közt. Az óriási szemekkel és hosszú, egyenes orral ábrázolt, merev mozgású figurák olyan sajátos stílust képviselnek, amelynek inkább fokozatáról lehetnek fogalmaink, mintsem eredetéről; ebben bizonyos szerepe lehet a restaurálásnak is.¹⁸ Csak a falkép egészének alapos átvizsgálása után tisztázható, hogy a korai román falfestészetre jellemző szögletes mozdulatok a táncoló tartás a festmények valóban fő vonása volt-e, és hogyan viszonyult hozzá az az eltérő jellegű, lendületes, íves vonalrajz, ami a Krisztus születése jelenet mellékalakjain akár egy kissé későbbi időszaknak (a 12. század első felének?) a jellegzetessége is lehet.¹⁹ A Ján Bakoš által feltételezett bajorországi stíluskapcsolat nem tűnik relevánsnak;²⁰ a Višehrad-i koronázási evangeliáriummal, a Znojmo-i rotunda falfestményeivel való összevetés²¹ is legfeljebb a relatív kronológiához nyújt támpontot, ahhoz ugyanis, hogy a *kosztolányi* falképet 1085 és 1134

között festhették. A közelebbi, vagy akár távolabbi párhuzamok teljes hiánya a stílus és az ikonográfia területén arra vall, hogy a minta valamilyen lokális jelentőségű, érdekes korai mű lehetett.²² Kézénfekvő a mintegy húsz kilométerre fekvő zobori bencés apátságra gondolni, Szent István alapítására, mely valószínű morva előzmények után a 11. században is ápolta a földrajzi helyzetéből adódó szláv kapcsolatokat.²³ Az apátság 1113-as birtokösszeírásában Kosztolány is szerepel,²⁴ a templom azonban a kifestés idején aligha volt zobori tulajdonban. Emellett szól a krisztológiai ciklus élén álló, votív tárgyú jelenet, amely – sejtethető összefüggésben az itt állott déli mellékoltárral – világi kegyurat ábrázol családjával egy trónoló szent alak, feltehetően Szűz Mária előtt.²⁵ E donátor személyét mindenképpen a nyitra megyei, vagy barsi előkelők körében kell keresni.

Húsz éve egy 12. századi *pécsvárad*i falképrészlet állt az Árpád-kori falfestészeti összefoglalás élén.²⁶ Az egykori szondázás kivágatában mutatkozó arkangyalbüszk kitűnő kvalitása joggal ébreszt fokozott érdeklődést a falkép még feltáratlan további részei iránt. A tudományos kíváncsiságot azonban tanácsos mérsékelni ebben a nagy jelentőségű hajdani bencés apátságban, melyről több évtizedes ásatás és műemléki helyreállítás után is csak szánalmasan keveset tudunk. A falképnek hajlékot adó kápolna alapos vizsgálata még várat magára; amíg azonban a 11. században emelt s a 12. században átalakított, eredetileg talán nem is két szintes épület relatív kronológiája nem tisztázott, addig hiányozni fognak a szükséges támpontok a falfestészeti feltáráshoz, például az arkangyalos szentélykifestés és a hajó sejtethető falképmaradványainak összefüggéseihez is. Egyelőre be kell tehát érünk a falképre vonatkozó eddigi ismeretekkel, sőt ezekből még le is vonhatunk. Erősen kétséges ugyanis az 1158-as, hamis pécsvárad i oklevélben foglaltak relevanciája a kifestés idejére nézve.²⁷ Ma ismert részletei alapján a mű a 12. század közepénél korábbi is lehet.

Legjobban ismert, és jelentős részben szinte érintetlenül fennmaradt Árpád-kori falképünknek, a *feldebrőinek*²⁸ újabban inkább építészeti foglalatára vonta magára a figyelmet. Az 1978-83-as műemléki helyreállítást előkészítő kutató munka az altemplom falképeinek értelmezéséhez is hozzájárult pár fontos adalékkal.²⁹ Napvilágra jöttek olyan építészeti részletek, amelyek az érett román korban kifestett sírkamra központi jelentőségű, mondhatni kultikus szerepére utalnak a 11. századi apátsági templomban. A leletek tanúsága szerint a templom 12. századi átépítésekor a kriptaszinttel való közvetlen összeköttetést a déli bejáratra korlátozták, ami magyarázatot ad Kain és Ábel áldozata véletlenszerűnek látszó helyére a falkép-együttesben. Az apszisok homlokfalán gyakorta ábrázolt testvérpár Feldebrőn az altemplom főterében tartott „diadalívet”, igazodva a szentély és a sírkamra közti, kitüntetett térség kifestési programjához, mely a krisztusi áldozattól és megváltástól vezetett az üdvözülés felé.³⁰ A mennybe jutás reménye a térség nyugati részén egy Ábrahám kebele képben jutott kifejezésre, és egy további, ugyane pátriárkával kapcsolatos ritka ábrázolásban, melyet Levárdy Ferenc a gazdag és Lázár példázatára rámutatva azonosított.³¹ A kezében mondatszaggal Ábrahámhoz fohászoló, aktként ábrázolt lélek a sírkamra árkádjá fölötti festményen egyértelműen az ide temetkező kegyúrra, a falképek ismeretlen Ábrahámhoz fohászoló donátorára vonatkozatható.³²

Az érett román stílusú mű készülési idejeként ma is a 12. század közepét követő két-három évtized látszik valószínűnek,³³ ám a datálás kétségtelen bizonyítékai meg-

lehetősen ingatagok. Ami ugyanis a „történeti” alkotó folyamatot – a mesterek származását, feldebrői stílusuk kiformalódását – illeti, ezt ama bizonyos több rétegű fátyol rejti; csalókan tűnik mögüle elő a falkép megannyi részlete, s a rájuk vonatkozó összes állításunkról, feltevésünkről el kell ismernünk, hogy igencsak relatív értékűek. Mert hogyan is értékelhető a program egészének, és több ikonográfiai részletének egykorú észak-itáliai műveket is meghaladó bizáncias jellege, néhány arcnak a szokványos tipológiai sajátságokon messze túlmenő bizantinizmusa, ha az arcok többségének erős stilizálása, a drapériák kemény és nehézkes festésmódja, s az ikonográfia egyes további elemei a román stílus jellegzetes formuláinak bizonyulnak? Talán nem is stílárís, hanem állapotbeli kérdéstről van szó, mint a veszprémi falfestmények látványos példája esetében. Vagy a kiegyensúlyozatlan mesterségbeli színvonalnak volt itt jelentősebb szerepe, és karakteres stíuselemekként interpretálható fogyatékoságok is belejátszanak az általunk ismert látványba? Velence környékéről, vagy bajor területről származott-e Magyarországra Kain és Ábel áldozati jelenete, a medaillonok gazdag keretdíszes, s a fehér háttérben úszó, sajátságos virágornamentika; és a mennybe sóvárgó lélek bizánci eredetű motívumának³⁴ mi volt az itineráriuma? Volt-e Magyarországon olyan jelentős falkép, amelyben az altemplomban megismert stílus legfontosabb elemei már együtt voltak? Egyes kérdésekre ma már hiába keressük a választ, számos fontos részlet kutatása azonban hasznos eredményeket ígér a falkép egésze szempontjából is. A festmények küszöbön álló konzerválási munkái jó alkalmat kínálnak további helyszíni megfigyelésekre.

A pécsi székesegyház apszisainak festett díszéből a múlt század végén jobbra csak a keretelő elemeket sikerült feltárni.³⁵ A róluk készült akvarellmásolatokból ítélve a falkép a feldebrőihez némileg közel álló irányzatot képviselhetett; stílusában a jelek szerint az észak-itáliai (Veneto vidéki) elem volt domináns. Az egyik ornemens jellegeből, és a templomépítés vélhető menetéből arra lehet gondolni, hogy a mű a 12. század vége felé készülhetett. Árpád-kori székesegyházaink kifestéséről ma egyedül a pécsi vízfestménymásolatok, és egy fennmaradt falképtöredék ad hírt. Tanulságos ebben a vonatkozásban a pécsi székesegyház század végi bontásakor szerzett tapasztalat, amely szerint a román kori templomépületben a kifestés csak az apszisokra korlátozódott.³⁶

A már említett *esztergomi* falképleletek az érdeklődés előterébe állítják a királyi palota Árpád-kori kifestése(i)nek, falképmaradványainak kérdését. Eddig a kérdés csupán az egyetlen összefüggő falképmaradvánnyal: a kápolna szentélyének lábazati festményével kapcsolatban merült fel,³⁷ és alig esett szó további töredékekről, így a lakótorony csigalépcsője indításánál fennmaradt oroszlános részletről, mely az azonos mintájú kápolnafreskó értelmezése szempontjából sem érdektelen. A maradványok vizsgálatához, mai lelőhelyük eredeti voltának felderítéséhez a lakótornyot illetően ma már kitűnő dokumentációs anyag is rendelkezésre áll.³⁸ Az eredetileg teljes egészében kifestett kápolna ornamentális készletéből ki kell emelni egy keretdíszítményt,³⁹ melynek karéjos elemekből alkotott motívumát kétségkívül a mozaikművészet példatárából merítették. Az ismert részletekből ítélve a kápolna és a hozzá csatlakozó palotarész 13. század elejére keltezhető kifestésekor nem a kápolna szentélyének korai gótikus stílusához igazodtak, hanem ahhoz a régebbi izléshez, ami a lakótorony késői román épületét jellemezte, és ami a kápolna homlokzatán is jelen volt.

Az esztergomin kívül bényi, veszprémi és *zsámbéki*⁴⁰ falképek is sejtetik, hogy a korai gótikus építészetnek nem volt Magyarországon falfestészeti megfelelője. *Bényen* ugyan a falképek nem az 1217 előtt alapított premontrei prépostság templomát díszítik, hanem a mellette álló, közel egykorú rotundát,⁴¹ a két épületet azonban a jelek szerint a megbízók személyén keresztül szoros szálak kapcsolták egymáshoz. A körtemplom szentélyének falképei az apostolokat ábrázolják; alakjukról a festésréteg rossz állapota és az arcokat eltorzító restaurálás ellenére leolvasható, hogy mesterük a bizánci falfestészet valamely intenzív hatókörzetéből érkezett.⁴² Bizonytalan, hogy ehhez a falképreteghez tartozott-e a szentély bal oldalánál megfestett, erősen elhalványult votív kép.⁴³ A rajta ábrázolt, Szűz Máriához fohászzkodó kereszteslovag a premontreiek bényi házát alapító és korai gótikus templomukat építtető, Hontpázmán nembeli Omodé ispánnal lehet azonos. Omodéról ismeretes, hogy II. Andrászt elkísérte szentföldi hadjáratára. Dvořáková datálási javaslata nyomán Omodé életrajza avval is kiegészíthető lehetne, hogy az Apostoloknak szentelt⁴⁴ (sírhelyéül szánt?) bényi rotundát bizáncias izlésű falképekkel díszítette. A szentély apostolfigurái azonban jóval később is készülhettek, talán már Omodé fia, István mester kegyúri gesztusaként, kit 1273-ban temettek el „...*apud* monasterium suum in Been”.⁴⁵

Az utóbbi húsz évnek az Árpád-kori falfestészeti stúdiumok szempontjából talán legfontosabb lelete 1980-ban, a *veszprémi* ún. Gizella kápolna alatti pincéből került napvilágra egy csomó falképtörmelék formájában, és azonnal vissza is hatott a kápolna régóta ismert festményeinek értékelésére.⁴⁶ A három apostolpár eredetiségét illetően már korábban merültek fel kételyek. Autentikusnak csupán a nagyon elhalványult középső pár mutatkozott: a két karcsú figura organikus és könnyed tartása, egy-egy igen finoman megfestett részlete, színfokozatokkal árnyalt ruhadetűi a bizánci művészet klasszikus örökségét idézték fel, s ez mintha összezsengett volna a 18. századi forrás „*more graeco*” kifejezésével.⁴⁷ Az új leletek ismeretében azonban világos, hogy a most elmondottak nem a falkép egészének stílusára, hanem csak a kezdeti munkafázisokra, a még nedves vakolaton gyors kézzel megfestett első rétegekre jellemzők. A mű végleges látványát nem ezek, hanem a lassan megszáradó vakolatra felhordott legfelső festésrétegek határozták meg, nem a vázlatszerűség és könnyedség jegyében, hanem a gondos és aprólékos befejező munka eredményeként.⁴⁸ A falképletek közül Szűz Máriának az eredeti festésrétegek tekintetében bámulatosan ép feje⁴⁹ jól érzékelteti a finom és komplex árnyalás, a határozott körvonalrajz és az egykor aranyozott, stukkós nimbus gondosan mérlegelt összehatását. Mindez mit sem von le a festmények bizáncias jellegéből, ugyanakkor arra utal, hogy minden bizonynyal európai, alighanem valamely Földközi tenger vidéki bizantinizáló irányzat képviselőjéről van szó.⁵⁰

A korszak Európáját, főként pedig udvari kultúráját átszövő bizánci kapcsolatok is magyarázzák, miért nem lehet közelebbi stílusrokonságra rámutatni az előkelő veszprémi alkotással kapcsolatban. Bizonyos párhuzamosság mutatkozik itt az aranyművéség egykorú udvari emlékeinek egy reprezentatív csoportjával, mely az európai udvarok „nemzetközi” divatját képviseli,⁵¹ közelebről azonban azt a bizáncias izlésvilágot tükrözi, ami IV. Béla és királynéja, Laszkarisz Mária környezetében lehetett honos. A Gizella kápolna udvari vonatkozásai kétségtelenek. Faragott részleteiből ítélve a kápolna a 13. század második negyedében épült a királyi várpalota részeként,

és falképei bizonyára egykorúak voltak vele. A gazdagon díszített kis szentély inkább rezidencia, mint alkalmi lakhely kápolnája volt. A királynéknak a palotához fűződő kapcsolatairól középkori eredetű hagyomány tud. Mária királyné Szent Margit s talán más gyermekei neveltetését kísérhette innen figyelemmel a kápolna építésének időszakában. Szűz Mária fejtörédeke és egy Krisztusfej-részlet alapján az apostolalakkal díszített kápolna a nyugati falon a Deézis ábrázolásával egészült ki a közbenjárás gondolata, s az elhunytakra való emlékezés jegyében.

Kosztolány és Feldebrő példája is mutatja, hogy a falfestészet mindennél jobb lehetőséget nyújtott a kegyúri építetű, díszítű tevékenység személyre vonatkoztatott demonstrálására a templomban. Itt a reprezentációs igény jócskán szinezi a devóció bemutatását, ráadásul a falfestmény a sírszobrászati alkotásokhoz némiképp hasonló módon képes utalni a donátor túlvilági megigazulási reményeinek, és saját kegyúri templomába való temetkezési szándékának összekapcsolódására. Az Árpád-kori kegyuraság bizonyos vetületére is rávilágíthat, hogy bizantinizáló jellegű ikonográfiai sajátságról van szó.

A jáki bencés apátsági templom déli toronyaljának falképeiről⁵² ma elsősorban a levéldíszes keretornamentika alapján állíthatjuk, hogy a kifestés a 13. század második negyedében emelt épülettel és annak faragott díszével azonos korú és jellegű volt. Az autentikusnak mondható figurális részletekből ítélve a Jákkal nyugat felől szomszédos területen kell keresni a mintát, mely nem állhatott nagyon távol a Wiener Neustadt melletti Muthmannsdorf bizantinizáló stílusvonásokkal és ikonográfiai részletekkel jellemezhető falfestményétől.⁵³

A jáki toronyalj falképeinek jelentésével kapcsolatos kérdés joggal foglalkoztatta a mű legutóbbi vizsgálóit. Kifestés és karzati funkció kapcsolatát, a nagy számban ábrázolt világiaknak és a jáki oklevelekből ismert kegyúri viszonyoknak az összefüggését már többen pedzették, a kérdéskörnek azonban Entz Géza adott újabb perspektívát, amikor a nyugati fal temetési jelenetéből kiindulva a monostoralapító sírhelyének problémáját vetette fel. Wehli Tünde a jáki toronyalj falképeiről adott kitűnű elemzésében végleg tisztázta, hogy a nyugati fal festményén nem kegyúri aspirációkra vonatkoztatott Koimesis ábrázolást kell látnunk, hanem világi személy temetésének jelene-tét, amelyhez a bizánci Mária halála kompozíció bizonyos elemeit is felhasználták.⁵⁴ A jáki festmények művészettörténeti értékelése szempontjából semmiképpen sem kö-zömbös, hogy a Koimesis ábrázolás ilyen konnotációja a keleti egyházi liturgia hatá-sát tükrözű bizánci ikonográfiára jellemző;⁵⁵ evvel függ össze az is, hogy a kompozí-ció jáki variánsa Nyugat-Európában gyakorlatilag ismeretlen. Az egykorú európai fal-festészetben hasonlóan szokatlan, és csupán a kőszobrászatban elterjedt ábrázolás a jáki donátorpárok háromalakos kompozíciója. A szent alakot közrefogó előkelű pár négyszeres ismétlődése a toronyalj boltcikkelyeiben azért is sajátságos, mert elmossa a donatori gesztus egyedi jellegét. A kegyúri pároknak ez a különös kollégiuma ugyan-akkor pontosan megfelel annak a történelmi szerepnek, ami Magyarországon a „nem-zetségi monostor” fogalmának kialakulásához vezetett.⁵⁶ A folyamat talán valóban *in statu nascendi* ragadható meg a jáki falképen. A nyugati fal temetési jelenete a kép alján kiterített halottat mutató, ma már elpusztult részlettel konkrét személyre, két-séggkívül a monostor alapítójára vonatkozott: ez az utódok által Magnus-ként tisztelt Márton ispán 1221-től 1233-ig élőként, 1249-ben már elhunytként szerepel a forrá-

sokban.⁵⁷ Nemzetsége néhány további tagjának is prominens helyet juttattak a falkép hierarchiájában a boltozaton és a déli falon. Ezek bizonyára azok a családtagok, akik Márton ispán utódaiként immár „kollektív” birtokosai a kegyuraságnak; a déli fal öt alakja közül alkalmasint a középen álló is csak első az egyenlők között. A világiaknak ez az ötös csoportja templomi környezetben szokatlan, szinte agresszív hangsúlyt kapott itt, rögtön a nyugati bejáratnál. Mintha a karzat alatti előcsarnok kifestése konkrét formában, és meglehetősen gyakorlatiasan közvetlenül a patrónusoknak a kegyűri templom külsejében csak nagyon áttételesen kifejeződő gondolkodásmódját.⁵⁸

A nyugati határszéli birtoklás egy további falkép donátorának művészeti kapcsolatait is meghatározta. A *hidegségi* körtemplom apszisképe⁵⁹ nyugodt körvonalú Majestas- és apostolalakjaiból, nagy, dekoratív növényi ornamenseiből ítélve a megrendelő, Csák soproni ispán (1245–1258) a mestert a számára ismerős stájerországi vagy ausztriai vidékről szerezhetette. A formai sajátosságai alapján „nehéz stílusnak” nevezett irányzat a gótikával szembeni rezisztenciának olyan, előkelően konzervatív fajtáját képviselte, amely 13. századi templomépítészetünk jelentős részére is jellemző volt. Az itáliai eredetű bizáncias vonásokat is felmutató stílusirányzat Magyarországon a század második felében többféle változatban is jelentkezett; az elsők között, bizonyára nem véletlenül a *vizsolyi* német ispánság székhelyén,⁶⁰ evvel talán közel egy időben az *egri* várszékesegyház⁶¹ s a *celldömölki* apátsági templom⁶² kaputimpanonján, majd még a század vége előtt a gömöri *Süvetén*⁶³, a Pécs környéki *Málomban*⁶⁴ és másutt.⁶⁵ Két rotundának, a *szalonnainak*⁶⁶ és a *dejteinek*⁶⁷ a kifestése a „schwerer Stil” alapsajátosságaitól távolodó, a lokális környezettel összefüggő variánsokat képvisel, talán a kronológiai sor két végpontja közelében. Antiochiai Szent Margit szalonnai legendaciklusáról a legutóbbi műemléki helyreállítás során derült ki, hogy a körtemplom bővítését megelőzően, még a 13. század közepe előtt készülhetett, s ez bizonyos magyarázatot ad a pipaszár lábú, furcsa öltözetű és mozgású figurákra, és a süvetei legendaváltozattól való feltűnő különbségre. A formai kivitelnek az ikonográfiai részletekre is kiható gyengesége a szalonnai cikluson kívül a *dejteik* krisztológiai jelenetsorra is jellemző, s itt ráadásul nehezen feloldható ellentétet alkot a Kálvária képnek a térdelő donátorra vonatkoztatott allegorikus tartalmával. Nem lehetetlen, hogy a dejteik falfestmény az eddig feltételezettnél is későbbi alkotás az Árpád-kor utolsó évtizedeiből.⁶⁸

Falusi környezetben épült kis templomok, és helyi jelentőségű kegyuraik díszítettő tevékenysége: a késői román stílusú falfestészet utolsó szakaszának magyarországi emlékei többségükben ebből a körből valók. Elemzőjünkben a datálási nehézségek látán az a képzet alakul ki, hogy e korszakban valamiképpen megállt az idő. Valójában a stílárís átalakulás nagyon lassú, nehézkes, ellentmondásoktól sem mentes folyamatról van szó, mely már csak azért sem mérhető pontos kronológiai határokkal, mert az új stílusok formálódása igen apró, és mai logikánkkal nehezen követhető lépésekben történt. A folyamat pár fontos mérföldköve ismert, tendenciáinak, időbeli lefolyásának, történeti és művészeti összefüggéseinek vizsgálata azonban még olyan művészettörténészekre vár, akik tudományos munkájuk eredményét a környező országok kutatóival való együttműködésben is kamatoztatni tudják.

Az 1300-as századforduló korszakának ismert magyarországi emlékekanyagában csak néhány alkotás képviseli azt a gótikus stílust, mely Karintiában, Ausztriában, stájer

földön és ezektől nyugatabbra már a 13. század közepe tája óta virágzott, és a vonalrajz dominanciájával jellemezhető. A recepció szempontjából figyelemre méltó *Csempeszkopács*⁶⁹ és *Sopronbánfalva*⁷⁰ nyugati határszéli fekvése és *Homoród*⁷¹ helyzete az erdélyi szászság területén, *Závodie*⁷² esetében pedig Zsolna hospes település szomszédsága. A Szabolcs megyei *Csaroda*⁷³ falképein a gótikus sajátságok már inkább csak az arcvonásokra és a laza, göndör hajkoronákra szorítkoznak; az egymással mozgékonyan kapcsolatba lépő, díszes öltözékű, apró termetű figurák festője számára mintha más jellegű minták lettek volna mérvadók. A Kassa vidéki *Csécs*⁷⁴ szentélyének festményei a sikertelen múlt század végi restaurálás ellenére jól érzékeltetik, hogy a gótikus minták iránti érdeklődés mindenekelőtt az általuk feldolgozott bizánci hatásnak szólt. Erre vall Csécsen a bizánci jellegű kifestési program is, melynek alapján az Aba nemzetségi birtokon emelt templom jelentős kegyúri temetkezőhelyként valószínűsíthető.⁷⁵

Az adott korszak falfestészetének fő vonulatát valóban az a széles körben elterjedt, egységesnek semmiképpen sem nevezhető irányzat alkothatta, mely a román formadás Árpád-kori hagyományain érlelődött, és melynek stílusvariánsait leginkább a bizánci komponens eredete és jellege különböztette meg egymástól. A *pécsi* püspöki székhely környezetében ez a bizánci elem a falképművészet fontos tényezője lehetett. A székesegyház főszentélye ablakkávéjának medailonokba foglalt apostolbűszteit⁷⁶ a róluk fennmaradt akvarellmásolat jó kvalitású, európai eredetű bizantinizáló munkának mutatja. Kissé később, a székeskáptalan *cserkúti* birtokán foglalkoztatott mester⁷⁷ is valami hasonló forrásból meríthette táncoló mozgású figuráinak markáns arctípusát, harsány fehér csúcspényekkel modellált, fémszerűen kemény hatású drapériáit. Ha a diadalív festett felirata valóban irányadó a falképre nézve, akkor avval a tanulsággal szolgál, hogy ez az érdekes, régies stílus még 1335-ben sem vesztette el aktualitását. Talán azt is mondhatnánk: bizonyos értelemben ekkor kezdett ismét felértékelődni. Mindenképpen sokat mondó az ikonográfiai koncepcióban észlelhető változás, mely már a csarodai kifestést is jellemezte. A hajó északi falát jelenetsorok helyett mindkét templomban lazábban komponált falképpel díszítették, mely összefüggött a diadalív homlokfalánál elhelyezett mellékoltárral, s annak a kegyúri családra vonatkoztatott patrocíniumával. Csarodán az apostolfejedelmek, szent Kozma és Damián, valamint egy szent nő utal az oltárhely fölött, szent Anna apró kísérlőként megjelenített kegyurak preferenciáira. Cserkúton az északi fal apostolalakjainak élén angyal szól a térdeplő, s az egykori oltár Szűz Mária képe felé forduló donátorokhoz, kiknek üdvözülési vágyát alant a lelket mérő Szent Mihály alakjában fogalmazta meg a festő. Ez a személyes indokok által befolyásolt tárgyválasztás, a narratív ábrázolásnak és komponálásmódnak devóciós szempontokat követő széttöredezése már az új korszak hírnöke.

A változás, mely már valóban túlmutat az Árpád-kor történeti és művészettörténeti keretein, s egyben arra is rávilágít, hogy az elbeszélő ábrázolások korántsem tűntek el a megújuló falfestészetből, a Szepesség fennmaradt emlékanyagában követhető nyomon. Az összehasonlító stílusvizsgálatok itt még fontos eredményekhez vezethetnek. Kulcsemléknek az antonita szerzetesek 1310 körül épített *szepesdaróci* templomának szentélykifestése⁷⁸ bizonyul, az északi fal Szent Antal jelenetsora éppúgy, mint a keleti fal Kálvária és Angyali üdvözlés képe. Két különböző, minden bizonnyal

egy időben dolgozó, igen jó mester művéről van szó, kik a bizánci festészet hatásával eltérő módon és más-más helyen szembesülhettek: az első csak közvetve, talán valahol Salzburg vidékén vagy Karintiában, a még érdekesebb második pedig az ortodox – talán a balkáni – falképművészet képviselőinek környezetében.⁷⁹ Az ortodoxia Hunyad megyei terjedése 1300 táján a bizánci festészet határokön belüli jelenlétére hívja fel a figyelmet,⁸⁰ s egyszersmind arra, hogy ennek a különleges fermentumnak a forrásait, vele az egykorú itálóbizantin hatások kérdését tanácsos ismételt vizsgálat alá venni. Jogosnak látszanak például azok a kételyek, amelyek újabban a *szepeshelyi* prépostsági templom Károly Róbert koronázását ábrázoló falképének itáliai stíluseredetét illetően merültek fel.⁸¹ Az 1317-ben készült falkép biztosan felismerhető rokonságának köre szűk, és valóban figyelemre méltó. A szepesdaróci festmények mellett ebbe a körbe tartozik a *kakaslovníci* (nagylovníci) templom szent László képsora,⁸² mely mint a ciklus legkorábbi Észak-magyarországi, és egyik legelső hazai ábrázolása a Szent László legendával foglalkozó stúdió munkák sarokpontja.

A Szent László legenda ábrázolásairól az elmúlt időszakban két összefoglaló mű is napvilágot látott: Lukács Zsuzsáé és László Gyuláé, ez utóbbi Kerny Terézia alapos dokumentációjának kíséretében.⁸³ Ez újabb áttekintések birtokában, egy készülő disszertációra várva⁸⁴ az 1974-es falfestészeti összefoglalás szerzője kiigazítani kívánja az *ócsai* falképeket illető, meglehetősen súlyos kronológiai tévedését.⁸⁵ Az ócsai szentély kifestésének a 13. század második felére való keltezése nem csekély zavart okozott a Szent László legenda kutatásában, amennyiben máig táplálja a téves illúziót ennek az ország közepén fennmaradt ciklusnak a korai eredetéről. Az erősen elhalványult falképpel kapcsolatos feltevés történeti értelemben nem volt valószínűtlen, hiszen földrajzi fekvése és a templomépület részletei alapján Ócsán a királyi családhoz fűződő alapítással, az udvarhoz közel álló kegyurakkal kell számolni; a premontrai filiaáció a váradi Szent László hagyomány közvetlen hatását is elképzelhetővé teszi a legendaábrázolással kapcsolatban. Ezzel szemben az 1993/94-ben restaurált falképekről leolvasható, hogy aligha készülhettek a 14. század második negyede előtt. Ha ez nem is cáfolja a lehetőségét a legenda korai megjelenésének jelentős egyházakban, a Szent László képsor genezise és helyes művészettörténeti értelmezése szempontjából mindenesetre figyelemre méltó, hogy a Szepességben a 14. század elején festett kakaslovníci ciklus, és erdélyi kis templomok közel egykorú festményei: a *gelencei*, a *bögözi* és az elpusztult *homoródszentmártoni* legenda az ócsai falképet korban jócskán megelőzték.

A festett legendáknak a határvédelem és a Szent László kultusz kapcsolatából való levezetése meglehetősen valószínűtlen feltevés,⁸⁶ Kakaslovníc esetében pedig biztosan tarthatatlan. Rikolf comes fia Kakas (Gallus) mester, a Károly Róbert hívéül szegődött, gazdag szepesi nemes lovníci alapítványának *sekrestyje* számára festette meg Szent László életének leánymentő epizódját.⁸⁷ Az exkluzív elhelyezés, a gálánsnak mondható történet megfelelhet a képsorról való primér elképzelésnek, mely kegyúri környezetben foganhatott lovagregények adta inspirációra,⁸⁸ és melyről aligha feltételezhető, hogy a Szent László vallásos tisztelete fölött örökődő váradi székesegyház papjainak tetszését azonnal megnyerte volna. A lovníci falkép elhelyezése a ciklus egyházi elfogadtatásának útját sejtetheti, azt a folyamatot, ahogy a regényes és mutatós történet szent elbeszéléssé értékelődött át, és a templomhajó falára avanszált.

Az ábrázolás intellektuális gyökerei még a 13. századba nyúlnak, a képi megvalósítás is sokat őriz e kor sajátágaiból, azonban a legenda hirtelen berobbanása az egyházművészetbe, s országszerte való gyors elterjedése már az Anjou-kori művészeti megújulás szerves része. Ha a falfestészetnek ez a szent László legendaciklussal példázott 14. századi újjászületése némiképp sajátágos módon, a szomszédos nyugati területekétől kissé eltérő formában ment végbe, abban az Árpád kor stílris alapvetésének is nagy szerepe volt.

*

Ez a jövő felé is forduló retrospektív áttekintés nem volna teljes, ha a konkrét eseten túl nem tennénk fel általános formában is a történészhez illő kérdést: a falképekkel foglalkozva, vajon az Árpád kor autentikus alkotásait látjuk-e magunk előtt? A válasz több falkép számos részletével kapcsolatban a kételyé. A falfestmények művészettörténeti értelemben egyedül értékelhető, mindössze pár milliméter vastag felső rétegében gyakori a későbbi beavatkozás, mely a legjobb szándék esetén is torzít, mert idegen a mű keletkezési korszakától: önkéntelenül másképp fogja fel a körvonalrajzot és a modellálást, saját korának kifejezőképességét oltja bele a szempárokba, rossz állapotú művön könnyen ismer félre részleteket és téveszti össze az egykori munkamenet különböző stádiumait. A feltárás vagy konzerválás céljával végzett múlt századi restaurálások fogyatékosai ma jobban feltűnnek, holnap azonban már a mai munka hitelessége kerül mérlegre; az utókor ítélkezik fölöttünk, feltéve ha lesznek megbízható fogalmi az Árpád-kori falképfestészetéről. A szinte értékelhetetlen második *hidegségi* réteg,⁸⁹ *Csécs és Bény*, s az alig keltezhető első *tereskei* falképréteg⁹⁰ szomorú mentő függetlenül attól, hogy a restaurátori teljesítményt jelentősen befolyásolta a feltárt művek állapota. Árpád-kori falképeink autenticitásán restaurátoroknak, műemlékvédőknek, művészettörténészeknek együtt kell örködniük. Az őrszerep különös felelősséggel terheli a művészettörténészeket, kik a történeti hitelesség nehezen körvonalazható tartományában teljesítenek szolgálatot.

JEGYZETEK

1. A rövidítve idézett irodalom:
 DÁVID–GERGELYFFY 1974.
 Falkutatások, 1971–1972. (Összeáll.) DÁVID F.–GERGELYFFY A. Magyar Műemlékvédelem, VII. 1971–72. Bp. 355–365.
 DERCSÉNYI B. 1974.
 DERCSÉNYI B., Fal- és táblakép-restaurálási munkák, 1971–1972. Magyar Műemlékvédelem, VII. 1971–72. Bp. 333–346.
 DERCSÉNYI D. 1984.
 DERCSÉNYI D., Baranya középkori templomai. Bp.
 DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980.
 DERCSÉNYI D.–ZÁDOR A., Kis magyar művészettörténet. Bp.
 DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978
 DVOŘÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–STEJSKAL, K., Stredoveká nástenná maľba na Slovensku. Praha–Bratislava
 KOPPÁNY 1977.
 KOPPÁNY T., Az Országos Műemléki Felügye-
 lőség helyreállításai 1973–74-ben. Magyar Műemlékvédelem, VIII. 1973–74. Bp. 329–339.
 Magyarországi művészet 1987.
 Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I–II. Szerk. Marosi E. Bp.
 A műemlékvédelem eredményei 1984.
 A magyar műemlékvédelem munkájának eredményei az egyes műemlékek tükrében. Magyar Műemlékvédelem, IX. Bp. 473–555.
 A művészet története 1983.
 A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig. Szerk. Aradi N. (A vonatkozó fejezetek szerzője MAROSI E.) Bp. Pannonia regia 1994.
 Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon, 1000–1541. (Kiállítás katalógusa.) Szerk. Mikó Á.–Takács I. Bp.
 PROKOPP 1983.
 PROKOPP, M., Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary. Bp.

- RADOCSAY 1954.
 RADOCSAY D., A magyar középkori Magyarország falképei. Bp.
 RADOCSAY 1977.
 RADOCSAY D., Falképek a középkori Magyarországon. Bp.
 SRH
 Scriptorum rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum, Ed. E. Szentpétery. I–II. Bp. 1937–1938.
 TOGNER 1992.
 TOGNER M., Monumentálna nástenná mal'ba na Spiši, 1300–1550. Ars, 1992. 100–149.
 TOGNER 1994.
 TOGNER M., Románske maliarstvo na Slovensku. Umění, XLII. 324–338.
 TÓTH 1974.
 TÓTH M., Árpád-kori falfestészet. Bp. (Művészettörténeti Füzetek, 9.)
 TÓTH 1982.
 TÓTH M., A feldebrői falképek. In: Képzőművészeti emlékek védelme. Az egri nyári egyetem előadásai, 1981. Bp. 29–35.
 TÓTH 1983.
 TÓTH M., A pécsi székesegyház nyugati karzata. Építés-Építéstudomány, XV. 429–455.
 TÓTH 1994.
 Csolt monostora. Henszlmann Lapok, 4. sz. 6–10.
 TÓTH ms.
 TÓTH M., 13. századi falfestészet. A magyarországi művészet története c. kézikönyv kiadatlan I. kötetének fejezete. Kézirat, 1980/1987. (A MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattárában)
 WEHLI 1985.
 WEHLI, T.: Die Probleme der Kunst in Ungarn um 1300. In: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte, CIHA, Wien, 1983. Graz–Köln–Wien. Bd. 9. 65–68, 165–170.
 2. TÓTH 1974. A mű megjelenését Radocsay Dénes már nem érthette meg. Recenziók: Művészettörténeti Értesítő, XXIV. 1975. 300–303. (Végh J.), Ars Hungarica, 4. 1976. 166–168. (Prokopp M.), Bulletin Monumental, 135. 1977. 76–78. (Jacoub, D.)
 3. Etnikai művészetszemléletet rótt fel a szerzőnek J. BAKOŠ, Dejiny a koncepcie stredovekého umenia na Slovensku. Bratislava, 1984. 275. jegyzet. Arra nézve, hogy az adott történeti-geográfiai keret megválasztása műfaji, és nem koncepcionális kérdés, ld. MAROSI E. recenzióját Bakoš művéről: Ars Hungarica, 1986/1. 137. Árpád-kori keret választottak a magyarországi művészet története című kézikönyvsorozat első kötete számára is. A kiadatlanul maradt kötet 11.–12. századi falfestészeiről szóló fejezetét WEHLI T., a 13. századét TÓTH M. írta.
 4. Ilyen szempontokat adhat a falképek állapotának, történeti hitelességének vizsgálata, továbbá azok a kutatások, amelyek az Árpád-kori templomépület és faragott díszítése festésével foglalkoznak. Az utóbbi témakörben egy 1992-es pécsi konferencián hangzottak el előadások, és Ják, Veszprém, Túrje korai gótikus templombelsőit érintő korreferátumok (Árpád-kori kőfaragványok: polikrómia, restaurálás. Műemlékvédelmi Szemle, 1992/2. 126–127.)
 5. JUHÁSZ I., Vésztfő, Mágori domb, természetvédelmi terület. Bp. 1984. (Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 172.); Uő, A Csolt nemzeti monostora. Műemlékvédelem, 36. 1992. 98, 99.; TÓTH 1994. 9.
 6. Hozzávetőleges mérete: 25x15 cm. A két falképtörök a romterület múzeumának kiállításán látható; a fejről a restaurálás előtt készült fénykép az ásató régész, Juhász I. tulajdonában van.
 7. JUHÁSZ I. i.h. a falképekhez tartozó templomépületet az építkezések relatív kronológiájából kiindulva 1046 előttinek tartja, magát a falképdíszít pedig a 11. század elejéről valónak, és bizánci stílusúnak. A templomnak nem volt régészeti módszerekkel meghatározható nyoma. A festett kváderek másodlagos helye az első ismert alaprajzú templom apszisának alapozásában volt, így felmerülhet, hogy nem is két egymást követő templom emeléséről, hanem csak kisebb átalakításról: új apszis építéséről volt szó. Ez időrendileg is megfelel a hazai tapasztalatnak, amely szerint a 11. század utolsó harmada előtt csak kivételesen előkelő alapítások esetében lehet kőtemplom építésével számolni.
 8. TÓTH 1994. i.h. Az idősebb Vátára és Jánosra, s az e területen csak lassan terjedő kereszténységre nézve ld. KRISTÓ Gy.: Megjegyzések az ún. „pogánylázadások” kora történetéhez. Acta Historica, 1965. 20. skk. Az ifjabb Vátára vonatkozó krónikahely: SRH I. 378.
 9. A Sebes Körösnél fekvő Csoltot a 12. századi monostorépítkezések idején a jelek szerint szorosabb szálak fűzték a Biharról Váradra áthelyezett püspöki székhelyhez (TÓTH 1994. 7.) A Csolton használt kőanyagot a Bihari hegységben bányászták (JUHÁSZ I. i.m. 1992.105.)
 10. Archaeológiai Értesítő, 1978. 287. (SZŐKE M.); Régészeti Füzetek, 32. 1979. 105–106. (SZŐKE M.); Visegrád. Ispánsági központ. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 244./ Bp. 1986.; Pannonia regia 1994. 218: III-1.a-f. (TÓTH M.) Ld. továbbá KISS K., Ebek harmincadján. Bp. 1982. 213–228. (a Magyar Nemzetben 1978–84-ben megjelent cikkek); SÁRVÁRI M., Visegrád vallomása. Delta, 1979/2. 10–13. (in situ felvétel a lábazati falképekről). A templomhajó lábazati részéről leválasztott falképek az OMVH–ÁMRK öbudi raktárában vannak, a hajóban feltárt nagy számú, de kis méretű töredék a visegrádi Mátyás Király Múzeum raktárában található.
 11. Pannonia regia 1994. i.h.; TÓTH 1974. 50–51. A festett lábazati textílimiáció a bizánci művészet erős hatásával jellemezhető környezetben sem hiányzik (pl. a római S.Maria Antiqua 7. sz., és uo. a S. Bastianello 10. sz. falképén: TÓTH 1974. 320. j.)
 12. Pannonia regia 1994. 1-9, 14, 17, 19., ill. 54. skk. passim (TÓTH S.)
 13. Buzás Gergely hozzászólása a Pannonia regia kiállítás vitáján, 1995. március 20.
 14. A Képes Krónika vonatkozó, 11. századi

forrásra visszavezethető részlete azt mondja ugyan, hogy László király „... Salomonem ... in Vyssegrad retrusit in carcerem” (SRH I. 407.) A fogság az udvari szokások bizonyos tiszteletben tartásáról járt: a Salamon mellett tartózkodó Bodus filiuss Bokon Salamon embere, alkalmasint rokona lehetett éppúgy, mint a vele azonos családból származó, és Hartvik legendája szerint a Szent István hamvainak felemelésekor Salamonért közbenjáró Karitas nevű inclusa (uo. II. 434.)

15. A témához ld. MAROSI, E., Die Rolle der byzantinischen Beziehungen für die Kunst Ungarns im 11. Jahrhundert. In: Byzantinischer Kunstexport, hg. H. L. Nickel. Halle, 1978. 39–49.

16. Pannonia regia 1994. 219:III-2a-c (TÓTH S.)

17. Kostol'any pod Tribečom, Szlovákia. BAKOŠ, J., Genéza nástenných malieb v Kostol'anoch pod Tribečom. Vlastivedný časopis, 1968. 178–181. (a 11.–12. sz. fordulója); TÓTH 1974. 53–56., és TÓTH M., A kosztolányi templom falképei. Ikonográfiai és datálási kérdések. *Ars Hungarica*. 1974/1. 59–76. (a 12. sz. vége vagy a 13. sz. első évtizedei); DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 103–105. (KRÁSA: a 11. sz. 2. fele); DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 60.; TOGNER 1994. 325., 327–328. (a 11. sz. 2. fele). A korábbi irodalomban szereplő álláspontokra, így pl. DVOŘÁKOVÁ 13. sz. első felére vonatkozó datálására ld. TÓTH 1974. 344. jegyzet.

18. Ld. pl. a Királyok vándorlása alakjainak nehézségét és arcuk torz vonásait (DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 5. kép). A falkép mai látványában zavaróan hat, és alkalmasint a restaurátort is megtéveszthette, hogy a kifestés jelentékeny része csak az előkészítő fázisban felvázolt, durva vonalrajzban maradt fenn.

19. Ld. a jelenet jobb alsó részletét BAKOŠ i. m. 181. lapján.

20. BAKOŠ utalásai a regensburgi–salzburgi kódexfestészet emlékeire túl általánosak, és műfaji szempontból sem állják meg a helyüket. E terület falfestészeti alkotásai közül a koraiak eltérő jellegűek, vagy töredékességük miatt alkalmatlanok az összevetésre (Lambach, ill. Regensburg/St. Emmeram), vagy már a 12. század 2. negyedében kezdődő virágkorhoz tartoznak (Prüfening, Salzburg/Nonnberg, Regensburg/Allerheiligenkapelle). Mint erre KRÁSA i. h. rámutatott, az archaikus kosztolányi ikonográfia a bajor-salzburgi környezetben ismeretlen.

21. BAKOŠ i. m.

22. Itt említünk meg egy másodlagos befallazásban talált, ornamentális díszű kváderkövet, mely a nyitrai várszékesegyház 12. századi kifestéséből származhat (TOGNER 1994. 329.) A Nyitra melletti Párovec Sz. István király temploma eleinte korainak vélelmezett falképtöredékei utóbb a 13. sz. első feléből valóknak bizonyultak. (DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 40., ill. TOGNER i. h.)

23. SÖRÖS P., Az elenyészett bencés apát-

ságok. Bp. 1912. (PRT XII/B) 401–416.; GYÖRFFY Gy., István király és műve. Bp. 1977. 115–116.

24. GYÖRFFY, G. ed., *Diplomata Hungariae antiquissima*. I. 1000–1131. Bp. 1992. 142/I. Kálmán királynak a Godefridus (Gaufredus) apát által szorgalmazott összeírását tartalmazó oklevelében nincs utalás arra, hogy Kosztolányt az apátság csak Kálmán adományából bírta volna (így: GYÖRFFY Gy., *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza*, I. Bp. 1966. 453.) Kosztolánynak mindenesetre csak Nyitra megyei fele volt az övék; a barsi rész várbirtok volt (uo.)

25. DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 104.; így azonosította az ábrázolást BAKOŠ is (ld. TÓTH 1974. 349. jegyzet, a jelenet téves értelmezésével).

26. TÓTH 1974. 26–27.; RADOCSAY 1977. 7.; a művészet története 1983. 30.

27. Uo. 27.

28. TÓTH 1974. 25., 27–37.; RADOCSAY 1977. 7–8., 133., 1–4. kép; LEVÁRDY F., A feldebrői falképek ikonográfiai rendszere. *Építés-Építészettudomány*, 1980. 283–297.; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 28., 30.; TÓTH 1982.; A művészet története 1983. 30.; KOVALOVSZKI J., *Feldebrő, plébániatemplom*. Bp. 1987. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 283./

29. KOVALOVSZKI i. m.; Uő, A feldebrői templom régészeti kutatása. In: *Képzőművészeti emlékek védelme*. Az egeri nyári egyetem előadásai, 1981. Bp. 1982. 39–42. A falkutatást Dávid Ferenc végezte.

30. TÓTH i. m. 33.; ld. uo. a falképek ikonográfiai rendszeréről. Ugyanerről számos érdekes helyszíni megfigyeléssel, a képi ábrázolásoktól olykor kissé elvonatkoztatott dogmatikai és liturgiai utalásokkal: LEVÁRDY i. m. 291. skk. A Káin és Ábel képeknek Ába Sámuel királyra, a feldebrői monostor feltételezett alapítójára és első eltemettjére való vonatkoztatása a kor ábrázolási szokásaival nem számoló aktuálizálás (LEVÁRDY i. m. 295.)

31. LEVÁRDY i. m. 295. (Lukács 16, 22–24.) Levárdy az Ábrahám kebele képet Jákob pátriárka hasonló jelentésű ábrázolásaként értékeli (i. m. 294.)

32. TÓTH 1974. I. h. A sírkamra falképeiből ismert egyetlen részlet a keleti részén lévő oltár fölött látható; az anyalok emelte medaillonban Krisztust ábrázolták és nem az elhunytat, a kép azonban nyilvánvalóan az ő aspirációival kapcsolatos. Az apszis két oldalánál megfestett álló alakok talán a donátorpárt ábrázolták; az azonosítás a falképrészlet rossz állapota miatt bizonytalan. Vö. LEVÁRDY i. m. 296. E sorok írója korábban maga is fontolgatta Ába Sámuel lehetséges feldebrői sírhelyének szerepét az altplomb 12. századi kifestésében (TÓTH, M., *Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs*. In: *Skulptur des Mittelalters, Funktion und Gestalt*. Hg. F. Möbius und E. Schubert, Weimar, 1987. 108.) Ez a feltevés a király eredeti temetkező helyének kérdéséről független.

nül annyiban téves, hogy a király hamvai a fal-
képek készüléseinek idején már biztosan a sári
monostorban nyugodtak.

33. TÓTH 1974. 37.; TÓTH 1982. 35.:
1170–80-as évek. A régebbi irodalomban sze-
replő korai datálás híve LEVÁRDY, i. m. 297.

34. A motívum, a lelket kommandáló an-
gyallal kiegészítve az isztambuli Chora temp-
lom (Kahrie dzsámi) 1316–1321 között ki-
festett déli kápolnájában szerepel az Utolsó
ítélet ábrázolás tartozékaként, az építető és
ide temetkező, kitűnő államférfira, Theodorosz
Metochites-re való utalással. Az ábrázolás ko-
rábbi előzménye ismeretlen, helyi eredetét
azonban nem lehet kétségsbe vonni. (OSTER-
HOUT, R., Temporal structuring in the Chora
Parecclesion. Gesta, 34/1 [1995] 74., 11. kép.)

35. TÓTH 1974. 38–42.; RADOCSAY
1977. 8–9.; A művészet története 1983. 30.;
TÓTH 1983. 63. jegyzet (TÓTH 1974. lokali-
zációs tévedésének korrekciójával); Pannonia
regia 1994. 219–222.: III. 3–6. (TÓTH M.)

36. A templom nyugati szakaszában lemá-
solt falképekre, és ugyanott egy indadíszes
fragmentum késői középkori eredetét nézve
ld. TÓTH 1983. i.h. A székesegyházzal közel
egy időben kifestett pécsi cella trichora értel-
mezéséhez ld. uo. 454.; ld. még TÓTH 1974.
42–46.

37. TÓTH 1974. 46–52.; RADOCSAY
1977. 10., 131–133.; A művészet története
1980. 33.; TÓTH ms. 4–12.

38. HORVÁTH I.–PROKOPP M.–VUKOV
K., Az esztergomi vár lakótornya (Fehér to-
rony). Kutatási dokumentáció. Kézirat, 1990.
(OMVH Tervtár.)

39. A kápolna déli bejáratának nyugati ol-
dalan.

40. TÓTH 1974. 77.; Pannonia regia 1994.
223–224.; III. 7. (TÓTH S.)

41. Biňa, Szlovákia. TÓTH 1974. 77.;
DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978.
40., 77–79.; TÓTH ms. 22–23.; TOGNER
1994. 329.

42. Dvořáková szerint Aquileia–Velence–
Dél-tirol–Salzburg térségéből, Bakoš szerint a
Balkánról. Az egyetlen, viszonylag épen fen-
maradt figura (TÓTH 1974. 57. kép) arc- és
fejtípusa alapján az utóbbi származtatás látszik
valószínűbbnek, a Castell'Appiano-i pedig útvo-
nalát tekintve kevésbé kézenfekvőnek, stílusát
és gazdag leveles ornamentikáját illetően is
idegennek, és mindenképpen túl korainak.

43. A votív képet a lovas sisakjának stukkó-
val való érzékeltetése elválasztja az apostolala-
kok stílusától (vö. az 50. jegyzetet).

44. A patrocíniumot egy 1560-as canonica
visitatio-ból idézi HAICZL K., Abényi prépost-
ság temploma. Galánta, 1938. 6.

45. Vö. a 42. jegyzetet. Az 1273-as oklevél
kiadása: Cod. Dipl. V/2. 138–139.

46. TÓTH 1974. 73–76.; RADOCSAY
1977. 12., 173.; 10. kép; DERCSÉNYI–ZÁ-
DOR 1980. 74.; Régészeti Füzetek, 34. 1981.
81–82. (KRALOVÁNSZKY A.); KRALO-
VÁNSZKY A., Újabb adatok a veszprémi Gi-
zella-kápolna középkori és újkori építéstörté-

netéhez. Építés-Építészettudomány, 1983.
276.; A művészet története 1983. 51.; KRA-
LOVÁNSZKY A., Veszprém. Gizella-kápolna.
Bp. 1986. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyv-
tára, 235./; Pannonia regia 1994. 224–225.:
III. 8. (a jelen tanulmány szövege ez utóbbi
rövidített változata); TÓTH ms. 14–19.

47. TÓTH 1974. 74.

48. A munkafázisok különbözősége tük-
röződik a lékai várkápolnának a veszprémi
falképpel vélhetőleg azonos körbe tartozó
falképein is (TÓTH 1974. 76–77., vö. az
58.–59. képet; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980.
74.; TÓTH ms. 20–21.)

49. Pannonia regia 1994. i.h.

50. Emellett szól a bizánci művészetben ismeretlen
plasztikus nimbusnak a 13. századi eu-
rópai falfestészetben elterjedt használatá is.

51. KOVÁCS É., Árpád-kori ötvösség.
Bp. 1974. 29. skk., 34–38. kép.

52. TÓTH 1974. 56–67., 78–80.; ENTZ,
G., Die Wandmalereien der Westempore in Ják.
In: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmal-
pflege. Walter Frod. zum 65. Geburtstag
gewidmet. Wien–Stuttgart, 1975. 172–181.;
RADOCSAY 1977. 11., 140.; 9. kép; DERCSÉ-
NYI–ZÁDOR 1980. 58., 60.; A művészet törté-
nete 1983. 51.; WEHLI T., Donátorábrázolá-
sok a magyarországi román kori monumentális
művészetekben. In: Eszmetörténeti tanulmányok
a magyar középkorról. Szerk. Székely Gy.
Bp. 1984. 366–372.; TÓTH ms. 23–34.

53. LANC, E., Die mittelalterlichen Wand-
malereien in Wien und Niederösterreich. Wien,
1983. 181. skk., 302. skk. kép (a 13.sz. 2. ne-
gyede).

54. ENTZ i.h., WEHLI i.h.

55. WEHLI i.h. Mária halála ünnepe és a ha-
lottak napja egybeesésére figyelmeztet a keleti
liturgiában.

56. Háttérére nézve ld. a Ják nemzetségbeli
urakat érintő egykorú okleveles anyaggal kap-
csolatban MÁLYUSZ E., A magyar köznemes-
ség kialakulása. Századok, 1942. 274–275.

57. TÓTH 1974. 66.

58. A karzat alatti falképek összességének,
így a kaputól északra lévő festésmaradványok-
nak (TÓTH 1974. 47. kép), továbbá a szentély
Szt. Györgyöt ábrázoló festményének alapos
helyszíni vizsgálata, tartalmi, és az építéstörté-
net szempontjából való értelmezése a templom
kutatásán dolgozó Mezey Alice-tól és Szentesi
Edittől várható.

59. TÓTH 1974. 67–72.; RADOCSAY
1977. 9., 138.; 5. kép; TÓTH M., Buzád nem-
zetségbeli Csák soproni ispán. Soproni Szemle,
1976. 194–210.; LENTE I., A hídsgépi r.k.
templom falfestményeinek helyreállítása. Ma-
gyar Műemlékvédelem, 1973–74. Bp. 1977.
253–263.; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 60.;
TÓTH ms. 38–41. A körtemplomról: BODOR
I., Hídsgépi r.k. templomának építéstörténete.
Magyar Műemlékvédelem, 1973–74. Bp. 1977.
233–244.; Pannonia regia 1994. 197. sz.
(TÓTH S.)

60. TÓTH 1974. 81–83.; RADOCSAY
1977. 10., 173.; 6. kép; DERCSÉNYI–ZÁDOR

1980. 60.; PROKOPP 1983. 190.; A műemlék-
védelem eredményei 1984. 495.; TÓTH ms.
35–38.; BENKE Gy., Vizsoly, református
templom, Károli Biblia. Bp. 1989. /Tájak, Ko-
rok, Múzeumok Kiskönyvtára, 327./; TOGNER
1994. 332. Az 198.-es falképrestaurálás minta-
szerű dokumentációja SERES Lászlótól, 198.,
(OMVH Tervtár).

61. WEHLI 1985. 66.; TÓTH ms. 53.

62. TÓTH ms. 53.

63. Šivetice, Szlovákia. TÓTH 1974. 85–
86.; RADOCSAY 1977. 12., 163.; DVORÁKO-
VÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 152–154.
(DVORÁKOVÁ); DERCSÉNYI–ZÁDOR
1980. 74.; A művészet története 1983. 51.;
TÓTH ms. 45–48.; TOGNER, M., Stredo-
veká nástenná mal'ba v Gemeri. Bratislava,
1989. 185–186.; TOGNER 1994. 331–332.

64. MEDELE F., Pécs–Málom középkori
temploma. Építés-Építészettudomány, 1983,
133–146.; A műemlékvédelem eredményei
1984. 482.; DERCSÉNYI D. 1984. 21–23.;
MENDELE F., Pécs–Málom, középkori tem-
plom. Bp. 1987. /Tájak, Korok, Múzeumok Kis-
könyvtára, 273./; TÓTH ms. 57–58.

65. Kronológiailag ide sorolhatók, és stílár-
is vonatkozásban is az emlékek e széles körébe
tartozhatnak – a Heves megyei Tar plébánia-
templomának újabban feltárt tőredékei: WEH-
LI T. in: CABELLO, J.–DAVID F.–WEHLI
T. – stb., A tári Szent Mihály-templom és
udvarház. Bp. 1993. /Művészettörténeti Füze-
tek, 22./ 73–75.; – a kakaslopnici (másként
nagylopnici) Szt. Miklós legenda jelenetei
(Vel'ká Lomnica, Szlovákia): DVORÁKOVÁ–
KRÁSA–STEJSKAL 1978. 40–41., 42., 163.
(DVORÁKOVÁ); TOGNER 1992. 114.; TOG-
NER 1994. 332.; – Mechenice/Podhorany
(Szlovákia): DVORÁKOVÁ–KRÁSA–
STEJSKAL 1978. 41., 126.; TOGNER 1994.
329.; – Nagytoronya (Trňa, Szlovákia):
TÓTH 1974. 91. (eml.); TOGNER 1994.
331.; – Gutor (Hamuliakovo, Szlovákia):
Uo. 334.

66. TÓTH 1974. 87–88.; RADOCSAY
1977. 12., 164.; 11. kép; DERCSÉNYI–ZÁ-
DOR 1980. 74.; KOZÁK É., Régészeti kutató-
sok a szalonnai református templomban. A Her-
man Ottó Múzeum Évkönyve, 1981. 7–37.;
HOKKYNÉ SALLAY M., A szalonnai reformá-
tus templom középkori falképei. Uo., 53–60.;
BÉCSI J.–PINTÉR A., A szalonnai református
templom falképeinek helyreállítása. Uo., 61–
71.; A művészet története 1983. 51.; PRO-
KOPP 1983. 181–182.; A műemlékvédelem
eredményei 1984. 493.; TÓTH ms. 49–52.;
TOGNER 1994. 331., 332.

67. Dechtice, Szlovákia. TÓTH 1974.
83–85.; DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 41., 88–91.; A művészet története 1983.
51.; PROKOPP 1983. 149.; TÓTH ms. 42–45.;
TOGNER 1994. 329–331.

68. A dejteji falkép ikonográfiájára nézve
ld. DVORÁKOVÁ i.h.; egyes részletek, pl. a
Krisztust kolonccal vonzó katoná figurája,
és a két János tonzúrá megjelölése további
elemzést igényel. A kormeghatározási javasla-

tokra: TÓTH 1974. 619. jegyzet; Bakoš és
Dvořáková; 13. sz. 1. fele.

69. TÓTH 1974. 91.; HENCZ J. in: A 200
éves szombathelyi egyházmegye emlékkönyve.
Szombathely, 1977. 463–472.; PROKOPP
1983. 146.; TÓTH ms. 54.

70. TÓTH 1974. 83. (13. sz.); RADOCSAY
1977. 162.; PROKOPP 1983. 350. (12. sz.);
Magyarországi művészet 1987. I. 350. (14. sz.
eleje). A mű a 14. sz. első felében készülhetett.

71. Homorod, Románia. TÓTH 1974.
470. és 703. jegyzet; PROKOPP 1983. 156.

72. Závodie, Szlovákia (ma Zsolna/Zilina
része). DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 170.; TOGNER 1994. 333.

73. TÓTH 1974. 91.; DERCSÉNYI B.
1974. 345.; PROKOPP 1983. 101., 145.;
ENTZ G., Csaroda, református templom. Bp.
1984. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyv-
tára, 155./; BÉCSI J.–PINTÉR A., A csa-
rodai református templom helyreállítása, II.
A falstémények feltárása és restaurálása.
Magyar Műemlékvédelem, 1984. 299–313.;
Szabolcs-Szatmár megye műemlékei. Szerk.
Entz G. I. Bp. 1986. 185–186., 340–341.; Ma-
gyarországi művészet 1987. I. 190.; TÓTH ms.
54–55.

74. Čečejevce, Szlovákia. RADOCSAY
1954. 40., 48., 125–126. (14. sz. eleje, 1. fele);
DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978.
44., 81–82. (14. sz. 1. fele); PROKOPP 1983.
145–146. (14. sz. 2. fele).

75. A keleti fal alsó sorában balra Kálvária
kép, melyen Szűz Mária a feje fölött összekul-
csolt kézzel látható, jobbra pedig Szent Mihály
mérleggel; utóbbi mellett, a déli fal alsó sorában
Mária halála, e fölött pedig a feltáró Huszka
szerint Jairus lányának feltámasztása. RADO-
CSAY 1954. 48. a csecsi falképek esetleges
kassai kapcsolatának lehetőségét vetette fel.

76. Pécs, Káptalani Levéltár, Koppay má-
solatok, II. TÓTH 1974. 39., 40.; Pannonia
regia 1994. 222–223: III-6. (TÓTH M.; 1280–
1310 körül).

77. DERCSÉNYI B. 1974. 343.; 341. kép;
PROKOPP 1983. 147.; DERCSÉNYI D. 1984.
8–11.; WEHLI 1985. 67.; LEVÁRDY F.,
Cserkút, Árpád-kori templom. Bp. 1986.
/Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 268./;
Magyarországi művészet 1987. I. 121., 349.;
TÓTH ms. 58–59.

78. DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 41., 91–94.; FALUDY, A., The Annun-
cition of Szepesdaróc: Iconography and
Stylistic Relations. Acta Historiae Artium, 24
(1978) 79. skk.; PROKOPP 1983. 97–98.,
184.; WEHLI 1985. 66., 67.; Magyarországi
művészet 1987. I. 347.; TOGNER 1992. 110–
112.

79. WEHLI 1985. i.h.

80. Pl. Óraljaboldogfalán (Sihntá Marie
Orlea, Románia). RADOCSAY 1954. 193–
194.; ENTZ G., A középkori Magyarország
alfestészetének bizánci kapcsolatáról. Művé-
szettörténeti Értesítő, 1967. 245–249.;
DRÁGUT, V., Pictura muralis din Transilvania.
București, 1970. 11–17.: Uő. Picturile bisericii

din Sîntă Mărie Orlea. Buletinul monumentelor istorice, 1971. 61–74.; PROKOPP 1983. 98., 173.; Magyarországi művészet 1987. I. 349. Talán egykorú vele az osztrói templom kapujának lunettafestménye (Erdély története I. Szerk. Makkai L. és Mócsi A. Bp. 1986. 16. kép, 15. sz. keltezéssel).

81. Ld. WEHLI 1985. 66.; Magyarországi művészet 1987. I. 87. (MAROSI E.) A falképhez továbbá: RADOCSAY 1954. 38–39., 220–221.; DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 41., 144.; PROKOPP 1983. 96–97., 184. 185.; Magyarországi művészet 1987. 346–347. (PROKOPP M.); TOGNER 1992. 109–110.

82. Vel'ká Lomnica, Szlovákia. LÁSZLÓ Gy., A Szent László-legenda középkori falképei. Bp. 1993. 109–114., a korábbi irodalommal; WEHLI 1985. 66.; TOGNER 1992. 112–114.

83. LUKÁCS Zs., A Szent László legenda a középkori magyar falképfestészetben. In: Athleta patriae. Szent László tanulmányok. Bp. 1980. 163–185.; LÁSZLÓ Gy. i. m., a további irodalommal; továbbá WEHLI 1985. 66–67.; MAROSI, E., Der heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jh. Acta Historiae Artium, 1987–88. 219. skk.; TOGNER 1992. 107–108.

84. Jékely Zsombor tollából.

85. TÓTH 1974. 88–90. Az ócsai falképhez: LUKÁCS Zs. i. m. (83. jegyzet) 170.,

197. (13. sz. utolsó harmada); PROKOPP 1983. 172. (1300 k.); WEHLI 1985. 66. (14. sz. eleje); CABELLO, J.–CSENGEL P.–LUKÁCS Zs., Az ócsai premontrai prépostság kutatása. Műemlékvédelmi Szemle, 1991/1. 16–19.; LUKÁCS Zs., Falképek. In: Az ócsai református templom. H.n. (Bp.) 1991. 10–11.

86. LUKÁCS Zs. i. m. (83. jegyzet) 175.; evvel szemben Magyarországi művészet 1987. I. 44. (MAROSI E.)

87. Kakas mesterre: TOGNER 1992. 103.; vö. azonban Index alphabeticus codicis diplomatici Hungariae per G. Fejér editi ... concinnavit M. Czinár. Pest, 1866. 243.

88. A legenda ábrázolásának lovagi, irodalmi vonatkozásaihoz a feltételezett keleti kapcsolatokkal szemben ld. VIZKELETY A., Nomádokori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához. Irodalomtörténeti Közlemények, 1981. 253–275. A kakaslomnici sekrestye érdekes témájú, igényes kifestéséből a dongaboltozatos helyiség speciális használatára, talán sírkápolnaszerű funkcióra lehet következtetni.

89. TÓTH 1974. 91.; RADOCSAY 1977. 11.; 8. kép; PROKOPP 1983. 155.

90. LÁSZLÓ Gy. i. m. 159–162., a korábbi irodalommal, és uo. az irodalomjegyzékben, RÁDY F. neve alatt; ld. továbbá DERCSÉNYI B. 1974. 345. A Sz. László legenda 1300 tájára keltezett korai része (a jelenetsor vége) inkább a 14. sz. I. feléből való.

Melinda Tóth: Wall Painting in Hungary, 11th to 13th centuries. A Review of Research

This paper commemorates the 40th anniversary of Dénes Radocsay's Corpus of Medieval Wall Paintings in Hungary by reviewing a research work done since this author's book was published on the earliest Hungarian murals (RADOCSAY 1954 and TÓTH 1974, see note 1). In the past twenty years happy new finds allowed the researchers to form some idea on the early Romanesque period, hitherto unknown (*Csolt, Visegrád, Esztergom*). The most prominent paintings of the 12th and 13th centuries, such as those at *Feldebrő, Ják, etc.* are reconsidered for some of their iconographic aspects, with special reference to their implications concerning patronage and patrons' sepulture. Research methods and questions of authenticity are analyzed with regard to the fragmentary or faded state of some of the monuments. Stress is laid on the importance of the last phase (13th century) that mingled Romanesque trends with Byzantine, rather than Gothic influences, and contributed to the formation of a particular style in the wall painting of the 14th century.

Prokopp Mária

KESZTHELY ÉS SIKLÓS ÚJONNAN FELTÁRT GÓTIKUS FALKÉPEI

Radocsay Dénes halála évében, 20 évvel ezelőtt, 1974-ben, Keszthelyen, a mai plébánia templomban, a középkori ferences templomban, nagyszámú gótikus falképre bukkantak. Az egykori teljes szentélydíszítés kirajzolódott. Az ország szívében az első ismert gótikus freskó-együttes! A donátor, Lackfi II. István, a 14. század második felének egyik leghatalmasabb, legbefolyásosabb főura. Nagy Lajos királynak éppenúgy mint később Zsigmondnak, bizalmi embere. Őseit követve, előbb székely ispán, majd horvát-dalmát bán az 1371-72. és az 1383-84. években. Erdélyi vajda is kétszer volt, 1372-76-ban és 1385-ben, a királynék uralma alatt. 1386-tól minden tekintélyével Zsigmond mellé állt, ő segíti a magyar trónra. Zsigmond ezt a nádori kinevezéssel jutalmazta 1387-ben. Ő volt Zsigmond lovászmestere is 1395-ig. 1396-ban, a nikipolyi hadjárat idején, a király távollétében, ő az ország egyik vezetője. S ebben a minőségben, Zsigmond nagy katonai veresége után, a Zsigmonddal elégedetlenek élére áll, és fegyverrel segíti Nápolyi László magyarországi trónigényét. E tettéért életével fizetett 1397-ben.¹ A keszthelyi ferences templomban temették el. Az áruló főúr birtokait a király elkobozta, így Keszthelyt is, de művészi vörösmárvány sírköve a mai napig a templom ékessége. Feltehetően a keszthelyi templom volt az egyik legkedveltebb alapítása, amelyet nagy műgonddal alakíttatott ki.

Lackfi II. István 1346-ban kapja Keszthely városát, ahová 1367-68-ban hívja a ferenceseket, és kolostort alapít részükre a város szélén. A templom építése a diadalív egykori felirata szerint, amelyet egy 16. századi feljegyzés őrzött meg, 1386-ra készült el.² 1386 éles határkő Lackfi István és az ország életében. Anjou II. (Kis) Károly meggyilkolásával a nápolyi párt megbukott. A nagy ellenfél, Garai Miklós nádor is meghalt a küzdelemben. Lackfi II. István ekkor, mint említettük, elérkezettnek látta az időt, hogy Zsigmond mellé álljon, s az ország trónjára segítse. A keszthelyi templom és falképei tehát e politikai változás *előtt* készültek. Erre utal a szentély főhelyén Toulouse-i Szt. Lajos, az Anjou-ház fiatal szentjének ábrázolása.

A nagyméretű, egyhajós keszthelyi templom szentélye is tágas: a 16 méter magas, három szakaszos teret keresztboltozat fed. A nyolcszög három oldalával záródó szentélyt, a keleti és a déli oldalon, három-három, 10 méter magas gótikus ablak világítja meg. A mai neogótikus üvegablakok Róth Miksa tervei alapján századunk első éveiben készültek, befejezve az 1878-tól folyó helyreállítást. Ekkor kapta a templom a mai nyugati tornyát, amelybe elhelyezték az eredeti, torony nélküli, nyugati homlokzat rózsablakát. A teljes templombelsőt cementes vakolatra festett neogótikus motívumokkal díszítették. Az északi falon meghagyták Festetich Kristóf epitáfiumát és új emeleti ikerablakot vágtak melléje. A barokk főoltárt és a teljes barokk berendezést eltávolították, és neogótikus oltárokkal, szobrokkal, padokkal helyettesítették.

1974-ben a cementes vakolat alatt tűntek elő a 14. századi falképek a szentélyben, amelyek feltárása közel 10 évet vett igénybe.³ A hajóban nem találták a gótikus ki-

festés nyomát, de a sekrestyében néhány színfolt utalt az egykori festésre. A szentély gótikus ábrázolásai a következők: a szentély záródás és a déli fal magas ablakai között három vízszintes sávban egymás felett, álló téglalap alakú festett keretben két-két álló szent fordul egymás felé a kék háttér előtt. A szentély keleti főfalán, a tengelyben, az ablak szélesebb, három osztású, a többi ablak kettős osztásával szemben, így kitölti a fal szélességét, s ezért itt nincs falkép. Az ábrázolások ritmusa azonban nem törik meg, mivel a boltozati bordákat tartó háromnegyed oszlopok baldachinos fülkéiben is álló alakos szentek szobrai voltak. Közöttük a freskón 10-10 szent kapott helyet. Ma már csak a legelső képsor teljes, itt 8 női szent látható, balról jobbra a következők: Szt. Ilona, Szt. Mária Magdolna, Antiochiai Szt. Margit, Szt. Dorottya, Alexandriai Szt. Katalin, Szt. Borbála, Assisi Szt. Klára, Szt. Erzsébet és végül két ferences férfi szent, feltehetően Szt. Antal és Szt. Ferenc. A második sorban a 10 püspök-szentből csak öt maradt fenn, töredékesen, de ezek közül is csak Toulouse-i Szt. Lajost és Szt. Erasmust tudjuk azonosítani az attribútumaik alapján. Bizonyára ott voltak még Szt. Miklós – Lackfi II. Miklós (1343-69) erdélyi vajda, István bátyjának védőszentje – Szt. Márton, Szt. Gellért, Szt. Adalbert, Szt. Ágoston, Szt. Dénes – István nagybátyjának, Lackfi II. Dénes ferences szerzetes, zágrábi püspök majd kalocsai érsek védőszentje – és a ferences Szt. Bonaventura. A harmadik sorban szent királyok jelentek meg, de közülük csak kettőt ismerünk fel, Szt. Istvánt és Szt. Lászlót a szentélyzáródásban, vagyis a főhelyen. Az országalapító szent királyban Lackfi István védőszentjét tisztelte, és az Anjou királyaink által nagyrabecsült Szt. László, a királyi hadak fővezére pedig méltó példaképe volt a lovászmesteri címet viselő Lackfinak. Egyúttal a 10 éves korában meghalt öccsének, Lackfi III. Lászlónak (1350-60) is emléket állított. Szt. László után Szt. Imre herceg következhetett a déli falon, aki az 1375-ben elhunyt Imre testvérének, Nagy Lajos király nádorának (1372-74) védőszentje volt.⁴ Lackfi II. István, minden valószínűség szerint, családi sírhelynek is szánta keszthelyi templomát.

A szentély ablakai és a boltozatot tartó háromnegyed oszlopok erőteljes övpárkányon állnak. Ezt az építészeti tagozatot hangsúlyozza a két oldalfalon végigfutó festett mellképsor, kör- ill. nyolc karéjos keretekben. Az északi falon a 12 apostol jelenik meg mondatszaggal, amelyek felirata már nem olvasható, de bizonyára a Credo 12 hittételét mutatták a szerzetesek felé. A déli falon 16 próféta dicsfény nélküli félalakja az Ószövetséget képviseli. A szentély sokszögű záródásában, az ablak alatt, csak a keleti falon maradt fenn figurális ábrázolás: a keresztre feszített Krisztus-kép felső részének töredéke látható. A nyitott koronával, a hosszú ujjú bő ruhában keresztre szegezett, szelíd arcú, élő Krisztus a luccai híres koraközépkori faragott feszületet, az ún. Volto Santo-t jeleníti meg a kék háttér előtt. A kép egyenes vonalú festett keretbe foglalva a falsík jobb oldalán kapott helyet, amely arra utal, hogy festett diptichon jobb oldali képe volt. A bal oldalon a Madonna képe lehetett, trónoló Istenanya vagy Köpenyes Mária. Ez utóbbi a valószínűbb. A Mater Misericordiae-ábrázolás a 14. században igen kedvelt volt, Magyarországon is több emlékét ismerjük. A keszthelyi ferences templom keleti falán ez a kettős kép oltárképül szolgálhatott a menza-oltár felett.

A Volto Santo-kép mellett a délkeleti falon festett függöny motívum felső szegélye maradt csak fenn. A déli fal első szakaszában a hármás papi ülőfülkét a Lackfi család

arany sárkányos címerállapotával díszített, növény mintás, fehér brokátot idéző, festett drapéria kíséri.

Az övpárkány felett, az északi falon, négy sorban egymás felett, Jézus életének képei kaphattak helyet. Ma már csak az alsó két sor képei láthatók, azok is igen töredékesen, mivel a templom 16. századi, erőddé való átalakítása, majd a 18. és 19. századi helyreállítások során ez a fal szenvedett a legtöbbet. A második sor képei balról jobbra a következők: Jézus bevonulása Jeruzsálembe, Az utolsó vacsora, Az Olajfák hegye, Judás csókja, Krisztus Pilátus előtt, majd az alsó sorban jobbról balra haladnak a jelenetek: a Keresztvitel, a középső falszakasz képei teljesen elpusztultak, itt a Keresztre feszítés és a feltámadás ábrázolása lehetett, míg az utolsó kép, a diadalív mellett Jézus mennybemenetelét tárja elénk. Az elpusztult két felső sor képei Jézus gyermekségének és nyilvános működésének eseményeit idézhették fel. Így az északi fal íves záródásaiban az Angyali üdvözlés, a Visitáció, Jézus születése, majd az északkeleti fal záródásában a királyok imádása jelenet lehetett. Ezután, a keleti fal záródásában ma is látható a Jézus bemutatása a templomban kép. Az ábrázolás nem az általános ikonográfiai gyakorlatot követi, vagyis nem Mária és Simeon ill. Anna prófétaasszony párbeszédére, jövőléseikre koncentrál a festő, hanem a 14. századi ferences *Meditationes vitae Christi* szövegeit és tollrajzos illusztrációit követi, ahol Mária hálaéneke áll a középpontban. Mária a mensa-oltár mögött áll, szembefordulva, karján a Gyermekkel, és zsoldárt énekel. Ez a kép a Máriának szentelt ferences templom szentélyének főhelyén, az áldozati oltár felett a szerzetesi zsolozsmák színteréül szolgáló kórusban, a ferences lelkiség eseményét mutatja be.⁵

E kép mellett, a dél-keleti fal záródásában, a Mária templomba menetele ábrázolás is szinte teljes épségben látható. A kis Mária, amint szüleit elhagyva, a lépcsőn, a tökéletesség fokain felfelé haladva, a templom kapujában álló főpap felé igyekszik, a szerzetes példaképe. A háttérben, a leendő társnői, már örömmel várják, és senki sem törődik a jobb szélén álló két tekintélyes férfi gyanakvó tekintetével. Talán a Lackfi család lány tagjának szerzetbe vonulásának is emléket állít ez a kép.

A következő három kép a déli fal záródásaiban teljesen megsemmisült, csak az elsőben látható Jónás próféta karélyos keretbe foglalt mellképe. Alatta, tehát, a Pünkösdi jelenetének kellett állnia. Ezután, feltehetően, Mária halála és mennybevétele valamint Mária koronázása ábrázolások kaptak helyet. Így a szentély legfelső sorának képei – Jézus gyermekége mellett – Mária életének főbb eseményeit is bemutatták. Az északi fal második képsora Jézus nyilvános működéséből emelhetett ki a legfontosabbakat, így Jézus megkeresztelkedését, majd első és utolsó csodatettét, a Kánai menyegzőt és Lázár feltámasztását, hasonlóan a padovai Aréna kápolna Giotto-ciklusához.

A keszthelyi szentély-dekoráció legépebben fennmaradt ábrázolásai a 10 méter magas ablakok bélletének arckép-sorozatai. Az egyes ablakokat más és más geometrikus keretbe foglalt férfi fej ábrázolások övezik. A négyzet, rombusz és kör-keretekbe helyezett élénk tekintetű, kitűnő jellemző erővel megragadott proto-renaisszansz képmások a keszthelyi vezető mester és a segédek közös alkotása. A megjelenítés művészi színvonala és a gazdag formavariáció, amely a 71 fennmaradt arcképet ismétlés nélkül mutatja be, meggyőzően igazolja a keszthelyi falképek középeurópai és egyetemes európai jelentőségét. A fejek nem azonos ritmusban jelennek meg az egyes ablakbélletekben. Hol lazábban, -12-12 elosztásban, hol sűrűbben, 13-16 között ingadozva az

egy-egy oldalakon, összesen 150 férfi fej tekintett az ablakokból a szentélybe. Kiletűket nem árulják el a fél- ill. háromnegyed profilban, különböző haj- és szakáll viselettel, fedett és fedetlen fővel a piros, kék, sárga mezőkből előtűnő fiatal és idősebb férfiak. Csúpan azt tudjuk, hogy nem szentek, mivel dicsfényük nincsen. Ábrázolásuk nem idegen az itáliai trecento miniatura- és falkép festészetében. Többnyire a nagyobb kompozíciók díszítő keretében jelennek meg profán arcok, mint az assisi S. Francesco és Sta. Chiara templomok, a firenzei Sta. Croce falkép-ciklusainak festett kereteiben. A nápolyi Castel Nuovo Cappella Palatinájának ablak-béletteit, Keszthelyhez hasonlóan, ékesítik a geometrikus keretekbe foglalt mellképek, Maso di Banco művei. Az észak-itáliai Como S. Abbondio templomának apszisában, a 14. század közepén, a boltozati bordákat tartó féloszlopok felületein, Keszthelyhez hasonlóan nagy számban és függőleges szalagdísz képezve, jelennek meg a különböző arcok, különböző keretekben, de a keszthelyi képeknél szerényebb művészi színvonalon. Az ikonográfiai meghatározásra kevés kísérlet született. Máig a legelfogadhatóbb Wilde János feltevése, aki formailag az antikvitás rejtett továbbélését látja e képekben, amelyek azonban, a gótika szimbólikus gondolatvilágában, a szentek mellett, a földi szférát képviselik.⁶ A keszthelyi szentély-dekorációt két különböző stílusú mester és segédjeik festették. Az első mester főműve a Volto Santo-kép, továbbá az álló női szentek, kivéve Szt. Ilonát és Mária Magdolnát, – a Passió-sorozatban –, a Krisztus Pilátus előtt és a Keresztvétel-ábrázolások, s ő készíti az északi fal apostol-mellképeit és a déli ablakbélettek fejeit. Jellemzők rá a síkszerűbb formák, az idealizált arctípusok és az élénk, világos színek.

A második mester alakjai plasztikusabbak, realiztikusabbak, monumentálisabbak, összefogottabbak, mint az első mester ábrázolásai. Főműve a Jézus bevonulása Jeruzsálembe című töredékes jelenet, valamint Szt. Ilona és Szt. Mária Magdolna. E mester készítette a déli fal övparkánya alatti, rongáltabb, próféta-mellképsort, és a Jézus bemutatása a templomban és Mária templombamenetele képeket. Ez a festő az észak-itáliai trecento alkotások mellett a cseh gótika teoderiki műhelyeit is ismerte. Az első festő a hazánkban jól ismert sienai-toscani trecento stílust továbbépítő internacionális gótika egyik legkorábbi példáját hagyta ránk Keszthelyen.⁷

A falképek feltárását és restaurálását Rády Ferenc festő-restaurátor-művész végezte 1974-83 között. A gótikus falképekhez az 1904-ben készült vastag cementes vakolat-réteg és a 17-18. századi márványkeménységű mész-rétegek ill. vakolat-rétegek eltávolítása után jutott. A falképek igen töredékesek, különösen az északi falon, amint említettük. A legépebben a 16. században befalazott ablakbélettek képei maradtak meg.

Lackfi II. István az 1370-es években éveket töltött Itáliában mint a királyi seregek fővezére, Francesco Carrara oldalán küzdött Velence ellen. 1383-84-ben, közvetlenül a templom kifestése előtt, mint horvát-dalmát bán ugyancsak szoros kapcsolatban állt az olasz kultúrával ill. annak dalmát és horvát képviselőivel. A keszthelyi falképeket, a donátor olaszos izlésében, hazai mesterek festették 1384-86-ban.

*

Radocsay Dénes halála óta eltelt 20 év második legnagyobb falkép-felfedezése a siklósi plébánia-templom szentélyében történt. Ugyancsak teljes szentély-dekoráció rajzolódik ki a töredékekből, amelyek lényegesen épebben maradtak ránk, mint Keszthelyen.

helyen. Így a képek művészi színvonala is jelentősebbnek tűnik. Az eddig ismert hazai gótikus falfestményeink között a legkiválóbb.

A siklói templom a keszthelyinél korábban, a 14. század elején épült. Az 1333. évi pápai tizedjegyzék már említi, mint az ágostonrendi karinges kanonokok Szt. Annáról nevezett templomát. A kolostor perjele 70 bani adót fizetett ekkor.⁸ A templom a siklói vár főbejárata előtti, ugyancsak várfallal övezett várterületen áll. A török idők után a ferencesek kapták meg, és barokk stílusban újjitották meg. A templom és a kolostor régészeti kutatását az 1970-es években Gerőné Sándor Mária végezte. E munka során tűntek elő a gótikus falképek, amelyek feltárása és konzerválása 1985-94 között dr. Lővei Pál művészettörténész és Boromisza Péter restaurátor vezetésével folyt.⁹ Itt is, mint Keszthelyen, csak a szentélyt díszítették freskóval, a hajót nem. A siklói templom, így a szentélye is, kisebb mint Keszthely mezővárosának ferences koldulórendi temploma. A három szakasz helyett csak két-szakaszos, de ugyancsak keresztboltozattal fedett, tágas tér, 12 m hosszú, 12 m magas és 8 m széles, a 16 méter magas keszthelyi szentéllyel szemben, és ugyancsak a nyolcszög 5 oldalával zárul. Ablakai azonban alacsonyabbak és keskenyebbek, a gótika korábbi szakaszát képviselik, mint a keszthelyiek. A boltozati bordákat és hevederíveket tartó oszlopfők azonban későgótikusak, a boltozat 15. század eleji megújításakor, javításakor készültek. A falképek a 20. századi vastag, cementes vakolat-réteg alól és a 17-18. századi meszelések eltávolítása után tűntek elő, két rétegben egymás felett. Az első, a korábbi kifestésből kevesebb emlék látható: négy nagyméretű, díszes felszentelési kereszt, kettő az északi falon és kettő a déli falon, valamint Jézus keresztrefeszítésének sokalakos, nagyméretű jelenetének néhány töredéke az északi falon, így a jobb lator keze, a bal lator karja és alatta egy győztes kis ördög, valamint a kereszt alatt álló férfiak csoportja. Az első periódusban, feltehetően a 14. század közepén vagy a harmadik negyedében készült a déli fal csúcsíves záródású hármaspapi ülőfülkéjében Szt. Ágoston püspök és két oldalán a két diakonusz szent, Szt. István és Szt. Lőrinc ábrázolása. Ünnepelesen, díszes liturgikus ruhában, szembefordulva ülnek a kék háttér előtt. E képek művészi színvonala a 14. század közepének legjobb itáliai és avignoni festészetével rokon. Behatóbb elemzésükkel később foglalkozunk.

A siklói szentély boltozata a 15. század elején megroppanhatott, amelyet az eredeti bordák újraépítésével állítottak helyre, szerény változtatással és új gyámkövekkel. Ezt követően festették ki ismét a szentélyt, a Sárkány lovagrend jelvényével övezett Garai címer és a képek stílusa szerint 1408-1433 között. A behatóbb vizsgálat az 1410-es években határozza meg az új szentély-festést. A fennmaradt ábrázolások a következők: A két-szakaszos keresztboltozat süvegeit a kék eget jelképező kék festés borítja, és bennük kör-, ill. négy karélys festett keretekben félalakos ábrázolások. A szentélyzáródás feletti három keleti boltsüvegen két-két, összesen hat próféta félalakja jelenik meg vörös háttér előtt. A középen a két nagy ószövetségi király, Dávid és Salamon áll, akiket balról Zakariás és Dániel próféták, jobbról, vagyis dél felől, Jeremiás és talán Izaiás kísérik. A keleti boltszakasz nyugati, legszélesebb süvegében a fenséges Krisztus, a Majestas Domini mandorlába foglalt alakját két szálló angyal övezi. Előtte két-két evangélista szimbólum, az északi boltsüvegen a Sas és az Ökörfejes szárnyas lény, míg a déli süvegen az Oroszlán és az Angyal hirdeti Jézus Istenségét a Jelenések könyve szerint (Jel. 4,7-8). A siklói szentély második, nyugati bolt-

szakaszán, a keresztboltozat keleti süvegében vörös kerub szárnyak és a Madonna lila köpenyes félalakja látható az ugyancsak lila ruhás gyermek Jézussal, medalionba foglalva. A nyugati süvegen a templom védőszentje, Szt. Anna jelenik meg ölében a lányával, Máriával, aki magához szorítja és csókolja isteni gyermekét. A két szélső boltsüvegen a két-két nyugati egyházatya írópultnál ülő egészalakos ábrázolása kör-keretben kapott helyet a csillagos ég előtt. A zárókő felől a Nap és a Hold lángnyelvekkel övezett, ember-arcos képe utal a Kozmosz, a teremtett világ egységére.

A szentély a világítását, eredetileg, a három keleti, és a 18. században átalakított délkeleti ablakon át kapta. A keleti ablakok béléletét három ill. négy medalionba foglalt mellkép ékesíti, a különböző geometrikus motívumú díszítő sávot meg-megszakítva. Maguk az ábrázolások és azok többszínű keretelése valamint a geometrikus díszítő-sáv színezése a térillúziót növelő optikai hatásra épül. A csúcsíves ablakbélélet csúcsán, ugyancsak köríves keretben, a középső ablak felett a *Vir dolorum*, az északkeleti ablak felett a Veronika kendője és a délkeleti ablak felett a Szentháromságot jelképező háromarcú Krisztus-fej látható. Itt az ablak felett, a fal íves záródásában, a barlangja előtt olvasó remete-szerzetes jelenik meg. Talán Szt. Ágostont idézi a kép, amint a Szentháromság titkáról elmélkedik.

Az ablak-béléletek mellképei a következők: a Veronika kendője alatt öt női- és három férfi-szent arca, a *Vir dolorum* alatt a Fájdalmas Anya és Szt. János evangélista, alatta Szt. Katalin és Szt. Borbála, a királynénak, Cillei Borbálának védőszentje, valamint két ágostonrendi szent szerzetes a könyvvel, amely magas műveltségükre utal. A Trinitas kép alatt két fenséges, szárnyas angyal, továbbá két szürke csuhás szent szerzetes majd a Garai család címere. A vele szemben lévő címerpajzs üres.

A három keleti ablak között, két sorban egymás felett, hat-hat apostol áll, kezükben könyvet tartanak, kivéve Szt. Andrást, aki mindkét kezével a nagyméretű X-keresztet tartja maga előtt. Az északkeleti ablak baloldalán, az egykori tabernákulum felett újabb *Vir dolorum*-kép kapott helyet, a kereszt előtt megjelenő halott Krisztus, amint baljával az oldalsebére mutat, amelyből folyik a vér. A szentélyzáródás ablakai alatt festett függőymotívum díszíti a falat patronos mintákkal.

Az északi falon, a keleti boltszakasz alatt, nagyméretű Keresztrefeszítés-kép állt, amelyet a megnagyobbított ablak semmisített meg a 18. században. Vele szemben, a déli falon, Mária koronázását mutatta be a gazdag építészeti keretbe foglalt hatalmas kompozíció, a papi ülőfülke és a sekrestye ajtó felett. A képet a barokk oratórium-ablak nyitása tette tönkre. A délnyugati falon, annak nyugati felén, a barokk átépítéskor befalazott gótikus ablak látható, amely megőrizte a béléletének festését. A keleti ablakokhoz hasonlóan itt is három-három medalion jelenik meg a geometrikus díszítő sávban, amelyekben címerek jelzik a kifestés idejét és a donátor házaspár országos jelentőségét.

Az ablak nyugati oldalán Keresztelő Szt. János áll alakja szembefordulva jelenik meg, kezében arany korongot tartva, amely vértanúságára utal. A befalazott ablak alatt csak kevés freskótöredék maradt fenn, feltehetően Mária halálát ábrázoló kompozíció részei. Alatta festett stallumok perspektivikus ábrázolása díszítette a szentély déli és

északi falát egyaránt. Az északi falon a stallum-sor festése épebb, előtte, a festett lépcsőn kis kutya képe is látható. A diadalív szentély felőli oldalán a Traditio legis jelenetet ábrázolja a freskó. A mandorlába foglalt fenséges Krisztus átadja a bűnbocsánat hatalmát jelképező kulcsokat a balról térdelő Szt. Péter apostolnak, és az Írást Szt. Pál apostolnak, aki jobb oldalt térdel, külön medalionba foglalva, Péter apostolhoz hasonlóan. Ezt az ünnepélyes jelenetet két oldalról, egy-egy remete-barlangban, Krisztus felé forduló, imádkozó, szent remete-nő ábrázolása kíséri: Szt. Mária Magdolna és Egyiptomi Szt. Mária. A képek alatt a Garai és Cillei család címere, ismételten a templom kegyurára és feleségére utal, akik a király után az ország első emberei.

A szentély nyugati szakaszának északi falán, amelyet a 18. századi nagy ablak szinte teljesen betölt, a 15. század elején, a kevés freskótöredék alapján, a remeték életéből vett jelenetek, talán éppen Szt. Ágoston életének eseményei kaphattak helyet, mint a tengerparton, a tenger vizét gyűszűjével kimeregető kisfiú és a Szentháromságról elmélkedő Szt. Ágoston párbeszédét ábrázoló kép.

A fenti ábrázolások, amint erre a freskódíszben többször is megjelenő címerek utalnak, Garai II. Miklós nádor (1366 ?-1433) és felesége, Cillei Anna megbízásából készültek. Az ikonográfiai programot a tudós ágostonrendi kanonokok, illetve a rend magyarországi tartományfőnöke, a siklósi kolostorban élő perjel fogalmazhatta. Garai Miklós nádornak fontos szerepe volt, Zsigmond megbízásából, a konstanzi zsinat előkészítésében és lebonyolításában. Jelentős tárgyalásokat folytatott az egyházszakadás felszámolására, amely végülis a pápai hatalom helyreállításához, a római székhely visszaállításához vezetett. Ezért kapott a siklósi várkerület templomában olyan fontos helyet, a diadalív szentély felőli oldalán, a Traditio legis et clavium jelenet.¹⁰ Hirdeti, hogy Isten a legfőbb hatalmat, a bűnbocsánat hatalmát egyedül Péternek adta, az őrá épülő egyházának (Máté 16,19). Péter, és utóda, a római pápa, tehát az egyház legfőbb feje, aki a zsinat felett is áll. Krisztus a tanítását is az Egyháza bízta, erre utal a freskón, hogy Szt. Pálnak, a másik főapostolnak adja a Könyvet, a Bibliát. A Kulcsok átadása jelenet mellett kapott helyet a bűnbánó Mária Magdolna és a vezeklő Egyiptomi Mária ábrázolása, amint Istenhez fordulnak bűneik bocsánatáért. Szt. Ágoston kegyelem-tanát hirdeti ez a két kép, amely szerint minden ember rászorul a megváltásra, Isten kegyelmére, és ezért minden embernek szüntelenül imádkoznia kell. Isten ingyen adja kegyelmét, segítségét, amely képessé tesz a jócselekedetre, a szentté válásra. A hit Isten ajándéka, de megszerzésében az embernek is közre kell működnie szabad akaratával és tiszta értelmével, hirdeti Szt. Ágoston nyomán¹¹ a siklósi falkép.

A siklósi szentély boltozatán, a keleti szakaszon, az oltár felett, a Majestas Domini az Élet könyvét magasra emelve jelenik meg hat szárnyú szeráfok között. Ő minden lét és megismerés forrása. Minden igazság alapja az isteni Értelem, tanítja Szt. Ágoston. Az Apokalipszis fenséges Istene jelenik itt meg, akinek trónja körül négy élőlényt lát Szt. János apostol (Jelenések könyve 4,7-8). „Az első élőlény oroszlánhoz hasonlított, a második tulokhoz, a harmadiknak az emberéhez hasonló arca volt, a negyedik szárnyaló sashoz hasonlított. Mindegyiknek hat szárnya volt. ... szüntelenül kiáltották: Szent az Úr, a mindenható Isten!” Ez a négy élőlény a négy evangélistát jelenti, akik Isten sugalmazására leírták Jézus tanításának lényegét, vagyis Istenségének bizonyá-

gait. Mellettük a hat próféta az Ószövetséget képviseli, Isten választott szentjeit, akik előkészítették Jézus eljövételét, az Isten emberré válását.

A szentély boltozat második szakaszán a Madonna a gyermekével és a Szt. Anna harmadmagával képek éppen Isten megtestesülésének hitigazságát állítják elének. Az első képen a gyermek Jézus áldó mozdulattal jelenik meg, amely hangsúlyozza, hogy valóságos Isten és valóságos ember egyszemélyben, aki Máriától született. Mária ezért Theotokosz, Isten anyja, akit Jézus után az első hely illet meg, amint a siklósi szentélyboltozaton látjuk.

Szt. Anna a siklósi templom védőszentje. Kultusza keletről terjedt el, és a 13. századtól egész Európában nagy tiszteletnek örvendett különösen a ferencesek, a karmeliták, a bencések és az ágostonrendi kanonokok körében. 1263-ban a pisai ferences káptalan elrendelte a rend számára Mária szeplőtelen fogantatásának megünneplését nagy ünnepélyességgel. Duns Scotus (1270-1308) a neves oxfordi, párizsi és kölni ferences professzor tudományosan is kifejtette az ősi hit igazságát. Az ágostonrendiek elsőik között tették magukévá a Szeplőtelen fogantatás tiszteletét, amelynek képi megfogalmazása volt a Szt. Anna harmadmagával ábrázolás, a 13. századtól kezdve. Szélesebb körben a 14-15. századi képzőművészetben terjedt el. Ekkor egészítik ki az Üdvözlégy Mária imát a következő fohással: „... és áldott a te anyád, Anna, akitől bűn nélkül született, és amely szent testtől született Jézus Krisztus.” Szt. Annát az egyház három ünneppel tisztelte meg, a július 25 mellett a szeptember 9 és a december 9, a két nagy Mária-ünnep másnapján is Annát ünnepelték külön mise-szöveggel. A bolognai ágostonrendi kanonokok San Salvatore kolostorából ismert 10. századi litánia-szövegben külön könyörgés szerepel Szt. Annához.¹² Anna héber szó kegyelmet jelent. Szt. Ágoston tanításának lényege a kegyelem-tan. Így ez is magyarázza Szt. Anna fokozottabb tiszteletét az ágostonosoknál és a Szt. Ágoston tanítását magukénak valló ferences és más szerzetes rendnél. A közeli ausztriai ágostonrendi kanonokok St. Florian és Klosterneuburg-i kolostorainak liturgikus kéziratái méltó bizonyosságai a 14. századi Szt. Anna-tiszteletüknek.

A siklósi Szt. Anna harmadmagával-képen Szt. Anna a bizánci Nikopoi Mária-ábrázoláshoz hasonlóan merev frontalitásban jelenik meg, jóllehet csak félalakban, és az ölében ülő Mária, karján a kis Jézussal a bizánci eleousa Madonna-típust követi, ahol a gyermek anyjához simul. A siklósi kép azonban továbbfejlesztte ezt a bizánci képtípust a későgótika szellemében, az itáliai késő-trecento példákhoz hasonlóan, amikor Jézus és Mária ajkuk csókjával az Énekek Éneke szellemében a bensőséges, a misztikus egyesülést jelentik meg. (Énekek Éneke 1,1) Isten és az emberi lélek kapcsolatának példája ez a szerelem, amelyet Szt. Ágoston így fejez ki: „Nyugtalan a mi szívünk, Urunk, míg meg nem nyugszik Benned”.

A siklósi szentélyboltozaton, e kép mellett, ott találjuk a négy nyugati egyházatyát, Szt. Ágoston mellett Szt. Ambrust, Szt. Gergelyt és Szt. Jeromost, akik az egyház tanításának első tudományos magyarázói voltak. Alatta, a főhelyen, az oltár-menza felett, a keleti napfényt bebocsátó ablakok között a 12 apostol teljes, álló alakja külön-külön építészeti keretben, kezükben a Bibliával jelenik meg. A nyugati egyházszakadással megélenkült eretnekmozgalmak tanaival szemben a siklósi falképek programja hangsúlyozza, hogy Krisztus tanításának egyedüli hiteles tolmácsolói az apostolok és jogutódjaik, a felszentelt papok. Szt. Ágoston hirdeti, hogy az Egyház hitel-

nek nagy ereje a papi folytonosság, amely az apostolok óta fennáll. Ezért tartotta olyan fontosnak a papok szent életét biztosító közösségek megteremtését. Mint püspök is együtt élt papjaival szigorú napirend szerint. A számukra írt szabályzatot választotta később a 9. század elején, Chrodegang metzi érsek kanonokjai közös életének zsinórmértékéül. Más püspök is követte példáját. Így alakult ki a *vita canonica*, vagyis a szabályok szerinti élet. A 11. század végétől e közösségek egy része valódi szerzetesi családot alakított, ezek voltak a *canonici regulares*. 1339-ben a pápa elrendelte, hogy a monostorok provinciákba egyesüljenek, és évenként káptalant tartsanak és tanulmányi házat állítsanak fel. (XII. Benedek: *Ad decorem ecclesiae konstitutio*). Ezekből a *canonici regulares*-ekből 20 különböző rend ágazott ki a középkorban, amelyek közül Magyarországon öt gyökerezett meg. Közéjük tartozott a „karinges kanonokok” rendje, a *canonici superpellicati*, akiknek 1275-től egyre több házuk volt, és akik 1332-ben már külön magyarországi tartományt képeztek, és káptalankat tartottak, így 1405. október 18-án Siklóson.¹³ Külön családok képeztek az ágostonos remeték (*Ordo Fratrum Eremitarum S. Augustini*), akiket IV. Sándor pápa tömörített egyetlen renddé, amelyet a kolduló rendek közé sorolt 1256-ban.¹⁴ Ezután gyorsan terjedtek egész Európában. 1278-ban már említik az önálló magyar tartomány főnökét, aki az esztergomi kolostorban élt. Itt volt a rendi főiskola már a 13. század végén. Anjou királyaink különösen pártolták a tudós ágostonosokat, így Szigeti István magistert, aki Párizsban tanult az 1320-as években, majd a rendi főiskolákon – *studium generale*-kon tanított Toulouse-ban, Esztergomban és Párizsban (1343-46), 1350-től nyitrai püspök, majd 1367-től 1382-ig, haláláig, kalocsai érsek volt, aki a jeruzsálemi pátriárka címet is viselte.¹⁵

Az ágostonosokkal rokon rend volt a Boldog Özséb esztergomi kanonok által alapított pálos rend, aki a Pilisben élő remetét gyűjtötte össze 1250-ben. Pécs mellett a Mecsekben is volt már kolostoruk a 13. században.

A remete élet a 14. század második felében, a nagy pestis járvány után, majd a nyugati egyházszakadás idején, amikor az eretnekmozgalmak ismét fellángoltak, a vezeklés, az igaz élet egyik fő formája lett. Erről szóltak a prédikátorok, az egyházi írók és ezt állították példaként a képzőművészek is. A pisai Camposanto Remeték életét bemutató híres freskóciklusát (1340-es évek) számos freskó és táblakép követte, mintegy 80-100 éven át. elsősorban Itáliában, de Európa más részén is. A siklósi szentély remete-ábrázolásai tehát nemcsak az ágostonos szerzetesek Szt. Ágoston iránti tiszteletét jelzik, hanem a kor lelki eszményét, a tökéletesedés legbiztosabb módját állították a szerzetesek elé a szentély mind a négy falán. Hazai művészetünkben e gondolat legszébb kortárs emléke Kolozsvári Tamás Szt. Benedek ábrázolása a garamszentbenedeki Kálvária-oltáron, amely a siklósi falképekhez hasonlóan, Zsigmond budai udvari művészetéhez kapcsolódik. S amint Kolozsvári Tamás oltárán Krisztus keresztfeszítése áll a középpontban, úgy Siklóson is a Keresztfeszítés nagyméretű, az északi fal egész keleti szakaszát az ablak körül, betöltő kompozíciója jelent meg a remete élet egykori képei mellett. A keresztény ember, főképpen a szerzetes életének középpontja Krisztus keresztfje. Erre utal a keleti ablak záródásában és az északkeleti falon, az egykori tabernákulum felett a *Vir dolorum* ábrázolás, amely különböző megjelenítésben Krisztus életáldozatának központi jelentőségét hangsúlyozza. Erre utal a Veronika-kép is az északkeleti ablak záródásában.

A Szentháromság-kép a délkeleti ablak záródásában Szt. Ágoston De Trinitate című művét idézte fel a szerzetesek előtt. Ágoston e 15 könyvből álló műben a hittétel teológiai magyarázatát adja, majd kifejti, hogy Isten az embert a Szentháromság képmására alkotta, akiben az emlékezetten kívül megvan az értelem és az akarat.¹⁶ Ezzel az ember, minden ember méltóságát hangsúlyozza, akár férfi, akár nő, szerzetes vagy világi. Talán ezt a gondolatot jelenítik meg a szentélyzáródás ablakainak bélietben a különböző, többnyire attributum nélküli szentek mellképei. A központi, keleti ablak-bélietben, a Madonna alatt Szt. Borbála kapott helyet, a királynő, – Cillei Borbála, Garai Miklós felesége hűgának – védőszentje, valamint Alexandriai Szt. Katalin. A 4. századi tudós alexandriai királynőt a 15. század elején különösen nagy tisztelet övezte. A nyugati egyházszakadás és a térjedő eretnokség idején igazi eszménykép volt, aki bölcsességével és hitével meggyőzte, megtérítette és vértanúkká tette a római császár híres tudósait. Nem véletlen, hogy a konstanzi zsinaton oly fontos szerepet betöltő Branda Castiglione bíboros a taituláris templomába, a római S.Clemente bazilikában, a Cappella del Sacramento egyik oldal-falára Alexandriai Szt. Katalin történetét festtette a neves Masolino da Panicale-val. Itt, az egyik jeleneten, a konstanzi zsinat egyik ülése elevenedik meg, amint Zsigmond német-római császár elnöklete alatt a bíborosok vitatkoznak. Közöttük áll, és sugárzó erővel magyaráz, érvel a bölcs és szent Katalin.¹⁷ Masolino 1424-27 között Magyarországon dolgozott, feltehetően éppen Branda Castiglione bíboros megbízásából, aki hosszú éveket töltött Magyarországon a pápa megbízásából, a huszita eretnokség elleni küzdelem irányítására, és aki egyúttal a veszprémi püspökség adminisztrátor püspöke is volt a sedis vacantia idején. A siklósi szentély legjobban megvilágított és az egyik legnagyobb falfelületén, a sekrestye ajtó feletti déli falon, Mária koronázása jelenet ünnepélyes bemutatása volt látható. A fennmaradt kevés töredék gazdag későgótikus architektúrára utal, amely Krisztus és Mária közös trónját övezte, és amelynek tornyaiban baldachinjai alatt adoráló, tömjénező angyalok fokozták a mennyei ünnep fényét. E kép is méltó bizonyosága a 15. század elején megélnékülő Mária-tiszteletnek.

A siklósi várkerület ágostonrendi templomának Garai II. Miklós és felesége Cillei Anna által – feltehetően az 1410-es években – kifestett szentély ikonográfiai programja, a fenti bemutatás szerint, Szt. Ágoston tanításának legfontosabb és az 1400-as évek elején a legaktuálisabb tételeit emelte ki. A kegyúr, Garai Miklós nádor, és felesége Cillei Anna címerének többszöri és hangsúlyos elhelyezése – a zárókövön, a boltozat süvegein, a diadalíven és az abalakbélietekben – arra utal, hogy e két család szerepe döntő az ország életében. Ő és apósa, Cillei Hermann voltak Zsigmond legfőbb tanácsadói, feltétlen hívei. Apja, Garai I. Miklós, Nagy Lajos király nádorának 1386. évi meggyilkolása után állt Zsigmond táborába, ahol hadvezéri tehetségével tünt ki az első években, Zsigmond jutalmul macsói banná majd horvát-dalmát banná nevezte ki. 1397-ben Szlávia kormányzását is rábízta. 1401-ben, amikor az országnagyok elfogták Zsigmondot, Garainak sikerült elérnie, hogy az ő őrizetere bízzák siklósi várában. Zsigmond neki köszönhette trónja visszaszerzését 1401 végén. 1402-ben őt nevezte ki nádorává. Az 1403. évi bárói felkelés elfojtásában is fontos szerepe volt. Ettől kezdve Zsigmond uralmának egyik legfőbb oszlopa lett. Ő a király diplomatája is. 1404-ben a burgundi udvarnál jár követségben, 1405-ben Zsigmond mellett küzd a horvátországi hadjáratban. 1408-ban a király leghűbb főembereiből alakult

Sárkányos Társaság tagja, amelynek jelvénye ott ragyog a siklósi falképeken a Garai címer mellett. Ez az év a siklósi falképek datálásában a post quem. 1410-ben mint a Birodalom, a császár megbízottja, Lengyelország és a Német Lovagrend közötti viszályban közvetít. 1413 tavaszán részt vesz a Velence elleni harcokban Isztriában és Friaulban. 1414 január 6-án Cremonából küldi haza a király, hogy legyen az ország helytartója. 1414 novemberében Garai Miklós kíséri Borbála királynét Aachenbe, a német királynéi koronázásra. A konstanzi zsinat alatt végig külföldön van, a császár útjait készíti elő ill. kíséri őt. Így 1416 elején Párizsban van, a nyáron Angliában, majd ismét Párizsban a farancia udvarral tárgyal. 1417 januárjában Luxemburgból tér vissza Konstanzba Zsigmonddal együtt. 1420-ban Prága ostrománál találjuk, 1422-ben a nürnbergi birodalmi gyűlésen, 1428-ban Galambóc ostrománál küzd. 1430-31-ben ismét Németországban van. 1431 végén tér haza, ahol a távollévő király egyik helytartója, az ország nádora az 1433-ban bekövetkezett haláláig.¹⁸ Ebben az évben szentelik fel a budavári Nagyboldogasszony templomban a nádor családi kápolnáját, amely a hazai gótikus művészet remeke volt. Az 1433-as év a siklósi falképek datálásában a terminus ante quem. Garai II. Miklós politikai pályáját ismerve elfogadhatónak tartjuk az adott időszakon belül, hogy a korai évekhez kapcsoljuk a freskóciklust, közvetlen 1408 után. A falképek technikai vizsgálata megállapította, hogy a „napi varratok”, a giornata-k szerint, egyetlen nyár alatt kifestették a szentélyt, több mester közreműködésével.

Siklós várát Garai Miklós 1395-ben kapta Zsigmondtól.¹⁹ Siklós ekkor már jelentős erősség és kulturális központ volt a Dráva közelében, a Villányi hegység déli lejtőjén. A 13. század eleje óta a Kán nemzetségbeli Siklósi család nádori ágának birtoka volt 1387-ig, amikor Zsigmond, hűtlenségük miatt, minden birtokuktól megfosztotta őket. A várkerület ágostonrendi kolostorának, amely a hazai ágostonrendi karinges kanonokok központja volt, a perjele Siklósi Péter fia Miklós tartományfőnök volt egészen 1399-ig.²⁰ Ekkor, Garai Miklós horvát-dalmát bán, aki megszerezte a dalmáciai Ossero szigetét is és az ottani püspökség feletti jogot, kinevezte osseroi püspöknek Siklósi Miklóst, és ezzel eltávolította Siklósról az ősi birtokos család utolsó, még ott élő tagját is. Garai még 1395-ben, mielőtt megkapta Siklós birtokát, ide helyezte a család központját a Dráván túl fekvő Gara várából, amely a család névadója volt. Ősök, István királyi kardhordó 1269-ben kapta Gara valkói várbirtokot IV. Bélától. Az ország első bárói közé való emelkedésüket Anjou királyainknak köszönheték. István unokája I. Miklós 1375-ben az ország nádora lett. Nagy Lajos halála után az anyakirályné első embere. II. Kis Károly meggyilkolásának – feltehetően – ő volt az értelmi szerzője 1386-ban, amiért néhány hónap múlva, a garai csatában életével fizetett. Fia, II. Miklós ezután csatlakozott Zsigmondhoz, akinek egész életében rendíthetetlen híve volt. 1395-ben a családi központ áthelyezése Siklóusra, újabb emelkedést jelentett, a budai királyi udvarral való közelebbi és közvetlenebb kapcsolatot. A korábbi vár bővítését, várkastélyá alakítását, új falgyűrűvel és falszorossal való ellátását, bizonyára 1395 után hamarosan megkezdték. A munkálatok azonban nagyobb lendületet csak 1402-től vettek, amikor II. Miklós nádor lett, illetve 1405-től, amikor feleségül vette a királyné nővérét, Cillei Annát. Ez utóbbiak főképpen a művészi igényességre hatottak, amint ezt a várkápolna egykorú építészeti és festészeti kiképzéséből látjuk. Ezeknél a falképeknél korábbi és más iskolázottságú, de egyaránt magas művészi színvonalú

a vár előtti, ugyancsak várfallal körülzárt várterület, ágostonos templomának falképdíszje. Garai nádor nagyszámú birtokán folytatott építkezések közül a legépebben a Kőszegi vár és a Szt. Jakab templom maradt fenn, amely 1403-7 között épült a nádorhoz méltó igényességgel. Az elegáns csarnoktemplomban két nagyobb falkép is fennmaradt, a Köpenyes Madonna és a Három királyok imádása képek, amelyeket a többszöri javítás, átfestés már megfosztott egykori művészeti ragyogásától. E képek mellett fokozottabban érezzük a siklói freskók jelentőségét, amelyek eredeti, érintetlen frissességükben őrizték meg Garai nádor európai horintontú művészetpártolásának egyetlen festészeti emlékét. A siklói ágostonos kanonokok temploma a fentiekben bemutatott falképeinek stílusvizsgálatával külön tanulmányban foglalkozom, de annyit már előjáróban is megállapíthatunk, hogy a 15. század eleji kifestést két mester vezetésével több kéz végezte. Az egyik mester stílusa festőibb, a másik inkább grafikus jellegű, de mindketten a közép-európai internacionális gótika festészetének jelentős művészei, akiket alapvetően az észak-italiai 14. század végi festészet legjobb alkotásai ihlettek meg. Vérbeli freskófestők, akiket a monumentalitás, a lényegre szorítókozó, nagyvonalú előadás jellemez, a festőibb és a grafikusabb előadásban egyaránt. A boltozati képek nagyrészt festő vezető mester alakjaiból ezenkívül mély, drámai expresszivitás sugárzik. Az újonnan feltárt siklói falképek Zsigmond magyar király és német-római császár palotáinak elpusztult festészeti díszítéseikért némiképpen kárpótolnak, pontosabban segítségükkel azok művészeti színvonaláról, stílus-igazodásairól alkothatunk fogalmat.

JEGYZETEK

1. KARÁCSONYI J.: A magyar nemzetségek a XIV. század közepéig. II. Bp. 1903. 170–181.
2. KÓSA E.: Antiquarii Provinciae S. Mariae in Hungaria Ordinis Minorum S.P.N. Francisci Strictioris Observantiae COLLECTANEA ... é.n. (1774-78), 465.
3. RÁDY F.: A keszthelyi falképek helyreállítási munkálatairól. Művészet XIX. 1978/4. 29.
4. KARÁCSONYI J. i. m. 171.
5. ISA RAGUSA: An Illustrated Manuscript of the 14th century. Meditationes vitae Christi, Paris, Bibl. Nat. Ital. 115.–Princeton, 1961. 58–60.
6. WILDE, J.: Giotto-studien. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1926. 49–94.
7. PROKOPP M.: A keszthelyi plébánia templom gótikus falképei. Építés- és Építészettudomány X. 1980. 367–385.
8. Országos Levéltár, DI. 100 013
9. LŐVEI P.: A siklói plébániatemplom szentélye és középkori falképei. BOROMISZA P.: A siklói plébániatemplom középkori falképeinek restaurálása. Műemléki Szemle, 1995/1.
10. DAVIS-WEYER, C.: Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge. Münchener Jahrbuch 12(1961) 7–45.
11. SZÁNTÓ K.: Egyháztörténelem I. Bp. 1981.
12. KLEINSCHMIDT, B.: Die heilige Anna. Düsseldorf, 1930, 124.
13. BALANYI Gy.: Szerzetesrendek. Bp. 1933. 8–9. HERVAY F.: Ágostonrendi kanonokok, Ordo Canonicorum Regularium Santi Augustini, OSA. in: Magyar Katolikus Lexikon, I. Bp. 1993.
14. BALANYI Gy.: i. m. 43–44., HERVAY i. m. 84–85.
15. BÉKEFI R.: Székesegyházi iskolák szervezete az Anjou-korban. Századok, 1897. 304–306.
16. Aurelius Augustinus: De Trinitate. In: Vanyó: Ókeresztély írók, X. A Szentháromság-ról. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Gál Ferenc. Bp. 1985.
17. VAYER L.: Masolino és Róma. Bp. 1962. 121.
18. MÁLYUSZ E.: Zsigmond király uralma Magyarországon. Bp. 1984. 89–95, 110, 115, 115–119. ENGEL P.: Garai II. Miklós nádor. In: Művészet Zsigmond király korában I. Bp. 1987. 416–420.
19. Zs. O. I. 3970, 4088.
20. CDH X/2 744.1.

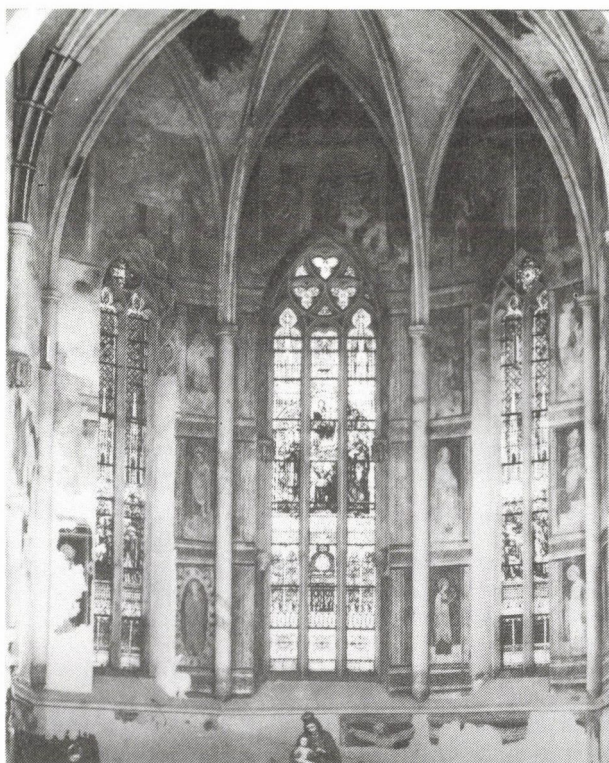
Mária Prokopp: Die neuentdeckten Freskenzyklen in den Kirchen von Keszthely und Siklós

Die bedeutendsten der in den letzten 20 Jahren in Ungarn entdeckten gotischen Fresken befinden sich in den Kirchen von Keszthely und Siklós. Die Stadt Keszthely am Plattensee war seit 1346 Eigentum des Hofstallmeister Stefan II. von Lackfi. Er stiftete 1367 für die Franziskaner ein Kloster und eine Kirche, die 1386 erbaut wurde. 1387 wurde Stefan von Lackfi zum Palatin des Königs Sigismund von Luxemburg ernannt. Nach der Niederlage Sigismunds 1396 bei Nikopolis unterstützte auch er die Thronbesteigung des Königs Ladislaus aus Neapel. Sigismund liess ihn deswegen 1397 hinrichten. Der Aufsatz befasst sich mit der Bestimmung des ikonografischen Programmes der Fresken sowie mit deren zeitlicher und stilgeschichtlicher Einordnung. An der Ost- und Südwand sind in drei Reihen stehende Heilige – Frauen, Bischöfe und Könige – dargestellt. Mehrere sind die Schutzpatrone des Landes und der Mitglieder der Familie Lackfi. Die betonte Stellung des Hl. Ludwig von Toulouse zeigt die Loyalität des Stifters zu der Familie Anjou. Diese Darstellung ist auch ein Beweis für die Datierung der Fresken vor 1387, weil in diesem Jahr wurde der König Karl II. von Anjou ermordet und so die Anjou-Partei in Ungarn wurde verfallen und Stefan von Lackfi schloss sich Sigismundus an.

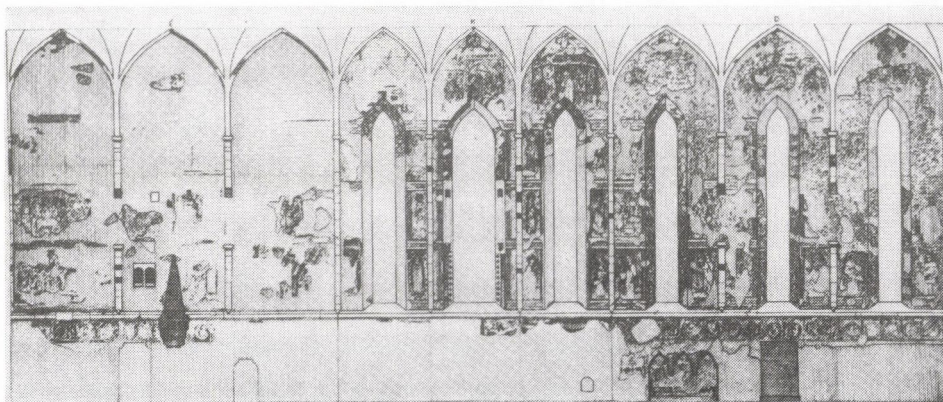
An der Nordwand sind Fragmente der Passion Christi sichtbar. In den spitzbogigen Feldern darüber waren vermutlich die sieben Freuden und Schmerzen Marias dargestellt. In der Apsis steht die Szene der Darbringung Jesu im Tempel. Die am besten erhaltenen Fresken sind die Reihen von Männerköpfen in den Fensterleibungen. Unterhalb der Fenster, an der Nord- und Südwand folgen die Brustbilder der Profeten und Apostel. An der Ostwand steht eine Kreuzigung in Typ „Volto Santo“, die eine Seite des Altars-Freskendyptichons war.

Die Fresken von Keszthely zeigen norditalienische Stilbeziehungen welche mit der Karriere des Stifters zu erklären ist. Stefan von Lackfi kämpfte in den 1370er Jahren mit Francesco Carrara gegen Venedig. Als Banus von Kroatien und Dalmatien stand er 1383-84 in engen Verbindungen mit der italienischen Kultur.

Die Fresken von Siklós im Chor der ehemaligen Augustiner Chorherrenkirche wurden 1974-83 entdeckt. Sie sind bislang die qualitativsten Fresken der Gotik in Ungarn. Ihre Stifter waren der Palatin des Königs Sigismund, Nikolaus II von Garai (Palatin 1402-1433) und seine Frau Anna von Cillei, die Schwester der Königin. Nach dem Wappen von Sigismunds Drachen-Ritterorden (gegründet 1408) ist der Terminus post quem 1408. Der Terminus ante quem ist der Tod des Palatins 1433. Die Stiluntersuchung und die geschichtlichen Umstände datieren die Fresken zwischen 1408 und 1430. Das ikonografische Programm ist von den Lehren des H. Augustins und der Konzils von Konstanz bestimmt. An Triumpfbogen die Szene Traditio legis, am Ostwand die Darstellung des Vir dolorum hebt die Bedeutung der Eucharistie hervor. Die Apostel am Ostwand verkündigen die Kontinuität der Apostel in dem Pristertum. Die Hl. Anna Selbstdritt am Gewölbe verweist an die Titular-Heilige der Kirche, Hl. Anna und hängt mit der Lehre der Immaculata Conzeption Marias, die die Augustiner besonders geehrt haben, zusammen. Mehrere Darstellungen zeigen die Eremiten-Leben als Vorbild. – Die Maler-Werkstatt hat die Chor in Siklós während eines Sommer ausgemalt. Die weitere Forschungen sollen noch die Beziehungen zur Inn- und Ausländische Werkstätten der Zeit feststellen.



1. A keszthelyi plébániatemplom szentélyzáródása a feltárt falképekkel, Foto Mihalik, 1985. OMVH



2. A szentély falsíkjai kiterítve, rajz Rády Ferenc, 1979.



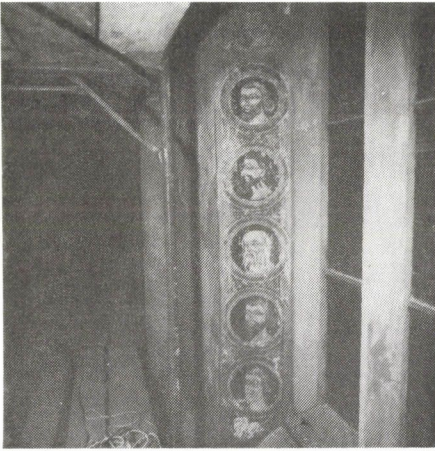
3. Antiochiai Szt.Margit, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



4. Volto Santo, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



5. Jézus bemutatása a templomban: Mária hálaéneke, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



6. Férfi-fejek a keszthelyi szentély egyik déli ablakbélletében, freskó, Foto Mihalik, 1985



7. Keszthely, részlet az egyik déli ablakbélletből



8–9. Siklós, Zakariás próféta és Szt. Lukács evangélista ábrázolása a szentély boltozatán, fotogrammetriai felmérés, Vajda József ART'V Kft, felirat felmérése: Lővei Pál



10. Szt. Anna harmadmagával, részlet a siklósi szentély mennyezetéről, Foto Lővei, 1992



11. A siklósi szentély záródása, Foto Lővei, 1992



12. Szt. remete a barlangban, freskó, Siklós, Foto Lővei, 1992



13–14. Álló apostolok a siklósi szentély záródásában, Foto Lővei



15. Traditio legis et clavium, részlet, freskó, Siklós, diadalív, Foto Lővei, 1991.

Urbach Zsuzsa

IKONOGRÁFIAI MEGJEGYZÉSEK AZ ALMAKERÉKI NATIVITAS-FRESKÓ EGY MOTÍVUMÁHOZ

Radocsay Dénes 1977-ben megjelent „Falképek a középkori Magyarországon” című munkájának 120. lapján egészoldalas reprodukció mutatja az almakeréki templom szentélyének északi boltcikkelyében található Jézus születése jelenetet.¹ (17. kép) A szokatlanul ábrázolt jelenetre, – amelyen József az ölében tartja az újszülöttet, – már régebben felfigyeltem, de csak a legutóbbi években történt egyéb rokontémájú vizsgálataim alapján vélem a témát beleilleszteni az 1400-as évek nagy ikonográfiai változásainak hosszú sorába.² A Petrus Christus által festett és eléggé későn megismert Szent Család (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art), Robert Campin jó-szerével alig publikált, a *Circumcisioval* kapcsolatban álló *Maria im Gemach* képe (London, National Gallery), valamint a gyermek Jézus a passió jelvényeivel téma, csak úgy mint az igen régen megfogalmazott és a németújvári festménnyel kapcsolatos megfigyeléseim alapján vált világossá bennem is, csak úgy mint sok más kutatóban ezekben az évtizedekben, hogy a sokáig elhanyagolt Szent József ikonográfia még sok meglepetést tart egyéb képtípusok változásainak vizsgálatában is.

Rögtön az elején szeretném bevallani, hogy sajnos az almakeréki freskóegyüttest soha nem láttam, a magyarországi freskó anyaggal nem foglalkoztam, hiszen annak kitűnő kutatói vannak. Ehelyütt tehát nem kívánok kitérni a mű stílusösszefüggéseire, datálására és más megoldandó kérdéseire általában, elfogadom a hazai szakirodalom 14. század végi, azaz *um 1400* datálását és azokat a feltételezéseket amelyek a freskóegyüttest a cseh, illetve az osztrák emlékekkel hozták már kapcsolatba és a Szepesség, pontosabban Lőcse közvetítő szerepére mutatnak rá. Az internacionális gótika e provinciális, de ugyanakkor rendkívül erőteljes emlékének ikonográfiai programja, néhány merőben szokatlan motívuma mindenképpen figyelemreméltó és alaposabb vizsgálatot igényel, ahogyan azt román és magyar kutatók egyaránt jelezték.

Az Angyali üdvözet ábrázolása a szemközti boltcikkelyben, bár speciális ikonográfiát mutat, de nem egyedülálló, a „parvulus puer formatus” típust jeleníti meg.⁴ A Nativitas legtöbb motívuma sem ritka, – csak röviden megemlítve – a repedezett sziklatalajon lévő *diversorium*, a sövényvel kerített istálló a jelenet színhelye. (17. kép) Úgy tűnik, hogy Mária a földön fekszik egy takarón és felemelkedve az előtte lévő dézsában ellenőrzi a víz hőfokát, míg másik kezével a gyermek kezét fogja. A nagyobbacska Gyermeke József ölében ül, baljával anyjára mutat de József-re néz vissza. Baloldalt egy szolgáló önti a vizet a dézsába. Nem szükséges itt részleteznem, hogy az ábrázolás a Nativitas ikonográfia archaikus, de az 1400-as években még divatos kompozícióját mutatja a fekvő Máriával.⁵ Ugyancsak nem térhetek itt ki az egy, illetve két baba hagyományos és közismert motívumára sem, hiszen az ábrázolások nagyrésztében ekkor már szolgálólányként vannak jelen.⁶ Az almakeréki Nativitas kompozíciójának számtalan rokona található meg az osztrák internacionális gótika emlékein,

többek között megemlítek egy 1400 körüli táblaképet (Bécs, Österreichische Galerie), vagy a klosterneuburgi Stiftskirche ugyancsak 1400 körül készült üvegablakát (18. kép) vagy a stájerországi Gratwein egy-két évtizeddel későbbi ábrázolását.⁷

Az újszülött fürdetésének ábrázolása késő-antik és hellenisztikus képhagyományra vezethető vissza, herosok és istenek születésénél ábrázolták a kultikus jelentésű fürdetést.⁸ A bizánci eredetű „Jézus első fürdetése” ikonográfia továbbélése a reneszánszig nyomon követhető, ami annál meglepőbb, mivel az egyház több ízben is kifejezetten eltiltotta ennek ábrázolását (Szent Jeromos, Gelasius stb.). Az inkarnáció dogmája szerint ugyanis Jézus természeténél fogva tisztán jött a világra, ezért a földi halandó gyermek születését követő szokás, illetve ennek képi ábrázolása kétségessé teheti a gyermek isteni eredetét. A képhagyományt azonban semmiféle tiltás nem törhette meg, így az egyház később a fürdetést a keresztes prefigurációjaként ismerte el. A későközépkori misztikus irodalom Krisztus kettős természetének hangsúlyozásában elsősorban Jézus emberi természetét és emberré válását (*Menschwerdung*) hangsúlyozta, sokszor igen élményszerűen, és így lett a Jézus-gyermek első fürdetése is az emberré válás egyik fontos epizódja. Elég, ha Grünwald isenheimi oltárának középképére emlékeztetek.

Bennünket most a fürdetés epizódjában József szerepe és fontossága érdekel. Első impresszióm az volt, hogy az almakeréki ábrázolás unikum, de mint a kutatás során világossá vált, természetesen nem társ nélküli ábrázolás. Ikonográfiai raritás, de a történeti folyamatban fontos szerepe van. Tekintettel az előadás *Forschungsbericht* jellegére és terjedelmére, anyaggyűjtésemből csupán tallózva mutatok be néhány analógiát, jelezve azt, hogy a gyermek Jézust ölében tartó Szent József nem csupán egy narratív jelenet motívuma, hanem többféle ikonográfiai összefüggésben is megjelenik. Beszámolómban az egyszerűség kedvéért először a képi analógiákat mutatom be, elsősorban az ismertebbeket, majd ezután térek ki az ábrázolás szöveg-hagyományára.

Az ikonográfia kulcsfontosságú emléke a *Meditationes vitae Christi* 14. századi illusztrációi között jelenik meg.⁹ Ennek a fontos szövegnek sajnos csak egy illusztrált példánya került kiadásra, de bizonyára a többi kódex is fontos ikonográfiai forrás. Az itáliai mester szövegillusztrációjának titulusa: A jászolnál: József dédelgeti a gyermeket. (19. kép) Az illusztrátor számára írt instrukció töredékes: Miasszonyunkat a barlangban, a jászol, a samár... A szöveg X. fejezete már a királyok látogatása utáni időszakot beszéli el, azaz a születést követő 40 nap eseményeit, amikor a *purificatio* idején a születés helyszínén maradt még a szent család. Az illusztráció szövegpasszusa arról szól, hogy József milyen tisztelettel, elővigyázatossággal kezelte az újszülöttet, letérdelt, amikor kivette illetve visszatette a jászolba a gyermeket. Később az ismeretlen ferences szerző Clairvaux-i Szent Bernátot idézi: „És az idős, szenthez illő, jámbor Józsefről, – boldog Bernát elbeszéli, – hogy milyen gyakran tartotta a gyermek Jézust térdein, nevetve és játszadozva vele és vigasztalva őt.” Utóbbi természetesen már a passió viziójáról szól. A publikált kézirat szövegillusztrációja a bepólyázott újszülöttet mutatja József ölében. Az előző pedig a szoptató Máriát. Ezzel valójában be is fejezhetném vizsgálódásaimat, hiszen a *Meditationes* szöveg- és képhagyománya ebben az esetben is varázskulcsnak bizonyult a későközépkori ikonográfia megfejtésében, mivel a szöveg ismerete a kor katolikus Európájában bizonyosnak tekinthető.

Bár ugyanezt az ábrázolást az itáliai trecento emlékek között nem találtam meg, nem zárom ki ennek lehetőségét, hiszen nem ismerem a teljes anyagot. Giotto (illetve a neki tulajdonított) Királyok imádása jelenetében az egyik király az, aki kiemeli az újszülöttet a jászolból, míg József aggódva figyeli a jelenetet. (New York, The Metropolitan Museum of Art) Egy másik, talán a rimini-i iskola ismeretlen tábláján a gyermeket fürdető szolgálók vagy bábák felé fordul József, törülközővel a kezében. Az első önálló József a gyermek Jézussal a karján ábrázolása egy spanyol *retablo* oromdíszén jelenik meg, Frances Comes 1400 körüli művén, erős itáliai inspirációt mutatva.¹⁰

De tévedünk, ha ezt az „érzelmes” motívumot az itáliai trecento újításának véljük. Nicolas de Verdun Tournai-ban lévő *Châsse de Notre-Dame*-jának Jézus születése ábrázolásán már kiérett formában jelenik meg a motívum (20. kép).¹¹ Az ereklyetartó 1200-1205 körül készült. A Nativitas jelenetében a fekvő Máriának József nyújtja át az újszülött gyermeket. A jelenet tartalmi üzenete itt az isteni gyermek *ostentatio*ja, *presentatio*ja valóban a szentség felmutatása. A kutatás ezt a típust prezentációs Nativitasként különíti el. Erre is Sheila Schwartz hívta fel a figyelmemet, akinek kutatásai nélkül nem tudtam volna ezt a témát megközelíteni.¹²

A Gyermeket felmutató József ikonográfiai hagyománya, ha gyéren is, de továbbél a német trecento legnagyobb mesterének, Meister Bertram hamburgi Petri-Altarjának híres ábrázolásában 1380 körül. (22. kép) Követőinek sorából egy ismeretlen szász mester Nativitas képén 1400 körül is találkozunk a motívummal.¹³ A motívum Nicolas de Verdun és Meister Bertram között feltehetően francia elefántcsontfaragványokon élt és virágzott, ez a műfaj terjeszthette a motívumot. Számtalan példája közül néhányat említenék: a Nativitas fekvő Máriája felé a Gyermeket prezentáló József alakjával egy elefántcsontoltárkán (New York, Metropolitan Museum of Art), és a madridi Museo Lazaro-Galdianoban.¹⁴ (21. kép)

Az említett példákkal ellentétben az almakeréki ábrázoláson József nem felmutatja a Gyermeket, hanem egy látszólag hétköznapi cselekményben, a fürdetésben is részt vesz. Ehelyütt nem áll módomban kitérni annak a jól ismert ikonográfiai hagyománynak a vizsgálatára, amely, – mindannyiunk legnagyobb öröme, – a házas munkákkal elfoglalt Józsefet mutatja, amint fát vág, tüzet rak vagy éleszt, kását főz, tálalja az ételt az anyának, „pelenkát”, azaz gyolcsot mos és szárogat a tűznél, sőt csizmáját vágja ketté, hogy az újszülöttnak pólyát csináljon... Természetesen résztvesz a Gyermek fürdetésében is. Most ennek képhagyományát idézzük fel néhány példával.

Vitale da Bologna hatalmas *Presepe* freskója 1345 körül készült a mezzarattai S.Apollonia templom részére, igen fontos e motívum eredetének vizsgálatában is. (23. kép).¹⁵ Vitale az ikonográfia nagy megújítói közé sorolható. Jézus születésének elbeszélésében itt egy egész angyalsereg nyüzsög a jászol körül, József pedig széles gesztussal tölti a vizet a dézsába. Vitale da Bologna művészetének hatása, kisugárzása az Alpokon inneni területre közismert tény.

1350 körül az ismeretlen Vyšší Brod-i Mester hatalmas oltára Nativitas jelenetének előterében látjuk viszont a fürdővizet öntő József figuráját (24. kép). A mester itáliai inspirációról itt nem szükséges beszélni.¹⁶

Nem tekinthető azonban itáliai eredetű motívumnak az ulmi Münster nyugati kapuzatán lévő Jézus születése jelenet, amely 1356 körül készült el. Itt is megjelenik a vizet hozó József alakja és így a fürdetés aktív szereplője lett.¹⁷ Az ulmi kapuzat ki-

sugárzását és hatását széles körben lehet figyelembe venni a közép-európai művészetben is.

E csoporttól elválik és mai tudásunk szerint egyedülálló ikonográfia a kölni klarissza kolostor számára készült nagyméretű Klarenaltár egy táblájának ábrázolása.¹⁸ Az oltármű egyes része a trecento második felére, az Infantia ciklus az 1400-as évekre datálható. Ezen az ábrázoláson Mária és József egy magas dézsában együtt fürdetik a nagyobbacska gyermeket. A jelenet a Nativitas és a Pásztoroknak történő híradás jelenete után következik. Ennek a fürdetési jelenetnek a szöveg- és képhagyományáról alig esik szó az irodalomban, alighanem egy helyi misztikus-devócionális szöveg illusztrációjaként került a női kolostor számára készült oltármű programjába.

Nem tartom ugyan valószínűnek, hogy a 15. században megszakadt volna e motívum képhagyománya, de pillanatnyilag nem tudok jelentős példákat felhozni a késő-gótika emlékei közül. Számtelen ábrázolása van természetesen József egyéb házias tevékenységének. Ezért is különösen érdekes a motívum felbukkanása Albrecht Dürer Miksa császár Imakönyve (1515) számára készült rajzai között, H.D. monogramműsta műveként.¹⁹ Különösen megkapó az idős József buzgalma és valóságos erőfeszítése a dézsában álló gyermek alapos megmosdatásában... (25. kép). A lap szélén lévő rajzon az álló Szent Józsefet látjuk karján a gyermekkel, azaz christophoros-ként, ahogy a tridentinai zsinat után oly sokszor ábrázolták. Az imakönyv szövege a Sírbatétel részhez kapcsolódik, nem az infantia ciklus illusztrációjáról van itt szó. Ebben a bonyolult ikonográfiai programban, amit az egész imakönyv bizonyít, a Gyermekek fürdetése és József fizikai segítsége a passió prefigurációjaként jelenik meg.

Visszakanyarodva a Nativitas jelenetben ábrázolt Szent József motívumra, a Panozsky által is közölt *Les exemples moraux* kézirat Nativitas miniatúrájában is József ölében van a gyermek. Itt nincs meg a fürdetés motívuma.²⁰ (26. kép) Az újszülött gyermek fürdetésénél segédkező apa más témák ábrázolásainál is előfordulhat, így a liège-i Wittert-gyűjteményben egykor őrzött 15. századi német, Mária születését ábrázoló, táblaképen például, amelyen Joachim a karjaiban viszi az újszülöttet a fürdő körül szorgoskodó bábákhöz.²¹

Jézus fürdetésének misztikus-szimbólikus értelmezése a 15. században közhely volt. Erre csak egy példát említek: a Goudában 1488-ban kinyomtatott, de korábban illuminált kéziratokban elterjedt „Van der gheestelijker kintscheyt Jhesu” egyik illusztrációjában Devotio és Pietas megszemélyesített nőalakjai fürdetik a gyermeket.²²

Eddig nem sikerült megtalálni annak az elbűvölő alsó-rajnai Jézus születése festménynek a szövegforrását, amelyen az újszülött Jézus saját lábán indul szorgosan dolgozó nevelőatyja felé és közben az angyalok serényen készítik a fürdővizet számára.²³ Igaz, Almakeréken is nagyobb az újszülött már, hiszen ül József ölében, sőt anyjára mutat vagy jelez neki valamit bal kezével. Éppilyen nagyobb, ülő Jézusgyermek van a lőcsei Szent Jakab templom ugyancsak megoldásra váró ikonográfiájú Nativitas jelenetében is. Itt az újszülöttnak egy nyitott könyvet tartanak az angyalok, akiknek buzgó *assistenza*-ja Vitale da Bologna és a berlini kép jelenetére emlékeztet.²³

A gyermek Jézust tartó Szent József motívuma fontos szerepet kap egy másik, ugyancsak az 1400-as években kialakuló képtípusban, a Szent Család-ábrázolás ikonográfiájában is. Mivel ennek a 15. század folyamán, illetve a cinquecentoban oly

népszerű ábrázolásnak a kialakulása, gyökerei még nincsenek tisztázva, ismét csak tetszőleges válogatásban utalok a következőkben néhány olyan ábrázolásra, amely a szent család Betlehemben vagy már Egyiptomban zajló hétköznapi életét „mutatja be”.

Seitz monumentális és felülmúlhatatlan József-monográijában egy 15. századi festményt közölt ismeretlen helyről, melyet ő északnémetnek vélt (talán inkább délnémet mű?) a Szent Család egy korai ábrázolásaként.²⁴ – Egy 1500 körül készült flamand Tüchlein-kép az angol királyi gyűjteményekben nemcsak e műfaj ritka emléke, de ikonográfiai raritás is, bizonyítva azt, hogy az efemer műfajok szerepe milyen nagy volt egykor. Ez az ábrázolás a szent család hétköznapi életét mutatja, a szövőszéken szorgoskodó Máriával és az alvó Jézusgyermeket ölében tartó Józseffel. Az alvó gyermek a passió prefigurációjának közismert jelzése.²⁵ (27. kép) A flamand tradíció reneszánsz stílusú emléke a Barend van Orleynak tulajdonított triptichon középső tábláján megjelenő Szent Család, amelyen József az ölében ülő gyermeket eteti (28. kép).²⁶ Tulajdonképpen a kölni Bertalan-oltár Mesterének a budapesti és frankfurti kisméretű, házi áhitatra szánt képén is a gyermeket etető József jelenik meg, mely motívum a Szent Család Dürer fiatalkori, pergamenre festett miniaturáján is megtalálható (Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum).

A későközépkori narratív ciklusokban kialakult ábrázolások közül több is továbbélt a tridentinum utáni vallásosságban, így a gyermeket ölben, karjaiban tartó Szent József motívuma is, ezért fontos előzményeik felismerése, elkülönítése. A barokk ábrázolások tengernyi példája közül csak utalok Francisco de Herrera pompás budapesti Szent József festményére (1643-ból, Szépművészeti Múzeum), vagy a témát igen gyakran ábrázoló Murillo képei közül a Pradoban lévő Szent Család képre. A budapesti Szt. István bazilikába került monumentális Szent Család Murillo körébe utalható.²⁷ A kultúrantropológia divatjának is eleget téve utalok generációim kedvenc mesekönyvének egyik illusztrációjára, Ida Bohatta Morpurgo 1936-ban készült illusztrációjára a szent család életéről.²⁸

Megpróbáltuk tehát az almakeréki József motívum képhagyományát igen nagy vonásokkal felvázolni, a következőkben ugyanilyen vázlatosan a jelenet teológiai jelentését és szöveghagyományát idézném fel. A kérdésről az egyre terebélyesedő josefológiai irodalomból lehet tájékozódni, melynek felhasználása a művészettörténet számára az elmúlt évtizedekben igen gyümölcsözőnek és megtermékenyítőnek bizonyult. Így sikerült például a „Pihenés Egyiptomba menekülés közben” képtípusát is jobban körvonalazni.²⁹

A gyermeket ölében tartó József legfontosabb szöveg- és képi forrását, a *Meditationes Vitae Christi* ferences meditációt már említettem. Ez a szöveg másutt, több ízben is felszólítja az olvasót a Gyermek imadására (például id. kiadás 38. old.) ily módon: „Vedd karodba a gyermeket, csókolj meg te is, megengedi, hogy megérintsed”. A Megváltó emberré válásának hasonló érzelmes-misztikus epizódja számtalan képtípusban jelennek meg, ilyen például a gyermek lábát megcsókoló király ábrázolása. Ludolphus de Saxonia a középkorban igen elterjedt *Vita Jesu Christi*... című művében is Bernátra hivatkozva írta le a Jézust ölében tartó Józsefet: „Sed et de sancto sene Joseph refert Bernardus, quod puerum Jesum super genua sua tenens eidem frequenter arrisit...” (Sermo de Nativitate, caput XI.)³⁰ Visszatérve a *Meditationes* szövegére az

idézett Bernát passzus egy Homilia-jából származik (11.16) és így hangzik: „[József] okos és hűséges szolgáló volt, akit az Atya Mária mellé rendelt, mint védelmezőjét, Jézus emberi testének táplálóját, aki egyedüli és leghívebb segítője volt a földön nagy tervében... Nem csupán az adatott meg neki (t.i. Józsefnek), hogy lássa és hallja (az isteni misztériumot), de az is, hogy karjaiban hordozza Őt és kézen fogva vezesse, táplálja és vigyázza a gyermek megváltót...”³¹ József mint *nutritor Domini* praktikus feladatain túl valójában az első és egyetlen földi halandó, aki megérintette, karjaiban tarthatta a Megváltót. A *Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris Rhythmica* 13. századi verses elbeszélésének Nativitas leírásában az apokrifeket összefoglaló szerző így írt, Mária és József a gyermek megszületését követő nagy örömben „contrectant et suscipient in manibus eorum”, azaz megérintették és karjukban tartották a gyermeket.³² Mint tudjuk, Szent Brigitta másként írta le víziójában a születést, de később megemlíti, hogy Mária és József együtt tették a jászolba a gyermeket.³³ A középkori német liturgikus színjátékot Kinderwiegen jelenetében József ringatta el a bölcsőben fekvő gyereket, igaz, ehhez előtte egy csobolyóból erőt gyűjtött, ahogyan az Melchior Broederlam Menekülésén is látjuk...

Gerson nagyhatású, 1418-ban befejezett Iosephina című epikus és végtelen hosszúságú szövegét ezúttal nem használtam fel, de ennek egy 15. század végi, Goudában publikált változatát igen. Philippe van Meron flamand nyelvű József története ugyancsak hosszú szöveg, és jelentős hatást gyakorolt a kor festészetére.³⁴ A Nativitas jelenetében így ír Józsefről: „József alázatosságában és az isteni méltóság tisztelete miatt nem mert az újszülöthöz közelíteni és nem merte karjába venni, csak amikor a Gyermekek mosolyogva fogadta őt...” akkor tette meg ezt. József a test szerinti nevelő-anya, akit Meron leírásában Jézus gyakran megcsókol és átölel. Ezek az „életségű” epizódok természetesen nem csupán a zsáner szerepét töltik be, hanem József dogmatikai-teológiai szerepének egyre növekvő fontosságát támasztják alá. Bernardino da Siena (+1444) az obszerváns ferences irányzat képviselője a József-kultusz egyik legnagyobb hatású propagátora is volt. Néhány idézet *Sermo*-iból. Ki az, – kérdezi, – aki tagadná, hogy míg József Jézust „a karjában tartotta, mint egy atya és úgy is beszélt hozzá... nagy örömet okozott neki.” A *De Sancto Ioseph* című művében kifejezetten elítélte azokat a festőket, akik *vecchiarello*-ként ábrázolják Józsefet, sőt a születés jelenetében *dormenzato*... Hiszen József „fuit primus qui amplexatus, qui osculatus est Puerum, qui adoravit...”³⁵ Szent Antonino, Firenze püspöke (+1459) *Summa moralis*-ában is leszögezte, hogy Józsefet helyesen nevezték Jézus atyjának, nem a *genitura* révén, de feladata és gondoskodás révén.³⁶ József státuszának ily értelmű rekonstrukciója, beleillesztése a megváltás történetébe őt az utolsó pátriárkákhoz is hasonlóvá teszi.

Huizinga híres, a művészettörténetírást is megtermékenyítő *A középkor alkonya* című művében is foglalkozott József alakjával és őt mint a jelentek clown-ját említi.³⁷ A 20. századi kultúrhistoria e nagy alakja figyelt fel, ha nem is elsőként, azokra a nagy változásokra, amelyek révén 1400 körül éppen József szerepének megváltozásával a művészetben is új motívumok jelennek meg. Korunk neves holland irodalomtörténésze is inspiráló tanulmányt írt „Joseph als pantoffelheld” címen, remek példákkal illusztrálva téziseit.³⁷ A művészettörténeti aspektusú ikonográfia pedig egyre gyakrabban Szent József személyén keresztül találja meg a pregnáns változások

egyres jelenségeit, ahogy azt Végh János tanulmánya is teszi. Sheila Schwartz kolléganő, akinek new-yorki disszertációja nélkül ez az írás nem jöhetett volna létre, elsőként mutatta ki a Pihenés ikonográfiájának fontosságát és József szerepét. József nem csupán „senex et felix pater et nutritor Domini”, hanem az isteni gyermek küldetésének első tanúja volt. A barokk művészetben elterjedt Földi Szentháromság és „József a karján a Jézus-gyermekkel” ábrázolások középkori gyökerei így vezetnek vissza az 1400-as évek nemzetközi művészetének forrásvidékeire egy erdélyi templomból.

JEGYZETEK

Jelen írásom a tudományos ülészakon elhangzott, sommásan megfogalmazott előadás változtatás nélküli szövege. Csupán a lábjegyzetek utalnak itt arra, hogy a téma jóval nagyobb és átfogóbb vizsgálatot érdemel, melyet remélhetőleg alkalom lesz egyszer idegen nyelven is közzétenni. Előadásom műfaját tekintve a Heksescher által is kedvelt *petite perception* „műfajába” tartozhat és csupán azt kívánja bizonyítani, hogy bármily jelentéktelennek tűnő észrevétel és vizsgálat is messzemenő következtetésekre ad lehetőséget a tudományban, valamint azt az egyszerű tételt, hogy egy műalkotáson minden kis részlet fontos lehet.

Radocsay Dénes bozontos szemöldökének felügyelete alatt írt szakdolgozatom M.S. Mester Vizitációjának virágairól és a kézcsók motívumáról már öntudatlanul is ezt a fajta részletes vizsgálatot próbálta megvalósítani.

1. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1977. A fotót megköszönöm Entz Gézának, aki rendelkezésemre bocsájtotta saját felvételét.

2. 1. "Here how our Lady had the Child on her lap and He touched her mouth and face that she should not cry". Addenda to the iconographic enigma of Campin's Virgin in an interior: the Child Jesus comforting the Virgin after the Circumcision. In: Flanders in a European Perspective, Leuven, 1995. — 2. Symbol, Narrative or Genre?: The Holy Family of Petrus Christus. Előadás, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994. — 3. "Ego sum deus et homo". Eine seltene Darstellung der Infantia Christi auf einem Triptychon des Christlichen Museums in Gran. In: Acta Historiae Artium, XXXVI. 1995.

3. Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I-II. Szerk. Marosi E. Budapest 1987, különösen 606–607, Almakerék (Málánrcrav–Malmkrog) irodalma 850–851. A szentélyfreskók 1404–1405 előtt készültek. — C. Machat in Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd.II. Köln 1978, 474. Judás öngyilkosságának részletével, ugyancsak utal

arra, hogy az ikonográfiai program gazdagsága további figyelmet érdemel.

4. Magyarországi művészet 1300–1470 körül (I. 3. jegyzetben) 1270.kép. Az Annunciáció e típusával és hazai példával Szakács B. Zs. foglalkozott, „Parvulus puer formatus”. Az Angyali üdvözlés ikonográfiája, János mester szépehelyi Mária-oltára alapján. In: Mediaevalia. Középkori eszméletörténeti tanulmányok, Budapest 1992. ELTE Bölcsészettudományi Kara, Középkori Egyetemes Történeti Tanszék tudományos diákkörének kiadványa. — A reformációban újra megjelenő típusról, illetve előzményeiről hasonló eredményekkel URBACH, S.: Eine unbekante Darstellung von „Sündenfall und Erlösung” in Budapest und das Weiterleben des Cranachschen Rechtfertigungsbildes. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 28. 1989, 46 és 62. jegyzet a logos gyermekről.

5. Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. Kirschbaum, E. Róma–Freiburg–Basel–Bécs, II. kötet, 1970, 86–120. A gyermek fürdetéséről 99-101. SCHEWE, J.: Unserer Lieben Frauen Kindbett. Ikonographische Studien zur Marienminne des Mittelalters, Dissertáció, Kiel, 1958 nem volt a kezembem. — A földön fekvő Máriáról CSILLÉRY K.: A magyar lakáskultúra kialakulásának kezdetei. Budapest, 1982, 209–211. — Az almakeréki Nativitas néhány analogiája KÉRY, B.: Über die Veränderung der ikonographischen Typen der Geburt des Christi in der österreichischen Buchmalerei der Internationalen Gotik, in: Internationale Gotik in Mitteleuropa. Kunsthistorisches Jahrbuch, Graz, 24. 1990. 1. kép a Gratwein-i ábrázolással.

6. Lexikon der christlichen Ikonographie (5. jegyzetben) 100–101. a bábákról is. A baba motívum a középkorban kedvelt volt a Liber de Infantia Christi-szövegétől a Legenda Aureaig, az apokrif Protoevangelium Jacobi, 18. fejezete, a Pseudo-Máté evangélium 13. fejezete írja le. HENNECKE, E.–SCHNEEMELCHER, W.: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, 2. Bände, Tübingen, 1959–1964. — A Nekksei Biblia Jézus születése képén is ott van egy vagy két szolgáló, in: Magyarországi művészet (3. jegyzetben), 285. kép.

7. BAUM, E.: Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Bécs, 1971, 2. kép. — Gratwein fotója Gotik in Steiermark,

Stif St.Lambrecht, 1978, Nr. 141/b. és Kéry (5. jegyzetben) Nr.2.20.

8. Jó összefoglalása FALUDY A.: Az apokrif mariológiai irodalom hatása a bizánci ikonográfiára és továbbélése a középkori magyar falfestészetben. Disszertáció ELTE, Budapest, 1973. A gyermek fürdetésének irodalma gyér: NORDHAGEN, P.J.: The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene. In: Byzantinische Zeitschrift, 54, 1961. — HERMANN A.: Das erste Bad des Heilands und der Helden in spätantiker Kunst und Legende, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 10.1967. A Jézus gyermek fürdőjéről PIGLER, A.: Barockthemen. I. Budapest, 1974², 260. Az isenheimi oltárról például MELLINKOFF R.: The Devil at Isenheim. Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece. California Studies in the History of Art, Berkeley—Los Angeles—London, 1988, 60. — Az ikonográfia tehát a tanítás ellenében is tovább-élt.

9. Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century. Ed. RAGUSA I.—GREEN, R.B., Princeton, 1961, 43. kép, 54–55, 413–414. „and of the saintly old Joseph the Blessed Bernard relates that he often held the child Jesus on his knees, laughing and playing with Him and comforting Him.”. — Elnépiesedett változatában a 15. századi Kinderwiegenszene a Ludus in cubabulis Christi szövegében is József kiveszi a bölcsőből a gyereket, karjaiban altatja el. MEIER, T.: Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters, Berlin 1959, 137–138, 229, 42. j. — RINGBOM, S.: Icon to Narrative. The Rise of the dramatic close-up in fifteenth century devotional painting. Abo 1965, 95. A Bertalan-oltár Mesterének képén is Szt. Bernát mediációjával hozza összefüggésbe.

10. Giotto vagy műhelye: Királyok imádása, New York, The Metropolitan Museum of Art. — BÜTTNER, F.: Imitatio Pietatis, Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung. Berlin, 1983. A rimini-i iskola képe Faludy (8. jegyzetben) 72. kép Van Marle nyomán, 14. század, Gloucester, Perry gyűjtemény. Van Marle, R. IV. 144. kép. Frances Comes képe in San Jose en el arte español. Museo Espanol de Arte Contemporaneo, Madrid, 1972, kiállítási katalógus, 115. kép, 164. 20. kép. — VAN OS, H.: The Art of Devotion in the Late Middle-Ages in Europe 1300–1500 Amsterdam, Rijksmuseum, 1994, 13.

11. La Chasse de Notre-Dame ou la perfection classique. Niolas de Verdun, Tournai, 1977. 49. A „presentation Nativity” különleges és ritka motívumáról, annak példáiról ír: PRICE GOWER, R.: The Shrine of the Virgin in Tournai. I. Its Restoration and State of Conservation. In: Aachener Kunstblätter, 47, 1976/77, 126–129.

12. SCHWARTZ, Sh.: St. Joseph in Meister Bertram's Petri-Altar, In: Gesta, International Center of Medieval Art, 24-2, 147–156.

13. Schwartz (12. jegyzetben) a hamburgi oltárról és a témáról. Nem említi a Flózer

Altar-t, Berlin, Gemäldegalerie (egykor a Bode Museumban, DDR).

14. Elefántcontriptionokon gyakori ábrázolás az ágyban fekvő Mária egy mezőben, külön mezőben József, karján a gyermekkel vagy Mária felé nyújtja. A Metropolitan Museum darabja Schwartz (12. jegyzetben), 4. kép, francia elefántcsont, 1300 körül. — Madrid, Museo Lazaro—Galdiano 14.154. ltsz. 14-15. századi a felirat szerint. — Párizs, Louvre A 6331 ltsz. Seitz (24. jegyzet), 180, 32. kép. Van Os, H.: (10. jegyzetben), 76–77, 102. Itt három házioltárt közül, József mindegyiken ül és ölében van a Gyermekek. (Berlin, London, Bologna). Ő is észrevette ezt az érdekes motívumot és a Meditationes szövegével veti össze. Katalógusa dolgozatot megírása után került csak a kezembe. Songs of Glory. Medieval Art from 900 to 1500. Mickenberg et alia, Oklahoma, Museum of Arts, 1985. Kat. 89. sz. 248–251. Éppen a gyermek karjaiban tartó József motívuma alapján válik el a francia elefántcsont devocionális oltárainak egy a csoportja, feltehetően Párizsban készültek. MAK, J.J.: Middeleeuwse kerst vorstellingen. Utrecht—Brüsszel, 1948, 16, 62–163 már felhívta erre a figyelmet.

15. D'AMICA, R.—MEDICA M.: Vitale da Bologna. Per la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Bologna, 1986. passim. Vitale hatásától többek között VÉGH, J.: Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stiles. In: Internationale Gotik in Mitteleuropa (5. jegyzetben), 119.

16. PEŠINA, J.: Der Hohenfurter Meister. Prága 1981, az ikonográfiáról röviden 26–27. — PEŠINA, J.: Ein seltener Bildgedanke der böhmischen Tafelmalerei um 1350. In: Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario... Varsó, 1981.

17. Datálása 1356. Legutóbb részletesen is Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Nikolas Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. — Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1993. 28. kép.

18. Köln, Dóm. Vor Stephan Lochner. Die Kölner Maler von 1300 bis 1430. Köln, Wallraf-Richartz Museum, 1974. Kat. Nr. 11, 77–80. — Szent Brigitta szövegében csupán arról van szó, hogy együtt teszik be a jászolba Jézust. Cap. XXII. Brigitta of Sweden. Life and Selected Revelations, ed. Harris, M.T., New York 1990, 204. — A Klarenaltár reprodukciója még BUDE, R.: Köln und seine Maler 1300–1500, Köln, 1986, 33 skk. — Die Parler (3. jegyzetben) I. kötet 206.

19. 153 verso, H.D. monogrammistá műve (Hans Dürer?) GIEHLOW, K.: Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern. Facsimile. Bécs, 1907, és LANCKORONSKA, M. GRÄFIN: Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des frühen 16. Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 319, Baden-Baden—Strassburg, 1958, 75, 23. kép. Ahogyan Marosi Ernő is felhívta a figyelmemet, a szöveg itt Arimathiai Józsefről és a sirbatételről szól. — Én a lapszéli illusztrációban is Szent

Józsefet látom. Ilyen ikonográfiai kontextusban Józsefet a gyermek Jézussal mint a passio prefiguratio-ját (és Arimatiai Józseffel összefüggésben) nem ismerek a korábbi ikonográfiából, de mint ahogy az anyja ölében lévő alvó Jézus is a Pieta prefiguratioja, elképzelhető, hogy, ha ritkán is, József az ölében lévő gyermekkel a Keresztlevélét előhírnöke illetve előképe volt. – Seitz (24. jegyzetben) 355. Regensburgi officium szövegében Laudas iam Christiferum/Ioseph plebs fidelis/ Qui nutritiv puerum/ Dominum de coelis.

20. PANOFSKY, E.: Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character. I–II. Cambridge, Massachusetts, 1953. fig. 143. Brüsszel, Bibliothèque Royale, Ms.II.7831, vagy Ci nous dist... LYNA, F.: Les miniatures d'un ms. du „Ci nous dit” et le réalisme préeyckien. In: Scriptorium, 2.1946/1947, 106–118, 111. erős cseh hatásról beszél a flamand mester művében. – SCHWARTZ, Sh.: The Iconography of the Rest on the Flight into Egypt. Disszertáció, New York, 1974. 47,59.

21. Liège, Wittert gyűjtemény, Bibliothèque de l'Université. Nr. 29. fotója a Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie fototárában. A liégei gyűjteményt úgy hallottam, hogy elhelyezték.

22. Van die gheestelijke kintheit Jesu, Antwerpen, 1488. Middelieuwe boeken van hat Catharijnenconvent. Kiáll. kat. Utrecht–Zwolle, 19 Nr. 76. (Wüstefeld, W.C.M.). – Megemlíti Van Os, H.: (10. jegyzetben), 102.

23. A berlini kép színes reprodukciója EÖRSI, A.: Az internacionális gótika festészete, Budapest 1984, 7. kép. Alsó-rajnai mester, 1410 körül: A Szent Család angyalokkal vagy Jézus születése. – A lőcsei freskóról az O.M.H. fototárában lévő akvarellmásolat fotóján is alig látni a jelenetet. A Magyarországi művészet (3. jegyzetben), 695. kép. Mária gyékényen fekszik a földön, két angyal takarja be (?), a gyermek fonott jászolban ül, előrehajlik, hogy kezébe vegye a nyitott könyvet, amelyet két angyal nyújt felé. Balról József nyúl a gyermek (?) felé. I. m. 1. kötet 480.

24. SEITZ, J.: Die Verehrung des Heiligen Josephs und ihrer geschichtlichen Entwicklung bis zum Konzil von Trient dargestellt. Freiburg in Breisgau, 1908. 328. Szent Család, egykor München, Hartmann gyűjtemény. József karján a gyermekkel 122, 184, 328, 331, 343 k. 369, 433. – FOSTER, M.B.: The Iconography of St. Joseph in Netherlandish Art 1400–1550. Disszertáció, University of Kansas, 1978.

25. WOLFFHAL, D.: The Beginnings of Netherlandish Canvas Painting 1400–1530. Cambridge, Mass. 1989, Kat. 38. sz. 103. kép. Szerinte Hampton Courtban.

26. Barend van Orley oltára, The Bowes Museum, Barnard Castle near Durham. BRUYN, J.: Lucas vanWeyden en Zijnen Leidse Tijdgenoten in hun relative tot Zuid–Nederland. in: Miscellanea I.Q. van Regteren van Altena, Amsterdam, 1969. 264. A Bertalan-oltár Mestere: Szent Család, Budapest, Szépművészeti Múzeum, – Middelieuwe Nederlandse

Kunst uit Hongarije. Utrecht, Rijksmuseum het Catharijnenconvent, 1990, 26. szám. – Dürer Szent Családja Rotterdamban. ANZELWESKY, F.: Albrecht Dürer. Das malerische Werk. Berlin, 1991 (2. kiadás), Nr. 18. 1495–1497 közé datálja. – Szent József mint nutritor domini Schwartz (20. jegyzetben), 58 skk.

27. HTAKÁCS M.: Murillo, Budapest, 1977, 14. kép.

28. BOHATTA, I.: Egy nap Betlehemben, Budapest, 1936 (Ein Tag in Betlehem) (lapszám nélkül)

29. SCHWARTZ, Sh. (20. jegyzetben) az idézeteket tőle vettem át.

30. Ludolphus de Saxonia, Vita Jesu Christi... ed. Bolard, A.C.–Rigollot, L.M.–Carnandet, J. I–II, Paris–Roma, 1865. caput XI. 55. Bernátot idézi Sermo de Nativitate Domini „Sed et de sancto sene Joseph refert Bernardus, quod puerum Jesum super genua sua tenens eidem frequenter arrisit...” Philipp von Karthäuser Nativitas leírásában József fel-emeli a gyermeket, és József így szól „Willkomen künic mîn, /In dar künicriche din” – tehát Jézust mint királyt üdvözlöi. 2072 f. – Margareta Ebner sokat idézett víziójában a Jézus gyermeket ölébe veszi. Innen ered a kis bölcsők kultusza is. Női kolostorokban sokszor magát a Jézus gyermek szobrát vették le az apácák, ahogy Camille, M.: The Gothic Idol, Ideology and image-making in medieval art, – Cambridge, 1989, 236 passim. – is írt róla.

31. Schwartz (20. jegyzetben) nyomán idézem a szöveget, Bernát Hom.II.16. – Ezt idézi Szent Antoninus a Summa morali-ban is.

32. Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris rhythmica, ed. Vögtlin, A. Tübingen, 1888, 1603–1604, 65 oldal.

33. Szent Brigitta (18. jegyzetben), 204.

34. BOSQUET, T.: Philippe van Meron, O.F.M., et „l'histoire de Saint Joseph”. Cahiers de Josephologie, XIX, 1971, Montreal, 497–526. 505 „Et avec quel compassion n'a-t-il pris sur ses genoux l'Enfant Jesus parfois fatigué...” a francia szövegkiadásban. Meron műve különben Goudában jelent meg, döntő hatása volt a flamand művészetre. LEY, V.: The Saluces Altarpiece: A Study of the Iconography of Saint Joseph in early sixteenth century Netherlandish art. Disszertáció, Birmingham 1993, 506, 511, 519–520.

35. Schwartz (20. jegyzet), 62, 73.

36. Schwartz (20. jegyzet) nyomán, 63. – Egyébként ehhez néhány adalék az olasz művészetben előforduló ábrázolások közül, melyekben József az ölében vagy nyakán viszi a gyereket. Velence, Museo Correr, Venetoi, 14. századi Croce della Vergine, A Szent Család a pusztában, József tartja a gyermeket. – 14. századi freskó, Ferrara, S. Antonio in Polesine. – Garofalo, Szent Család, Detroit, Museum of Fine Arts.

37. HUIZINGA, J.: A középkor alkonya, Budapest, 1976, 119, 128 skk. (csonka kiadás, nem a teljes szöveg). A művészettörténeti kapcsolatokról URBACH Zs.: Huizinga: A középkor alkonya. in: Művészettörténeti Ér-

tesítő, XXVII. 1978, 1. sz. – Deschamps szövegében is szó van arról, hogy az agg József karjában tartotta Jézust, Huizinga 128–129. – Schwartz (20. jegyzetben) 77 skk. – Schwarz (20. jegyzetben) 1975. 77 skk. – PLEIJ, H.: Jozef als pantoffelheld. Opmerkingen over de relatie tussen literatuur en mentaliteit in de late middeleeuwen, Symposion, III. 1-2, 1981,

66–81. A téma további előfordulásai francia miniatúrákon, v.ö. CLARK, G.T.: The Master of Morgan 453, a Student of Pre-Eyckian Realism in Paris and Amiens between about 1420 and 1440. In: Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad, Ed. M. Smeyers–B. Cardon, Leuven, 1995, 594–603.

Susan Urbach: Iconographic Remarks on a Nativity Wall-painting in Transsylvania

In the short monography "Medieval Wall-painting in Hungary" by Dénes Radocsy published 1977, the illustration on page 120 shows a curious detail from the fresco cycle of the church in Almakerék (Mäläncrav-Malmkrog). Here the Nativity of Christ is represented in its earlier iconographic formulation, where the Virgin is lying in bed, in preparation of the washing of the Child with the maid servant in the foreground. St. Joseph is depicted with the Infant in his lap at the bedstead. The cycle, containing other iconographic rarities still to be investigated (such as the Annunciation with the "parvulus puer formatus" or The Hanging of Judas) was often treated in Hungarian and Rumanian art history. The cycle can be dated around 1400.

In this short paper, dedicated to the memory of the great historian of Hungarian medieval art on the 20th anniversary of his early death, I will make an attempt to investigate the characteristic iconography of St. Joseph with the Infant Jesus, as a very early example of the changing cult of the foster father. The motif derives from the Franco-Flemish art of the International Style. Due to the character of the one-day conference I can only treat the topic in the brief format of a research report and with a future plan of a more comprehensive publication of the subject. In searching for representations of St. Joseph holding or caressing the Infant in Nativity scenes and in other narratives the most important source to turn to is the illustration of the *Meditationes Vitae Christi* from the Paris manuscript. The text itself cites St. Bernard who related how often the foster father used to hold the Child in his lap, played with Him, caressed and comforted Him. The first and most important portrayal of the scene known to me is the Nativity scene of the Reliquiary shrine of the Virgin by Nicolas de Verdun in Tournai from c. 1200-1205. The scene has been called a "presentation Nativity" by Sheila Schwartz. Without her published and unpublished works and wise advice I could not have finished my small contribution and I am indebted very much to her.

The most famous example of the scene is, of course, on the altarpiece by Meister Bertram from c. 1380, which was followed by local masters. The connecting links between Nicolas de Verdun and Meister Bertram most probably lie in the multitude of Nativity scenes with Joseph holding or showing up the Infant on 14th century French ivory housealtars. Other well known Trecento examples, such as the fresco of Vitale da Bologna and the altar-panel of the Vyšší Brod (Hohenfurt) Altarpiece have been quoted by art historians before. Other examples might have been important as regards to the radiation of the motif, as the scene on the Western portal of the Ulm Münster. St. Joseph in his active role of the foster father may help in the bathing of the Child, as seen in the well known scene of the St. Clare-altarpiece (Cologne) and also as late as the marginal illustration of the Prayer Book of Maximilian by Dürer.

The everyday life of the Holy Family as a narrative scene acquires more importance from the 14th century. The iconographic sources and the early development of representations of The Holy Family has not yet been investigated in general. One chapter of it is treated *in extenso* by Schwartz, The Rest on the Flight into Egypt. On the other hand the representations of the Holy Family in a domestic interior becomes more and more important during the 14th century. In those representations St. Joseph may also keep the Infant in his lap, just to quote a few examples, like a Flemish *Tüchlein* painting or a painting by Barend van Orley.

Concerning the textual sources of the motif (St. Joseph with the Child on his lap), the text of the *Meditationes* already cited was a popular work all through medieval Europe. Schwartz quotes

the revelant passage from St. Bernard (Hom. II. 16): "...not only was it given to him (to St. Joseph) to see and hear it, but also to carry in his arms, to lead by the hand, to nourish and watch over the infant Saviour...". This motif was elaborated in popular mystery plays. During the 15th century, following Gerson, the role of St. Joseph became more and more important in the narratives of the earthly life of Christ. Thus from the point of view of theology the caring foster father was definitely not a genre motif, but proved the *Menschwerdung* of Christ and reinforced his role in the history of Salvation. Thus "St. Joseph keeping Jesus in his arms", originating in late-medieval piety, became an important element of Post-Trent iconography as an independent scene and was very rarely integrated into the Nativity scenes.

The fresco in Almakerék thus proves that the adorable naïve innovation was as important a subject matter in the Franco-Flemish International Style as in the Italian Trecento, and it spread very quickly surfacing even in the remotest, Eastern corner of medieval, Catholic Europe around 1400.



16. Almakerék, szentélyboltozat



17. Almakerék, Jézus születése



18. Osztrák mester 1400 körül: Jézus születése. Stift Klosterneuburg



19. Illusztráció a Meditationes vitae Christi párizsi kódexéből.



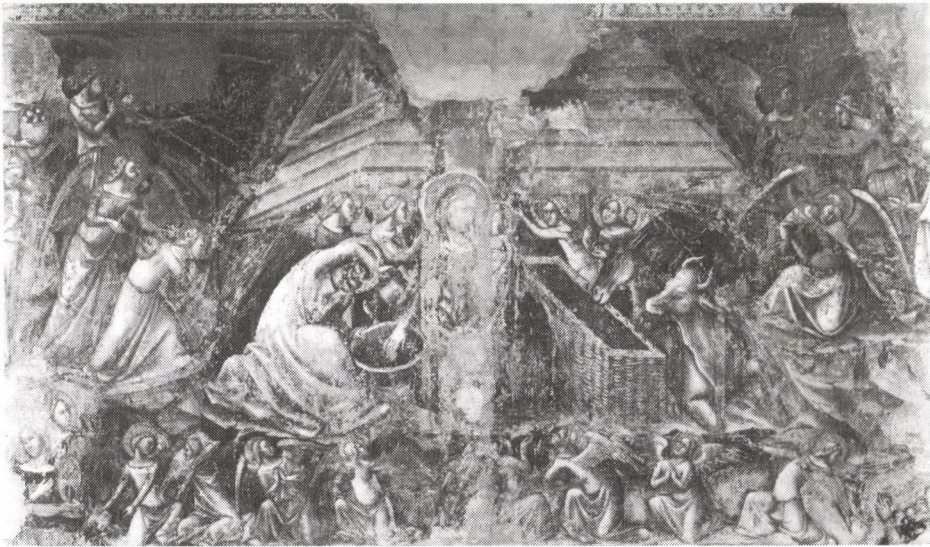
20. Nicolas de Verdun: Jézus születése, Tournai, katedrális



21. Francia (párisi) mester, 1400 körül: Elefántcsont házioltár részlete (Madrid, Museo Lazaro Galdiano)



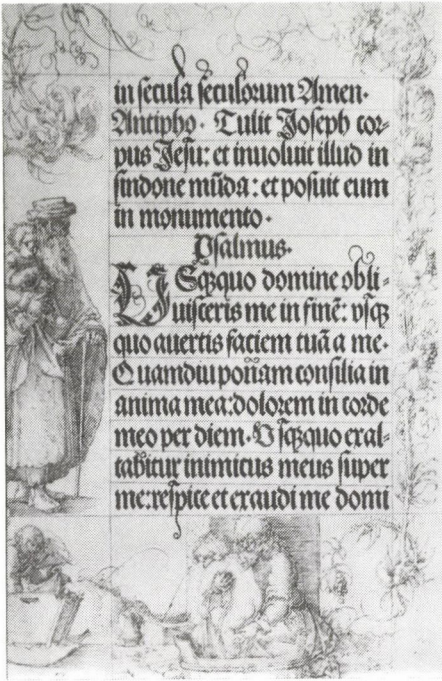
22. Meister Bertram: Jézus születése. (Hamburg, Kunsthalle)



23. Vitale da Bologna: Jézus születése (Bologna, Pinacoteca Nazionale)



24. A Vyšší Brod-i Mester: Jézus születése (Prága, Nemzeti Galéria)



25. H.D. monogrammista (Dürer műhely): Jézus születése, Miksa császár imakönyvének lapszéli díszítése (München, Bayerische Staatsbibliothek)



26. Franco-flamand miniatura: Jézus születése (Bruxelles, Bibliothèque Royale)



27. A Brüsszeli Madonna Mestere: A Szent Család hétköznapi élete (angol királyi gyűjtemények)



28. Barend van Orley: A Szent Család (The Bowes Museum, Barnard Castle)

Török Gyöngyi

ÚJABB ISMERETEK AZ OLTÁRÉPÍTŐ MŰHELYEK MUNKAMÓDSZEREIRŐL

A magyarországi szárnyasoltárok esetében nem maradtak fenn olyan „Altarriß”, vagy „Visierung”-nak nevezett rajzok, mint az id. Jörg Syrlin ulmi, vagy Veit Stoss bambergi oltárterve, melyek nemcsak az ikonográfiai program, de a részletes művészi kivitelezés tekintetében is, a megrendelő és a művész közötti megállapodás biztos bázisául szolgáltak és a készülő oltár pontos tervrajzának tekinthetők.¹ A magyarországi emléksanyagban ezt a hiányt a lőcsei Jánosok oltárának egyik jelenete némileg pótolja, ahol a donátor az általa alapított oltár előtt térdel. A megfestett oltárral a kivitelezett mű minden részletében megegyező.²

Az oltárokon asztalosok, szobrászok, aranyozók és festők együtt dolgoztak a vezető mester irányítása mellett, a szobrokat igen gyakran külön szoborfestő látta el a megfelelő krétaalapozással és festéssel, a technika tehát lényegében azonos volt a táblaképekével, bizonyos részletek, különösen az arcok megfestése tekintetében pedig önálló festői teljesítményre volt szükség. A korabeli ábrázolások forrásértékűen mutatják be a szoborfestő, illetve az asztalos munkáját.³ Csak ez a fokozott munkamegosztás tette lehetővé a mesterművek tömegtermelését, mint ahogy azt legutóbb a Stuttgartban rendezett nagyszabású „Meisterwerke massenhaft” c. kiállítás is bizonyította. Az európai szárnyasoltárkutatókban is előtérbe kerültek a restaurátori, technikai jellegű megfigyelések, melyek az oltárkutatásnak új irányt szabtak.⁴

A Régi Magyar Gyűjtemény restaurálási munkái során, melyek Radocsay Dénes irányításával indultak, az utóbbi években igen értékes, a mesterek mintegy személyes feljegyzéseit eláruló vázlatok kerültek napvilágra.⁵ A leibici Anna-oltár bal merev szárnyának hátán ma már szabad szemmel alig kivehetően, de az infrafelvételen felerősödve két férfifigura mozdulattanulmánya látható, melyet valószínűleg a festő készített.⁶ (29. kép) Felemelt karú figurákból több is szerepel az oltáron, s bár a rajz egyikkel sem azonos teljesen, mégis a festő ezekhez készült rajzi előtanulmányának tekinthető.

Az 1519-es évszámú dobronyai Mária-halála oltár szekrényének alsó részén, melyet a dombormű eltakar, a szakállas, borzas hajú idősebb férfifej valószínűleg egy festő ecsetpróbálgató vázlata.⁷ (30. kép) Mivel az oltár szárnyképei elvesztek, az sem kizárt, hogy az oltár festőjének egyetlen ránkmaradt kézjegyét őrzi ez az ecsetrajz.

Nem sokkal ezelőtt került felfedezésre MS-Mester Feltámadás festményének hátoldalán két rajz, melyet leginkább mint egy női szent lefejezésének két variánsát értelmezhetünk.⁸ (31. kép)

A rajzok gyakran az oltár elkészülte után többé hozzá nem férhető helyen találhatóak, a néző számára tehát ismeretlenek maradnak és csak alapos restauráláskor kerülnek elő, mint a lipótszentandrás András-oltár esetében is.⁹ (32. kép) Az oltár predellájának belső, merevítő tartóelemein, a szétszedéskor előbukkant vöröskréta-

rajzokat a fent említett festőrajzokkal szemben, valószínűleg szobrász, vagy még inkább asztalos készítette. Itt ugyanis nemcsak a faragványos díszítéshez készült növényi ornamentika vázlatát látjuk, hanem a deszkák illesztési pontjait is ugyanez a kéz jól láthatóan jelölte. (33-34. kép) Ugyanezek az illesztési jelek a predella talpdeszkáján, illetve fedőlapján is láthatók.

A kisszebeni Anna-oltárnál ugyancsak egy asztalos, vagy szobrász a szekrény alsó deszkájának belső oldalán megszerkesztette a szekrény felső részének kettős számárhátívét.¹⁰ (35. kép) A fába karcolt egyenes vonal mentén jól látható a lendületes, íves szabadkézi vöröskréta rajz. A gótikus oltár annak köszönhetően őrzi meg a művészi inspirációt tükröző eleven hatását, hogy az egyes oltárrészletek sohasem műszaki rajz pontossággal azonosak. Az oltár szerkezeti kérdéseit érintő tervezés tehát nem feltétlenül papírra készült, hanem munka közben ad hoc, a meglévő elemek beépítésre kerülő oldalait felhasználva. A szobrok talapzatául szolgáló deszka belső oldalán a felső rész lecsurgott krétaalapozásának nyomai jól kivehetők. Ezt a deszkát használta a mester munkaasztalként.

Az oltártervezés és munkamegosztás kérdését világítják meg azok a feliratok is, amelyek arra utalnak, hogy melyik figura az oltár melyik helyére kerül. Erre nézve klasszikus példával szolgál a kisszebeni Angyali-üdvözlés-oltár, ahol a domborművek eltávolítása után láthatóvá vált a „Katarina”, „Dorottea”, ill. a „Margaretta” felirat.¹¹ (36-37. kép) A domborművek eltávolítása abból a szempontból is igen tanulságos volt, hogy jól mutatta, hogy az aranyozó mester mindig kihagyta a később odakerülő dombormű, vagy szobor helyét, sőt a krétaalapozáson vésőjét és díszítőszerszámaikat is kipróbálta.

A külföldi, főként műemlékvédelmi restaurálások során a miénkhez hasonló eredmények váltak ismertté, ami arra mutat, hogy a művészi munka technikai módszerei lényegében mindenütt azonosak voltak. Ami a festői munkafolyamatokat illeti, az infravörös felvételek segítségével, a festőréteg alatt rejtőző első rajzi gondolat feltárása terén a múzeumi gyűjtemények járnak élen, s szinte egy új kutatási ágat indítottak el. A korai németalföldi festők képeinek vizsgálata történt meg eddig a legteljesebben, a németországi táblaképanyag szisztematikus feltárása azonban még várat magára, bár a Lochner-műhely esetében már leszűrhetők bizonyos eredmények.¹²

A Régi Magyar Gyűjtemény szakkatalógusmunkái során a Bajor Műemlékvédelmi Hivatallal együttműködve a gyűjtemény festményeinek infrakamerás vizsgálata jó ütemben halad és gazdagodik a régi magyar művészetnek egy olyan imaginarius rajzgyűjteménye, amely a monitorról lefotózva, fotóanyagban válik létezővé, hiszen önmagában, mint rajz nem különül el a festménytől. Az alárajzolások általában ecsettel, krétával vagy bármilyen grafit-szerű anyaggal történhetnek, sőt egyes esetekben ezüstvessző alkalmazására is sor kerülhet, a technika meghatározása nem könnyű.¹³ A Régi Magyar Gyűjteményben eddig a festmények esetében kizárólag ecsetrajzzal találkozunk, a lipótszentandrás András-oltár vöröskrétarajzai alapján, ezt a rajzeszközt a faragók és asztalosok alkalmazhatták gyakrabban.

A bártfai Madonna jellegzetes például szolgál a rajz és a festői kivitelezés viszonyára vonatkozóan, jól láthatóak az orr és a száj festői korrekciói, illetve a rajzhoz képest történő eltolódásai.¹⁴ A vonalvezetés biztonsága nemcsak itt, de különösen a szemek és a szempilla rajzánál szembeszökő. A Madonna és a kis Jézus nyakának lendületes

vonalakkal történő plasztikus kialakítását a festői kivitelezésben a fehér színnel történő modellálás helyettesíti, a Madonna könyvet tartó balján az ujjak korrekciója jól kivehető. A könyv gerincén lévő pántozást a festő nem ismételte meg, helyette az átetsző fátyol megfestése dominál. A továbbiakban egy olyan példát mutatunk be, ahol az infrafelvétel a fentieknél nagyobb meglepetésekkel szolgált.

A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének a németújvári Batthányi gyűjteményből származó, de középkori provenienciáját tekintve ismeretlen táblaképét, melyet a bal oldalán megcsonkítottak, 1967-ben a Szépművészeti Múzeumban megtisztították a barokk-kori átfestéstől. (38. kép) A bal oldalon előbukkant egy angyalszárny részlete és jól láthatóvá váltak egy nimbusz töredékei. A Szűz Mária terhességét sejteti engedő drapéria és-stiláris sajátságok, különösen az arckifejezés esetében, egyértelművé váltak. Ugyancsak megváltoztak az előtér virágai. A trónus üvegablakai és a bal alsó szegélyén látható 1409-es évszámot, akárcsak a Mária derekára festett övet, eltávolították. Urbach Zsuzsa ezt követően a képet, mint József kételyei jelenetét publikálta. Legújabbán Jörg Oberhaidacher a kép stílusával foglalkozott részletesebben. Festőjéről megállapította, hogy az az 1401-1415 körüli bécsi festészet stílusának kialakításában jelentős szerepet játszott.¹⁵

1993-ban Erwin Emmerling a szakkatalógus munkái során infravörös felvételeket készített a képről, melyeken láthatóvá vált a festést megelőző alárajzolás.¹⁶ A kivitelezett képtől való legjelentősebb eltérés az, hogy a rajzi megfogalmazásban a születendő Gyermekek motívuma is szerepel: a Szűz Mária hasát borító köntös alatt kettős mandorlában a kis Jézus a kereszttel. (39. és 41. kép) A Gyermekek a jobb vállán nyugvó keresztet baljával tartja, feje jobbra előre hajlik, a kereszt szára, felhúzott lábai között a mandorla alsó csúcsáig ér. A rajz első változatában a kereszt jóval nagyobb volt és pontosan a mandorla közepén húzódott. A végleges megoldás során a kereszt jobbra eltolódott és kisebb lett. Így jobban kapcsolódott a kis Jézus kompozíciójához, növelve annak térbeli illúzióját. A mandorla ugyanakkor egy nagyobb, Szűz Mária egész hasát megjelölő kereszt szárainak találkozásába került. Ez a kereszt a festői kivitelezés számára biztos támpontot nyújtott, a deréktól lefelé, jobbra ívelő drapéria plasztikus kialakításánál, mely a kék szín világos csúcsfényének felrakásával történt és a has domborúságának jelzésére szolgált. A festett redők a hason meglehetősen pontossággal követik a fentről lefelé párhuzamosan futó alárajzolás vonalait. A térd alatti drapériarészen az alárajzolást a satírozó technika jellemzi, melynél a keresztbefutó vonalak enyhén ívesek. Itt is, éppúgy, mint a Gyermekek és a mandorla rajzánál, a vonalvezetés bizonyos vastagsága arra mutat, hogy az alárajzolás ecsettel történt. A vízöntő edény és József kalapjának a tárgy plasztikusságát kifejező satírozott rajzát, a festői kivitelezésnél a fények felrakása helyettesíti.

A festői megoldás másik, jelentős eltérése a rajzzal szemben az, hogy az orsó Mária jobbábjába került. (40. kép) Az alárajzolásban ugyanis Szűz Mária ruhájának bal alsó sarkában, a földre ejtve látható egy, a megfestettnél jóval nagyobb orsó, orsógombbal, míg Mária jobbájjal csupán a fonalat vezeti.¹⁷

A fonás ilyen ábrázolása az 1400 körüli típusnak felel meg, amelynek számos ábrázolása ismeretes. Wyss, aki a kézimunkával foglalkozó Mária ikonográfiájának egy részletes tanulmányt szentelt, képünket több olyan József kételyei jelenettel hozta kapcsolatba, amelyek nemcsak textiltörténetileg, hanem időben és ikonográfiailag

is szorosan összetartoznak.¹⁸ Endrei Walter ugyancsak textiltörténeti okokból egy 14. század-végi erfurti mester (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz) képét találta képünk legközelebbi rokonának.¹⁹ (42. kép) Az ismertté vált alárajzolás azt bizonyítja, hogy a németújvári tábla mestere a téma első rajzi megfogalmazásakor egy olyan 1400 körül elterjedt előképet használt fel, amelyre a berlini kép is visszavezethető, nemcsak a fonás, hanem a születendő Gyermeke motívuma szempontjából is. Ami a meglehetősen nagy és kifejezetten orsógombbal árbázolt orsót illeti, az ulmi münster 1400 körüli üvegablakán találjuk a legközelebbi analógiát.²⁰

A kép ikonográfiáját korábban hol Angyali üdvözlétként, hol József kételyeiként határozták meg, Radocsay Dénes a hortus conclusus motívumára is felfigyelt.²¹ Szt. József attribútumai kétségtelenül József jelenlétére utalnak, de a „József kételyei” meghatározással szemben ellentmondásosnak látszott a Szentlélek galambja és az olvasópulton lévő nyitott könyvben olvasható Angyali üdvözlés szövege: „Ave gratia plena”, „Dominus tecum”.

A 14. századi cseh művészet számos, a Mária-kultuszhoz kapcsolódó emléken, Szűz Máriát az Angyali üdvözlésben terhesen ábrázolják. Az egyik legkorábbi példa az 1380 körül készült Rokycany-i kazulakereszt hímezése, ahol képünkhöz hasonlóan, a trónuson ülő Szűz egész hasát jelölő kereszt közepében látható a gyermek Jézus, Mária dicsfényéhez közel pedig a Szentlélek galambja.²²

A freisingi dóm 1412-ben készült ablaküvegén az Angyali üdvözlés jelenetében a születendő gyermek motívumát is ábrázolták.²³ Az alatta lévő József kételyei jelenetében Máriát ugyancsak terhesen ábrázolták. A két jelenet együttes és igen hasonló megjelenítése jól bizonyítja, hogy az Angyali üdvözlés ikonográfiája nemcsak a Szentlélek galambjának, az olvasópultnak a nyitott könyvvel és a fonás motívumának tekintetében, hanem a születendő kis Jézus ábrázolása szempontjából is hatott a József kételyei ikonográfiájára.

Vizsgáljuk meg a nagy kereszt motívumát, melynek közepében található a kis Jézus a mandorlában. Az említett rokycany-i kazulakeresztben kívül egy scheffau-i ablaküvegen fordul elő csupán, hasonló ábrázolás.²⁴ Maga a keresztmotívum a kis Jézus ábrázolása nélkül egy krakkói misszálé 1410 körüli Vízitáció – jelenetén és egy 1420 körüli salzburgi József kételyei táblán fordul elő.²⁵

A keresztmotívumnál sokkal gyakoribb a kis Jézus kizárólagos ábrázolása, különösen Vízitációjelenetekben a kora 14. század óta. 1389-ben, amikor Prágában egyházi ünnepé emelik a Vízitációt, a motívum még elterjedtebbé válik.²⁶ Ezekkel az ábrázolásokkal összevetve rajzunkat, a kis Jézus embriószerű tartásában határozottan a leonardói természetmegfigyelések irányába mutató tendenciát figyelhetünk meg.²⁷

A Maria gravida ikonográfiájában ritka a keresztet tartó kis Jézus, aki így inkább az Angyali üdvözlés jelenetében, az Atyától küldtében kerül ábrázolásra, melynek számos példája ismeretes. A keresztmotívum, mely az eljövendő passióra utal még inkább aláhúzza Szűz Máriának a Megváltásban betöltött fontos szerepét. Az ilyen típusú Angyali üdvözlések a 14. század folyamán sokasodnak meg és valószínűleg Bonaventura ill. Pseudo-Bonaventura Meditationes Vitae Christi szövegeivel is összefüggésbe hozhatók.²⁸

Számunkra az Angyali üdvözlés jeleneténél fontosabb, a terhes Mária ábrázolásában fellelhető keresztvivő kis Jézus motívuma. Egy 1430 körüli cseh szobron a Maria

gravida hasára ráfestve találunk egyetlen ilyen megmaradt példát.²⁹ A németújvári kép alárajzolása tehát az egyik legkorábbi példa erre nézve. Az eljövendő passióra utalás áll annak a szobortípusnak a hátterében is, ahol a szétnyitható Madonna belsejében a Szentháromság Kegyelem trónja típusát, vagy Krisztust a kereszten ábrázolják a passiójelenetekkel.³⁰

A németújvári oltárkép rekonstrukcióját megkönnyíti egy 1400-1410 körüli francia-veszfáliai táblakép, holland magántulajdonban.³¹ A trónuson ülő Máriát itt is fonás közben látjuk, a kis Jézust, aki áldásra emeli kezét, sugaras mandorlában festették rá. A rokka tetején egy pelikán látható, mely az eljövendő passióra utaló szimbólum. József, a tájba helyezett trónustól balra ül és a gombolyításban segédkezik. (43. kép) A ház Juda városára utal, mint ezt a „Civitas Juda” feliratot viselő hasonló épület az 1410 körüli friedbergi oltáron valószínűsíti; a folyó Máriára vonatkozik, mint az élet forrására.³²

Egy erfurti mester 1350 körül készült képén Máriát és Józsefet közös trónon látjuk. Mária mondatszalagján ez olvasható: „Dominus possedit me”, József válasza: „Vere apud te est fons vitae”.³³ Ezen a képen a szöveg egyértelműen bizonyítja, hogy József felismeri Máriában az Istenanyát, gondja, vagy kételyei itt már egyértelműen engedelmességgé szelidültek.

Szt. József a francia-veszfáliai képen, 1400 körül már nem ül Máriával egy trónuson, hanem a jelenet egy ájtatos mellékszereplőjévé válik, a kép fő témája Mária csodálatos terhessége, számos az eljövendő passióra és Megváltásra utaló szimbólummal. A németújvári képen a trónus az Istenanyával szintén a szimbólikus kertben látható, melyet nemcsak az előtér virágai jeleznek, hanem amely a trónustól jobbra és balra egy sziklás tájban folytatódik. Ebben a tájban alszik József, fejét pirosköpenyes baljára támasztva. A feje felett látható szárnytöredék alapján a kételyeit eloszlató anyagra lehetett következtetni. Táblánk az analógiák és a szerkezeti megfontolások alapján a bal oldalon csupán annyival lehetett nagyobb, hogy Szt. József alakja éppen elfért, hasonlóan a bregenzi Martinskirche 14. század-végi freskójához.³⁴ A kép jelentős részét – József kételyeire válaszul – az Angyali üdvözlésnek az a típusa foglalta el, mely a 14. század végén Prágából elterjedt Maria gravida kultusszal függ össze és amely egyidejűleg egy Andachtsbild típusának keletkezéséhez vezetett.

JEGYZETEK

1. Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1993. Kiállításkatalógus 25. szám, 469, 479. kép; LUTZE E.: Veit Stoss. Berlin 1938. 58. kép; HUTH, H.: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Darmstadt 1967. 18–35. kép.

2. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. 381–382, CCI tábla; VÉGH, J.: Der Johannesaltar des Stadtpfarrers von Leutschau Johannes Henckel. Eine ikonographische Studie. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI–XLVII (1993–1994) 2. 763–774, 898.

3. HUTH, H. 1. jegyzetben i. m. 11, 12. kép; KREBS, E.–WESTHOFF, H.–HAHN, R.:

Werkzeuge und Materialien in den spätmittelalterlichen Werkstätten der Bildhauer, Schreiner und Maler. In: Meisterwerke 1. jegyzetben i. m. 301–309.

4. Der Hochaltar der Schwabacher Stadtkirche. Bauer, G. red. Schwabach 1983.; TANGEBERG, P.: Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik. München 1989.; Flügelaltäre des Späten Mittelalters. Krohm, H.–Oellermann, E. red. Berlin 1992.; Meisterwerke 1. jegyzetben i. m.; Sculptures médiévales allemandes. Conservation et restauration. Actes du colloque organisé au musée du Louvre. 1991. Guillot de Suduiraut, S. red. Paris 1993.; A magyarországi emlékanagyról ilyen vonatkozásban: TÖRÖK, Gy.: Gotische Flügelaltäre in Ungarn.

Wien, Universität. 1992. nov. 4. (eloadas); Uo.: Serienproduktion in spätmittelalterlichen Kunstlerwerkstatten in Ungarn. In: Internationales Symposium „Einzelanfertigung, Versatzbauweise oder Serienproduktion in Bildhauer- und Malerwerkstatten um 1500.“ Stuttgart. Wurtembergisches Landesmuseum 1993. júl. 1. (előadás)

5. Radocsay Dénes 1952 és 1970 között, csaknem 20 éven keresztül állt a Régi Magyar Gyűjtemény élén. Ez alatt az időszak alatt történt a legnagyobb háborus károsodások konzerválása és rendszeres valt a tablakepek és faszobrok teljes restaurálása is. Radocsay a munkákról a Szépművészeti Múzeum évkönyvében évente beszámolt. 1968-tol kezdve a miniszterium külön pénzösszeget biztosított a Magyar Nemzeti Galéria számára a gyűjtemény restaurálása. A Képzőművészeti Alap által összehivott restaurátor zsuriken Radocsay Dénes halalagig részt vett, az új eredményeket nemcsak nagy érdeklődéssel követte, hanem ugyanakkor tapasztalatait is átadta. E sorok iroja 1967–68-ban a Szépművészeti Múzeumban Radocsay Dénesnél volt gyakornok, a gyűjtemény gondjait és állagának állapotát ettől kezdve folyamatosan ismeri. 1973-ban a Régi Magyar Gyűjtemény Szépművészeti Múzeumból történő atszallatasat, majd a Régi Magyar Osztály és a hozzá tartozó restaurátor-műhely megalapítását a Nemzeti Galériában, Gerevich Laszlonevval együtt végeztük el. A restaurátorok közül a Szépművészeti Múzeumból a gyűjteménnyel együtt tobben átjöttek, akik korobban Radocsay Dénessel együtt dolgoztak, ok a muvészettortenessel való egyuttmunkodes jó hagyományát hozták magukkal.

– MÓRÉ M.: Adatok a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek gondozásáról és a restaurátor-osztály múltjáról. In: Múzeumi Mutargyvedelem 4 (1977) 15–30. ; KAZIK M.: Szárnyas-oltárok rekonstrukcoja és restaurálása a Magyar Nemzeti Galériában. In: Múzeumi Mutargyvedelem 4 (1977) 31–37. ; JAKUBIK A.–KRISTON L.: A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének restaurálási munkái 1968–1973. In: Múzeumi műtárgyvédelem 3 (1976) 37–67. ; TÖRÖK Gy.: Régi Magyar Gyűjtemény. In: Magyar Nemzeti Galéria. red.: Szinyei Merse A. Bp. 1993. 8–9.

6. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország tablakepei. Bp. 1955. 364; Uo.: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967. 188. Kazik 5. jegyzetben i. m. 32. ; SZENTKIRÁLYI M.: A leibici Szt. Anna-oltár bal merev szárnyának restaurálási dokumentacoja. In: Múzeumi Mutargyvedelem. IV. (1977). 61–86. ; Az oltár restaurátorai: Kazik Márta, Radovits Krisztina, Szabó Marianna, Szentkirályi Miklós, Zsolnay Krisztina.

7. Radocsay 1967. 6. jegyzetben i. m. 162. Az oltárt Borbásné Forgó Margit 1977-ben konzerválta.

8. A Feltámadás jelenet hátoldalán lévő, eddig ismeretlen, rajzokra Menráth Péter hívta fel a figyelmemet, akinek ezúton is koszonnetemet fejezem ki. Menráth Péter restauralja

jelenleg is MS. Mester Vizitáció képét a Magyar Nemzeti Galériában. – RADOCSAY D.: 450 Jahre Meister MS. In: Acta Historiae Artium IV (1956) 203–230. ; TÖRÖK Gy.: Die Verwendung von Schongauers Stichen in der ungarischen Tafelmalerei. In: Le beau Martin. Etudes et mises au point. Actes du colloque. Colmar 1991. Strasbourg 1994. 299–306.

9. Radocsay 1955. ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 366. ill. 189. ; Kazik 5. jegyzetben i. m. 32. Az oltár restaurátorai: Borbásné Anna, Faragó Ferenc, Kazik Márta, Kovács Zsuzsa.

10. Radocsay 1955. ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 357, ill. 183. ; Kazik 5. jegyzetben i. m. 31, 32. ; SERES L.–SZENTKIRÁLYI M.–VELLEDITS L.: A kisszebeni Mettercia-oltár szekrényének restaurálása. In: Múzeumi Mutargyvedelem IV. (1977) 87–100. Az oltár restaurátorai: Deák Klára, Horn Zsuzsa, Kazik Márta, Kakay Szabó Ildikó, Lakatos József, Nagy Sándorné, Seres László, Szentkirályi Miklós, Velledits Lajos.

11. Radocsay 1955 ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 357–358. ill. 184. ; Kazik 5. jegyzetben i. m. 31–32. ; SERES L.–SZENTKIRÁLYI M.–VELLEDITS L.: A kisszebeni Angyali uvozlet-oltár predellájának restaurálása és szerkezeti megerősítés. In: Muzeumi Mutargyvedelem III. (1976) 28–36. Az oltar restauratorai: Eisenmayer Tiborne, Geberth Andrea, Hernady Szilvia, Kakay Szabó Ildiko, Kutas Laszlone, Lakatos Jozsef, Laurentzy Maria, Matrai Alajos, Somogyine Ember Veronika, Seres Laszlo, Szentkiralyi Miklos, Velledits Lajos.

12. SANDER, J.: Niederländische Gemälde in Städel 1400–1550, unter Mitarbeit von S. Knobloch bei der Gemaldetechnologischen Dokumentation und mit einem Beitrag von P. Klein zu den Ergebnissen der Dendrochronologischen Untersuchungen, Mainz am Rhein 1993; FARIES, M.: Stefan Lochners Unterzeichnungen: Erste Einsichten; CHAPUIS, J.: Neue Forschungen zu zwei Tafeln von Stefan Lochner in Rotterdam. In: Stefan Lochner Meister zu Köln, Herkunft–Werk–Wirkung. Zehnder, F.G. red. Kiallitasi katalogus. Wallraf–Richartz–Museum, Köln 1993. 169, 207. ; URBACH, S.: Beobachtungen zur Marienodtafel von Hans Holbein dem älteren in Budapest. In: Pinxit, sculptis, fecit. Kunst-historische Studien. Festschrift für Bruno Bushart. Hamacher, B.–Karnehm, Ch. red. München 1994. 71–83.

13. VAN ASPEREN DE BOER, J.R.J.: Anderdrawing in Paintings of The Rogier van der Weyden and Master of Flemalle Groups. Zwolle 1992.

14. Radocsay 1955. 6. jegyzetben i. m. 98, 164–165, 265. Uo.: Gotikus festmények Magyarorszagon. Bp. 1963. 18, 20, 43.

15. Radocsay 1963. 14. jegyzetben i. m. 13–14. 10. kep (a restauralas elotti allapotról); URBACH, Zs.: „Dominus possedit me...“ (Prov. 8,22). Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. In: Acta Historiae Artium

XX(1974) 199–266. ; OBERHAIDACHER, J.: Der Beitrag des Meisters von Heiligenkreuz. Zur Entstehung des Wiener Stilbilds der Internationalen Gotik. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI–XLVII (1993–1994) 533–539. ; TÖRÖK, Gy.: In Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Bp. MNG. Bp. 1994. 490–492. TÖRÖK, Gy.: Neue Erkenntnisse durch Infrarot-Reflektographie zur Ikonographie der „Maria gravida“ aus Güssing (Németújvár) in der Ungarischen Nationalgalerie. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 48 (1994) 133–139.

16. A készülék technikai adatai: Hamamatsu C2400–03, CCIR, System B, Kamerakopf 1, N2606–IR–Vidikon, Erwin Emmerling (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege) a Bajor-magyar kultúregyezmény, ill. az OTKA 803, ill. OTKA T 018271 keretében készíti a MNG szakkatalógusának infrafelvételeit.

17. Az alárajzolásban több félkörös, könnyed vonal jelzi az orsó forgását.

18. WYSS, R.L.: Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken. In: Artes minores. Dank an Werner Abegg. Stettler, M. red. Bern 1993 113, 162.

19. ENDREI, W.: Technikgeschichtliche Anmerkungen zur Güssinger Tafel: Maria bei Spinnen. In: Acta Historiae Artium XX (1974) 267–269. ; Gemäldegalerie Berlin, Gesamtverzeichnis der Gemälde, red.: Bock, H., Köhler, H., Berlin 1986. 1874. kat. szám.

20. Wyss 18. jegyzetben i. m. 34. 35. kép; Urbach 15. jegyzetben i. m. 38., 41. kép

21. Radocsay 1963. 14. jegyzetben i. m. 13–14.; WILCKENS, L. VON: Ein Kaselkreuz aus Rokycany. Hinweise zur böhmischen Marienverehrung unter Karl IV. und den ersten Prager Erzbischöfen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1965. 33–51.

22. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 1. kép

23. LECHNER, G.: Maria gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst. München–Zürich 1981. 447–450. Ez a munka a Maria gravida ikonográfia valamennyi típusát tárgyalja és a motívum bibliai és apokrif, valamint misztikus forrásait összefoglalja. A szerzőt nemcsak művészettörténeti, hanem teológiai képzettsége is alkalmassá teszi a téma lehető legteljesebb feldolgozására. Újabban LECHNER, G.: Zur ikonographischen Provenienz der Bogenberger Gnadenmutter. In: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 28 (1994) 269–281.

24. Lechner 23. jegyzetben i. m. 219. kép

25. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 14. kép ; Urbach 15. jegyzetben i. m. 37. kép.

26. SCHILLER, G.: Ikonographie der christlichen Kunst. I. Gütersloh 1966. 65–67;

URNER–ASTHOLZ, H.: Die beiden unborenen Kinder auf Darstellungen der Visitation. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 38 (1981) 29–58. ; HARTWIEG B.–LÜDKE, D.: Vier gotische Tafeln aus dem Leben Johannes' des Täufers. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1994. 12–15. 1. kép ; Török Gy. in: Esztergom Keresztény Múzeum, Cséfalvy, P. red. Bp. 1993. 15. kép (Vizitáció Csegöldről)

27. CLARK, K.: The Drawings of Leonardo da Vinci in Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle. New York–London III. 1969. 40. ; VIDA M.: Művészet és orvostudomány a történelmi Magyarországon. Medicina in Artibus in Hungaria. Bp. 1994. 157; ESCHE, S.: Leonardo da Vinci. Das anatomische Werk. Basel 1954. 57–58. ; PUTSCHER, M.: Leonardos Anatomiestudien und ihre Bedeutung für Kunst und Wissenschaft. In: Die Kunst und das Studium der Natur vom 14. zum 16. Jahrhundert., Prinz, W., Beyer, A. red. Weinheim 1987. 141–157.

28. ROBB, D. M.: The Iconography of the Annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries. In: Art Bulletin XVIII (1936) 480, 523.; WENTZEL, H.: Christkind. In: Realllexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 3. Stuttgart 1954. 590–608. ; GULDAN, E.: „Et verbum caro factum est“. Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild. In: Römische Quartalschrift 63. (1968) 145–169.; WERNER, J.: Frauenfrömmigkeit. Zur Entstehung der mittelalterlicher Andachtsbilder. In: Das Münster. 35 (1982) 21–26.

29. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 6. kép

30. KROOS, R.: „Gotes Tabernakel“. Zu Funktion und Interpretation von Schreinemadonnen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43 (1986) 58–64. ; RADLER, G.: Die Schreinemadonna „Vierge ouvrante“ von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland, mit beschreibendem Katalog. Frankfurt 1990.

31. van Heek, J. H.: Huis Bergh : kasteel en collectie. van Gruting, R.R.A. red. Nijmegen 1961. 164, 183. kat. 69.

32. Urbach 15. jegyzetben i. m. 14. kép

33. PETERS, H.: „O Himmlische Ehe“. Zur Josephs-Ikonographie. In: Kaleidoskop. Eine Festschrift für Fritz Baumgart zum 75. Geburtstag. Re.: Mielke, F. Berlin 1977. 60–69.

34. Török (1994 in ÖZKD) 15. jegyzetben i. m. 128. kép. A bregenzivel teljesen azonos ábrázolás a gmündi (Spittal an der Drau) csontház keleti falának freskóján 1370 körül, v. ö. DEMUS, O.: Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts; katalógus Bacher, E. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXIII (1969) 129. ; „Maria in der Hoffnung (10)“.

Gyöngyi Török: Neue Erkenntnisse über die Arbeitsmethoden in den Retabelwerkstätten in Ungarn

Die kunsthistorische Praxis zeigt, daß die Forderung nach umfassender Betrachtungsweise, der restauratorische Untersuchungen zugrundeliegen, die unabdingbare Voraussetzung bilden, um für die spätmittelalterliche Altäre Ungarns zu neuen gesicherten Erkenntnissen zu gelangen. Unter dieser Voraussetzung wurden in der Ungarischen Nationalgalerie in den letzten Jahren eine Reihe von Altären restauriert. Im Zuge dieser Maßnahmen, kamen übrigens eine Reihe von interessanten Entdeckungen ans Licht.

Das Festhalten des ersten künstlerischen Gedankens äußert sich in selbständigen Skizzen, die an versteckter Stelle des Altars angebracht, aber erst bei der Restaurierung zum Vorschein kamen, so ist z. B. am Annenaltar aus Leibic die Bewegungsstudie einer männlicher Figur vermutlich vom Maler ausgeführt worden. Bei den in Röteln gezeichneten Studien für das Schnitzwerk (Rankenmuster) an den Fachbrettern der Predella des Andreasaltars aus Liptószentandrás, handelt es sich wahrscheinlich nicht um eine Malerzeichnung: dieser Teil des Altars wurde nämlich üblicherweise von einem Bildhauer oder gar von einem Tischler ausgeführt. Hingegen hat am Annenaltar aus Kisszeben ein Mitarbeiter – sei es ein Tischler oder Bildhauer? – auf der Rückseite des Predellendeckels ausprobiert, wie die Eselsrückenbogen des oberen Schreinabschlusses aussehen sollen. Solche Planungen wurden offensichtlich nicht auf Papier oder ähnlichem Beschreibstoff gerissen, sondern ad hoc erfunden. Trotz der handwerklichen Ausführung vieler Altardetails blieb so die künstlerische Inspiration eine höchst lebendige. Kein Altarteil gleicht daher exakt einem anderen. Zu solchen Planungen und Arbeitsteilungen gehörten an einem Altar z. B. ebenso Notizen, an welcher Stelle welche Figur anzubringen war. Ein klassisches Beispiel dafür findet sich am Verkündigungsalter von Kisszeben, wo die Inschrift „Katarina“ etc. bei der Restaurierung gefunden wurde. Vor kurzem sind zwei Pinselskizzen auf der Rückseite des Auferstehungsbildes des Meisters MS aus dem Jahre 1506 entdeckt worden. Diese zeigen zwei Varianten einer Hinrichtung einer weiblichen Heiligen.

Die für den Bestandskatalog der Nationalgalerie durchgeführten Infrarotuntersuchungen haben in jüngster Zeit neue Erkenntnisse zu der Maria gravida aus Némétűjvár gebracht. Unter dem Gewand der Gottesmutter wurde die Unterzeichnung sichtbar, und zwar mit der Darstellung des Christuskindes mit dem Kreuz in embryohafter Haltung mit angezogenen Beinen, im Schnittpunkt eines großen, breiten Kreuzes über dem Leib der Madonna in einer doppelten Mandorla. Eine zweite wesentliche Änderung in der ausgeführten Malerei gegenüber dem ersten zeichnerischen Gedanken, besteht in der Platzierung der Spindel in der rechten Hand Mariens. In der Unterzeichnung fällt nämlich eine wesentlich größere Spindel mit einem minutiös dargestellten Spinnwirtel am Ende auf den unteren Rand des Kleides Mariens an ihrer linken Seite. Die Tafel eines Erfurter Mesiters vom Ende des 14. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, ist als nächststehende Analogie zu unserem Bild zu betrachten. Wie die Unterzeichnung zeigt, muß unser Maler für seinen ersten Entwurf ein der Berliner Tafel ähnliches, um 1400 verbreitetes Vorbild gehabt haben, sowohl bezüglich der Darstellung des ungeborenen Kindes als auch in der Art und Weise der Handhabung der Spindel.

Die Studie geht der verschiedenen Typen der Maria gravida in den Szenen der Verkündigung, der Heimsuchung und des Zwiŕfels Josephs nach; das Motiv des kreuztragenden Christuskindes wird auch untersucht. Die Rekonstruktion des Altarbildes aus Némétűjvár wird durch einen Vergleich mit einem französischen oder westfälischen Tafelbild, um 1400 bis 1410, in der holländischen Privatsammlung van Heek „Huis Bergh“ in 's-Heerenberg vorgenommen. Auf der Tafel aus Némétűjvár ist als Antwort auf Josephs Zweifel jener Typus der Verkündigung dargestellt, der gleichzeitig als Andachtsbild der „Maria in der Hoffnung“ dient.



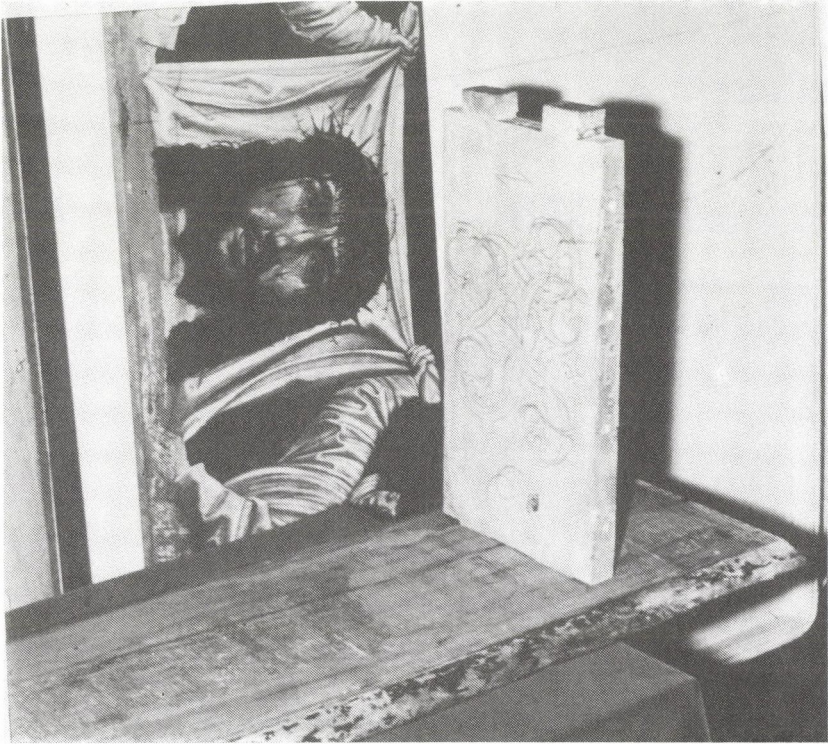
29. Infravörös felvétel. Rajz a leibici Szt. Anna-oltáron (Magyar Nemzeti Galéria)



30. Ecsetrajz a dobronyai Mária halála-oltáron (Magyar Nemzeti Galéria)



31. Ecsetrajz, MS mester: Feltámadás festményének hátoldalán (Esztergom, Keresztény Múzeum)

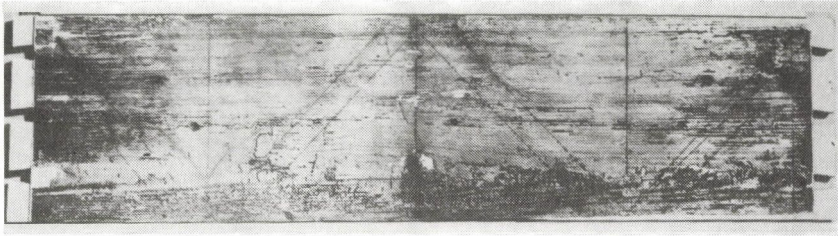


32. A lipótszentandrási Szt. András-oltár predellájának szerkezeti elemei (Magyar Nemzeti Galéria)

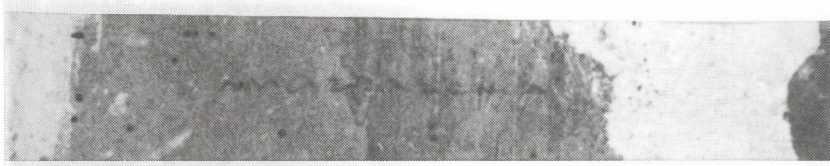




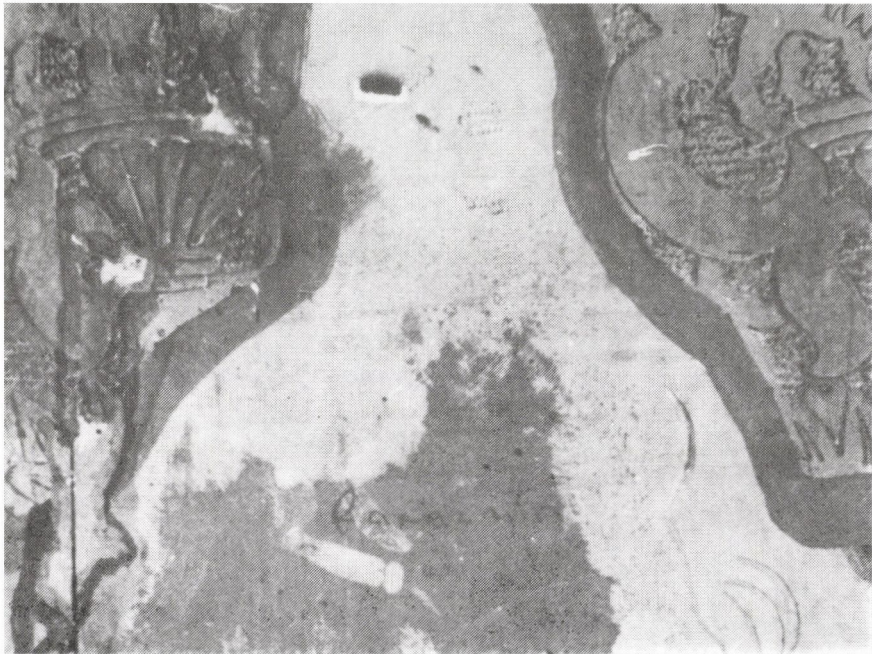
← 33–34. Növényi ornamentika és illesztési jelek vöröskrétarajza a lipótszentandrás Szt. András-oltár predellájában (Magyar Nemzeti Galéria)



35. Karcolásos és rajzos szerkesztési jelek a kisszebeni Szt. Anna-oltár szekrényének alsó deszkáján (Magyar Nemzeti Galéria)



36. „Margaretta”-felirat a kisszebeni Angyali üdvözllet-oltár Szt. Margit domborműve alatt (Magyar Nemzeti Galéria)



37. „Katarina”-felirat és vésőnyomok a kisszebeni Angyali üdvözllet-oltár Szt. Katalin domborműve alatt (Magyar Nemzeti Galéria)



38. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



39. Infravörös felvétel a gyermek Jézussal. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



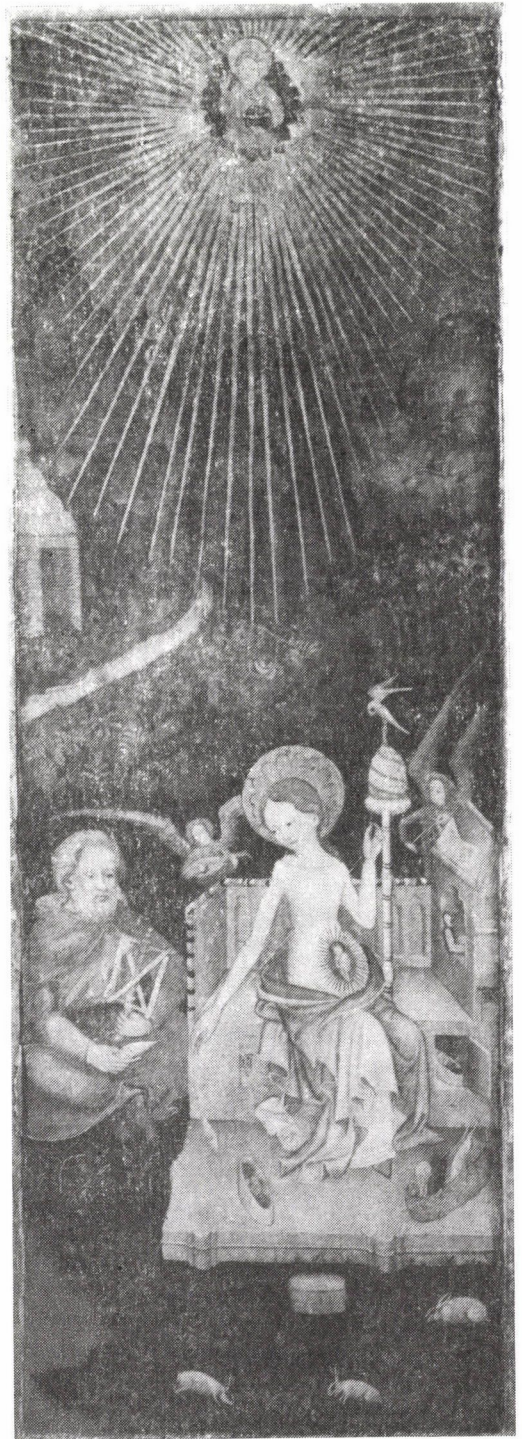
40. Infravörös felvétel orsógombbal. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



41. Infravörös felvétel a gyermek Jézussal. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



42. Szt. József felismeri Mariában az Istenanyát (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz)



43. Szt. József felismeri Máriában az Istenanyát. (‘S-Heerenberg, „Huis Bergh”-privátgyűjtemény)

Eisler János

MEGFONTOLÁSOK ÉS JAVASLATOK A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM FŐOLTÁRÁNAK DATÁLÁSÁHOZ

Néhány évvel ezelőtt fejeződött be a kassai Szt. Erzsébet templom főoltárszobrainak restaurálása. A restaurálások eredményeiről eddig nem jelent meg tudományos közlemény. Megelőzve ezt, – mely várható eredményeinek fényében bizonyára újabb megfigyelések hangzanak el a főoltár keletkezésének pontos rekonstrukciójáról, – mégha vázlatosan is, de néhány megfigyelésre vállalkozom a főoltár kritikus kérdéseiről. Úgy vélem, e megfigyelések viszonylag függetlenek a restaurálás eredményeitől – azok vagy igazolják, vagy cáfolni fogják az alábbi javaslatokat.

Radocsay Dénes a „Táblaképek”-ben¹ 1474-77 közé datálta az Erzsébet legenda, a Passio sorozat és a Mária élete jeleneteinek megfestését. A „Faszobrok”-ban,² szembekeverülve számos nehézséggel, melyek közül talán a legfontosabbak az alábbiak: a szekrény szerkezetének egyes részei 19. századi pótlások, a 15. század második felében nund a magyarországi, mind a dél-német szárnyasoltár-művészetben ismeretlen a kassai főoltárszekrénybelső alján szalagszerűen húzódó homlokfal, továbbá az, hogy a szekrény 15. századi főszobrai, s az általa a főoltárhoz tartozónak gondolt további szobrok stílusa jelentősen eltér a főoltár táblaképeinek stílusától: végül az, hogy nagyonis különböző javaslatok születtek a főszobrok és egykori szekrény ill. oromszobrok mestereire és a készítési idejére nézve. Radocsay Dénes a következőket írta: „... a fő építési korszak, ill. a főoltár fő részének készítése 1474-77-ben volt”,³ majd ugyane művében pár oldallal később így fogalmazott: „A három főfigura keletkezése a retabulum építésének kezdete és az erharti stílus érett jelentkezése közti időben, nagyjából 1474 és 1485 között rögzíthető”.⁴ E legutolsó megállapításával a „kezdetet” nyilvánvalóan a Kemény Lajostól közölt, a főoltárra vonatkozó, máig is legkorábbinak ismert, 1474-es, bizonyos kifizetéshez kötötte. Szakirodalmunkban így máig is általában 1474-et tekintik a főoltár munkálatai kezdő évének, az egy Marosi Ernő árnyalt, óvatos megállapítását kivéve, ő az oltár „felállításáról” beszél⁵ az 1474-77-tel kapcsolatban. Ha valóban 3-4 év alatt, azaz 1474-77 között készült volna el az oltár, akkor itt a 15. század második felének oltárépítő tevékenységében egyedülálló teljesítményt kellene látnunk, már ami készültének gyorsaságát illeti. Ha Radocsay Dénes 1967-es könyve alapján a faszobrok kivitelezésére az 1474-85 közé eső éveket vesszük figyelembe – nyilvánvalóan itt e két évszámon belül kellene 1-3 évet számításba vennünk – akkor e három év meghatározásánál immár 1474-85 között kereshetjük azt a hármat, mely a főoltár egy bizonyos része elkészítéséhez elegendő lett volna.

A kérdés specialistái előtt ismert, hogy az 1474-es és 1477-es évszámok a Kemény Lajostól 1892-ben közzétett,⁶ a kassai főoltáron bizonyos munkálatokra kifizetett összegek dátumai: az általa említett 4 év közül a legelső és legutolsó. Dolgozatom rövid kerete miatt csak emlékeztetek a szövegre (lásd hivatkozást a jegyzetben)⁷ itt az össze-

geket ismételem csak meg. 1474-ben 50 Ft-ot, 1476-ban 50 Ft-ot majd 25 Ft-ot, 1477-ben ismét 50 Ft-ot fizettek ki a főoltáron folyó munkákra. Azaz összesen 175 Ft-ot. A későgotikus szárnyasoltárok kutatói jól tudják, hogy a négy éven belül fogantatosított kifizetések olyan elenyészően csekélyek egy ilyen nagy méretű oltárhoz – hiszen még egy kisebb méretű szárnyasoltár anyagára és munkadíjára is legalább a kétszeresét kellett kifizetni ezekben az években – hogy ez összeget *csakis a teljes összeg részének* értelmezhetjük. Ha pedig annak tartjuk, úgy csak azt állíthatjuk, hogy a főoltár kifizetései közül ma ismerjük az 1474, 1476, 1477-es kisebb összegeket. Gondolatunk alátámasztására csak adatszerűen: Michael Pachernak a Szt. Wolfgang-i, relatív kis méretű oltárával kapcsolatban az 1474-ben kelt szerződés 1200 guldent említ.⁸ Ennek az oltárnak a készítésére vonatkozik az a körülmény, mely nem érdektelen témánk szempontjából sem, hogy az oltár 1479-ben még szobrok nélkül állott, s az oltárszekrénybe mestere 1481-ben helyezte be a szobrokat: tehát 10 évvel a szerződés után. Ugyancsak Michael Pacher Gries-i oltárának 1471 évi szerződésében 4 év szállítási időt kötnek ki.⁹ Egy későbbi szárnyasoltár, a kefermarkti, 7 éven át készül.¹⁰ A passauai plébániatemplom főoltárának ára 1495 körüli években 950 Ft, a salzburgi Ferences templom főoltára 3300 rajnai guldenbe került,¹¹ Stoss krakkói Mária oltárára, mely 1477-89 között készült, megközelítően 2200 aranyguldent fizettek ki.¹² Besztercebányán J.Königsberger 1000 Ft-ot ad végrendeletében a leégett főoltár újra építésére, pótlására.¹³ Látható tehát, hogy az 1470-1500 közötti évtizedekben általában 4-8, vagy 10-12 évig készül egy nagyobb szárnyasoltár, melynek költsége 600, 950, 1200, 2200, 3300 aranyforint. E közismert adatokat azért említem, hogy ismét tudatosítsuk: Kassán a ma ismert kifizetések információs mezője nagyon kicsiny. A modalitásokból, rendszerességéből, és az azonosan ismétlődő összegből talán megismétlődő, de csupán egy év munkadíjára következtethetünk. Itt ismét analógiák segítségével adatokat említek: a kefermarkti oltárra 8 éven keresztül *évi* 50 magyar aranyat fizettek ki (ebben az időben ez közelítőleg ugyanannyi forint) – összesen tehát 400 aranyat,¹⁴ Veit Stoss 1477-ben – talán a kassai vonatkozású¹⁵ Lassla Tischler-rel együtt egy alkalomból kap 60 aranyat az oltár Visierungjának elkészítésére,^{15a} Riemschneider 1492-ben a Műnnerstadt-i oltár tervezéseinek munkadíjaként, szintén egy alkalommal 40 Ft-ot vehet fel.^{15b}

Ha tovább időzhetnénk az egy évben kifizetett 50 forint összegnél, bizonyára megkérdezhetnénk, hogy egy mester, és legalább két segédjének évi munkadíját fedezte volna-e az, vagy valamely oltárrészhez igazítván az összeget, hány képtábla, vagy faszbordára lehetett 50 Ft ezekben az években.^{15c} Mivel kissé üres spekulációkhoz vezetnének a további adatolások, melyeket talán nem tudnánk kamatoztatni témánkhoz, ezért elégedjünk meg annak megállapításával: Kemény Lajos publikálta kifizetések összege, rendje és elosztása csak azt bizonyítja, hogy 1474-ben, 1476-ban, 1477-ben bizonyos munkákat végeztek a főoltáron.

Ugyanígy nehéz az 1477-es, bizonyos *geroest* állítására és elbontására vonatkozó 12 Ft összegből következtetéseket levonnunk a főoltárnak az állvány állításhoz kapcsolódó munkálataira nézve.¹⁶ A korszak szerződésai általában kikötötték, hogy ilyen irányú kiadásokat a mestereknek *saját költségként* kell vállalniuk.¹⁷ Kassán ezek szerint talán rendhagyó esettel kellene számolnunk? Ha igen, úgy értelmezéséhez több megoldás is adódik: a megrendelők részéről azért kellett „extra” 12 forinttal fedezni az áll-

vány állítását, mert arról a „boltozat” (valószínű a szentélyboltozat), valamilyen munkáját egyidőben, közösen a főoltár valamely munkájával, lehetett elvégezni. (Ha valóban egy, nagyobb kiterjedésű geroestnek és nem két állványnak értelmezzük a szöveg e részét!). De az is lehet, hogy *nem a szentélyboltozatra* vonatkozik az állvány felállítása – hanem más épületrész boltozására – és hogy olyan munkát végeztek magán az oltárszerkezeten, mely nem volt eredetileg benne foglalva a szerződésben. Mivel 1810-es évtizedben elbontották a főoltár oromzatát,¹⁸ nem állapíthatjuk meg, hogy a főoltár munkái a forrás keletkezése évében, 1477-ben már tarthattak-e ott, hogy a talán kétszintes wimpergájába szánt, legalább 6-8 faszobrot felszerelhettek a hozzátartozó szerkezetével együtt, a szekrény tetejére – vagy csak egyszerűen oltárszárnyakat akasztottak be a szekrényoldalakhoz.

A kassai főoltár zárt helyzetben 8 tengelyben egymás mellé sorakozó, 3 vízszintes sorban egymás fölé helyezett táblaképsorozata határozott horizontális hangsúlyt ad az oltárnak. Az oltár teljes kiterjedésében, azaz teljesen nyitott helyzetben elfoglalja a szentély teljes szélességét. Mérete 8,10 m. Ilyen vízszintes hangsúlyú oltárok megelőzően Bécsben ill. Bécsújhelyen készültek: az 1440-es Albert Oltár,¹⁹ az 1447-ben Bécsújhelyen készített Új Kolostor Oltára²⁰ (ma a bécsi Stephanskirchében), és az 1469-ben már biztosan munkába vett bécsi Schottenaltar,²¹ (mely egyébként nyitott helyzetében jelentős, 8 méteres szélességével is felhívja magára a figyelmünket.)

A Szt. Erzsébet főoltár csukott helyzetben mint egy *képfal* (Bildwand) jelenik meg szemlélője előtt – (44. kép) típusa folytatása a Bécsújhelyen 1447-ben „összeszerelt”, képtáblában egymás fölött négy sorban sorakozó, képfalat alkotó oltárnak, s teljesen eltér a dél-német területeken a század 6-ik és 7-ik évtizedeiben épített oltárainak szerkezeti arányaitól.²² A kassai Erzsébet oltár táblaképsorozata olyan Kistlert (Tischlert) tétélez fel, aki nyilván együtt dolgozva a főoltár elkészítésére szerződött, minden valószínűség szerint festő főmesterrel, ez utóbbi előírásait követi. Ez a Kistler- vagy Tischler Mester függőleges belméretében igen magas szekrényt épít. Nyilvánvaló, hogy a rendelkezésére bocsájtott Visierung-on (ha volt ilyen), a nem méretarányosan részletező, csak vázlatosan kijelölt egyéb tartozékok, (szobroknak és belső baldachinoknak stb.) számára előzetes rajzvázlatban közölt „tervjavaslat” a *festett* oltárszárnyak méreteihez igazodott, így csak a szekrény elkészülte után kellett az oltárkészítőknek (elsősorban a szobrásznak) szembenézniük azzal a problémával, hogy miként lehet kitölteni a szobrok számára túl- vagy elméretezett szekrénybelsőket. (45. kép)

Későbbiekben, noha a szobrok problémakörében kívánunk előrehaladni, mégis először vázlatosan érintenünk kell, legalábbis az egyik festőmester, az Erzsébet-legenda készítette táblaképsor datálásánál meglévő bizonytalanságokat.²³ Megítélésem szerint az Erzsébet-legenda táblái stíluselőzményeinek meghatározásában Genthon Istvának van igaza, aki előzménynek Herlin művészetét tekinti,²⁴ Valóban, Herlin 1466-os Rothenburg o. der Taube Szt. Jakab oltárán festett jeleneteknek *térszerkesztéséhez* a legközelebbi a kassai Szt. Erzsébet legenda térábrázolása. Közös jellemzők: a belső térhez viszonyítva túl magas alakok, a „perspektívaszerkesztés”-ben a padlóminták futóvonalai mindkét oltáron a táblaképek legfelső szintjén, (sőt Kassán egy esetben még a keret felett) tartanak össze egy enyészőpontonban, ami által a tér erős rövidülést, a padlószintről nézve hirtelen szűkülést nyer.²⁵ (Példák: Herlintől: Szt. Jakab megvendégeli a zarándokokat (47. kép), illetve Szt. Erzsébet legenda mesterétől: Erzsébet látomása, A

wartburgi lakoma, Szt. Erzsébet betegeket gyógyít a kórházban.) (46. kép) A Szt. Erzsébet-legenda egyes jelenetein megfigyelhető finomkodó kézfejtartás, úgy vélem, az Ulmi festészettel tart kapcsolatot, s e megfigyelés alapján újra kell majd vizsgálni Ulm és Kassa művészeti kapcsolatait a század 5-ik 6-ik évtizedeiben. Talán ezekben az években lehetett a Szt. Erzsébet legendát készítő festő ifjúként Svábföldön vándorúton.²⁶ Véleményem szerint a Szt. Erzsébet jelenetek kapcsán sokat idézett bécsi Schottenmeister erősebb hatást gyakorolt a (kassai) Passio-sorozat és a Mária-élet jeleneteire, semmint a Szt. Erzsébet legenda táblaképeire. E vonatkozásban sem kerülheti el figyelmünket, hogy a Schottenmeister „Bevonulás Jeruzsálembe” c. tábláján 1469-es évszám olvasható a városkapu bejárata fölött. Ellentétben a bevett értelmezéssel, mely szerint az évszám a Passio sorozat megkezdésének idejét jelölné, úgy vélem, ha a festett táblán az épület homlokzatán az évszám ugyanazt a funkciót tölti be, mint a leképezett épületrészen, hogy ti. építkezés befejezésekor vésik be épülettagozatokba, akár bejárati kapu fölé, a munka bevégzésének évszámát – akkor a bécsi sorozat készüléseinek befejezésére utalhat az 1469-es év, és akkor ismét világos lesz, hogy e bécsi sorozat datálásának kérdése, melyet a Szt. Erzsébet táblák datálásához említenek, távolról sem pontosított.

A Schottenmeister főoltár-sorozatát a bécsi Középkori Osztrák Művészet legutóbbi katalógusa 1470-80 közé helyezi²⁷, talán a restaurálásoknál előkerült számtalan alárajzolás változtatásai miatt. Ezek – az egyik értelmezés szerint – még az eddig feltételezett egy-két mesternél is több mester munkáját bizonyíthatják. Mégis Stange stíluskritikai elemzése a megbízhatóbb, aki 1470 körülre datál.²⁸ Egyrészt: a sorozaton kimutatható átvételek, R. van der Weyden „Krisztus siratása” (biztosan 1464, a festő halála előtt), Dieric Bouts „Utolsó Vacsora” oltára (Louvain, Szt. Péter) (1466-68); a nürnbergi Pleydenwurff színhatása, alakstílusa megérkezettek Bécsbe 1469 körül.²⁹ Másrészt: ahogyan ezt a Skótok temploma új szentélyének építésére vonatkozó írott forrásokból Grossmann alapján tudjuk,³⁰ a templom új szentélyének készítése már a 60-as évek elejére be kellett, hogy fejeződjön – kérdés tehát: miért kellett volna a főoltár elkezdésére több mint tíz évet várni – hiszen más oldalról láthattuk, stíluskritika alapján a bécsi táblaképek 1470 körül is készülhettek. Azaz nem 1470 és 80 között, ahogyan a szakirodalom egy része ezt felteszi. A Schottenmeister tábláinak datálása, mint említettem, a kassai Passio és Mária-élet sorozat szempontjából érdekelt minket. Ha előbbieket, a bécsi templom munkái talán 1470 körülre, de legkésőbb 75-ig befejeződnek – az őket előképnek tekintő kassai táblák elkészítésére sem kell sokat várunk – mondjuk a 70-es évek második feléig. Feltétlen meg kell azonban említenünk, az egyik jól ismert, sokat idézett Schongauer-átvételt, mely alapján a Passio-sorozat és a Mária-élet egyes tábláit 1477 körülre, sőt, az újabb Schongauer kutatások tükrében, talán 1480 körülre kell tennünk.³¹ De mint erre már Genthon István is figyelmeztetett, itt egy negyedik mester dolgozhatott³² – akitől az „Angyali Üdvözet”, a „Krisztus leszáll a Pokol tornáczára” és a „Krisztus siratása” valók. Még mielőtt elhagynánk a táblaképekre tett megfigyeléseinket, ismét fel szeretnénk hívni a figyelmet arra, hogy mi is a Szt. Erzsébet legendának készítését tartjuk a legkorábbinak a kassai sorozatok közül – nemcsak azért, mert Herlin hatást állapíthattunk meg rajta, hanem, mivel stílusrétegeiben olyan korábbi elemek is fellelhetők, mint az Albert oltár mesterének női fejtípusai, vagy Konrad Laib lótipusai, (Kassa: „Erzsébet látomása”, „Szt. Erzsébet halála”, ill. „Thüringiai Lajos és Szt. Erzsébet eljegyzése”)³³ azaz, olyan, a 70-es évtized

fordulóján már archaikusnak tűnő stílusjellegzetességek, melyek felhasználását azzal magyarázhatjuk, hogy a mester fiatalkori vándorévei Bécsen keresztül vezettek Svábföldre és ez az utazás valószínűleg az 5. vagy 6. évtizedben történt. Fentiek alapján a kassai három sorozat készítését, úgy látszik, legalább 5 évre széthúzhatjuk; 1470 körüliek lennének a Szt. Erzsébet legenda táblái, és 1475-80 körüliek a Passio- és Mária-élet festményei.

Még mielőtt magukhoz a főszobrokhoz érkeznénk, nem haladhatunk el említés nélkül egy olyan probléma mellett, mely sine qua non-ja a főoltár felállítására ill. készítése körül folyó fejttöréseinknek. Ez pedig a Szt. Erzsébet templom szentélyének datálása.

A kassai dóm építéstörténetének ma legjobb ismerője 1474-77 közé helyezi a szentély építését.³⁴ Megfigyelhető azonban e datálásnál, hogy az okfejtések természetesen a stíluskritikai érvek, építéstörténeti összehasonlítások után következnek, de egy bizonyos 1474-es „forrás említése” szerepel a Művtört. Értesítő két, monografikus feldolgozásnak is beillő nagy dolgozatában, a datálás megállapításánál.³⁵ E közleményekben Marosi Ernő a főoltár elfogadott 1474-77-es készítésére (felállítására) alapozva, egymásrataltságbán, egyidejűre datálja a főoltár és a szentély készítését.

Noha a vonatkozó építéstörténeti kérdésben, éppenúgy, ahogy a festett tábláknál, nem tekintjük magunkat a kérdés specialistájának, mégis a következő feltevéseket kockáztatjuk meg: Mihalik S. úgy véli,³⁶ a 60-as évektől épülő déli-keresztahajó homlokfalának előredőlése következtében vált szükségessé, hogy a keresztahajó falait és homlokzatát megerősítsék. Ezt a déli homlokzat elé épített előcsarnokkal, illetve a déli keresztaházhoz épített kápolnákkal igyekeztek elérni. A két oldalkápolna, az ún. Cromer kápolna, 1475-ben és a Szt. János kápolna 1477-ben elkészült.³⁷ De nemcsak a déli homlokfalnál, hanem a négyezetnél is felmerültek statikai problémák; úgy tűnik a négyezet pilléreinek megtámasztására szükségképp a szentélyfalakon való gyorsított előrehaladással lehetett segíteni. Így nyilvánvaló, hogy 1465 utántól, de mindenképp 1471 körüli évtől (amikor megépült a szentségház³⁸) a szentély, legalábbis felmenő falaival, – és remek ülőfülkéivel – de már épült. A két oldalkápolna dátuma alapján (1475. 1477) – arra gondolhatunk, hogy velük egyidőben kezdhették a szentélyfalak felhúzását, már csak azért is, mert statikai megfontolások miatt a négyezet másik részén, ill. a déli keresztaházhoz északon kapcsolódó szentély-oldalon is kellett építkezni, továbbá nehezen hihető, hogy egy városi, nagy méretű plébániatemplomban előbb készülne a magánosok kis kápolnáit, mint az egész épület szempontjából sokkal fontosabb funkciót betöltő téregység – a szentély. Még akkor is, ha a szentély boltozását 1477-re tesszük, magán a felmenő falakon már 1470 körül megkezdődhettek a munkák³⁹ és akkor, feltevésünk szerint 1470 körül már készülhetett a Visierung, terv-rajz a főoltár számára is!

A kassai főoltár három főszobrának eddig legszorosabb stíluselözményét Th. Müller ismerte fel, amikor megállapította a bécsi Hofburg-Kapelle fából faragott konzolszobrának, valamint a kassai Mária és két Szt. Erzsébet szobrok közös, gerhaerteszk jellegét.⁴⁰ Az udvari kápolna szobrai közül leginkább a Szt. Borbála idézhető, de feltűnő az egyik püspökszentnek és a kassai Bibliai Szt. Erzsébet köpenykonturjának nagyon szoros közelsége is.⁴¹ (48-50. képek) Az udvari kápolna szobrai Müller szerint 1476-86 között készültek, és készítési idejük egybeesik a Stephanskirche szentély-

stallumai hátoldalához készített szobrok faragásának idejével.⁴² Itt ismét zavarban vagyunk az egy évtizeden belüli datálás lehetőségeivel. Jelenlegi ismereteink szerint magának a kápolnának az építési ideje is, 1447-49⁴³ jóval megelőzi a konzolszobrok készítését – tehát a jövő feladata lenne, egyrészt a tíz év datálásának szűkítése, másrészt annak vizsgálata, miért vártott magára ily sokáig a konzolszobrok elkészítése. A második világháborúban elpusztult, a Stephanskirche szentélyében egykor felállított stallumok faragásaihoz sincsenek újabb adataink. (51. kép) Így itt is még Tietze egykori okfejtésére és datálására, 1476-ra hagyatkozhatunk.⁴⁴ E datálási nehézségek ellenére nyilvánvaló, hogy az 1473-ban elhunyt Niclas Gerhaert van Leyden⁴⁵ bécsi hatásának első leágazását kell rögzítenünk Bécsben – talán már az 1460-as évektől és talán Kassán is. Theodor Müller ugyan a kassai főszobrok készítését 1480 körülre teszi⁴⁶ így a felismert hofburgi és az általunk említett stephansdomi kapcsolatok alapján 1476-tól számolva ez is négy évet ad az átvételre. Ez a szokásos 3-4 év, amit óvatossággal a középkor kutatói szinte mindig feltesznek a hatásmechanizmusok terjedésében. Számunkra mindenesetre annyi hasznosítható e javaslatból, hogy a bécsi analógiás előzmények alapján, a kassai három főszobor készítését akár 1473 körülre, de nagyobb valószínűség szerint *1477 utánra!* tegyük.

Mi a helyzet a 19. század elején elbontott oromdíszsel és tartozékaival, a szobrokkal?

Végh János figyelmeztetése⁴⁷ alapján óvatosabbak vagyunk annak feltevésében, hogy a Három Magyar Szentkirály és Alamizsnás Szt. János is, a főoltár oromzatához tartoztak volna. Alamizsnás Szt. János szobra 1489 előtt sem itt, sem másutt nem kerülhetett kifaragásra. Persze kérdés, ahogyan erre Végh János is céloz, hogy nem lehetne-e az ún. Alamizsnás Szt. János szobrot, (57. kép) ikonográfiájában Szt. Szaniszlóra változtatva, e lengyelországi fontos szenttel azonosítani? Ha így lenne, stílusa, már megalapozva az ikonográfiai új azonosítással is, összevethető lenne a krakkói Stoss oltár oromzatának Szt. Stanislas szobrával, amely 1485-88 (1486-89) körül készülhetett.⁴⁸ (58. kép) A Három Magyar Szentkirálynak, úgy hisszük, ma sem ismerjük szorosabb stílusanalógiáját, mint az 1490-es évszámmal bizonyíthatóan ezévből készített eperjesi főoltár Szt. Adalbert szobrát.⁴⁹ Krakkói és eperjesi példák alapján feltételesem 1485-1490 közé tehetjük e szobrokat, s e dátumokkal ismét visszatértünk a Főoltár oromzata építéséhez. Henslmann így tudósít az 1810-es években történt elbontás után kialakult helyzetről: (OSZK Fol.Germ. 1-2 1274 szám II.33 lap) „Az Erzsébet kassai templom fő oltárának német stíliú építmény koronázata levétegetett, mert arról egy rosszul illesztett alak leesvén, az akkori papságot megrémíté. Mint fennmaradt *töredékekből* kiteszik, minek némelyeit az *ó-sekrestye felső komrájában*, másokat a *ferences rendiek templomában* és még *másokat* pedig *magányosoknál* keresnünk kell.” Ez az 1846-os szöveg nagyobb szétszórtságra, talán nagyobb töredékszámra utal, mint Ipolyinak 1863-ban kelt említése.⁵⁰ A Henslmann szöveg alapján tehát *nagyobb számú oromzatszobor*-sorról számolhatunk – de azzal, hogy a Szentkirályok is az oromzathoz tartoztak; csak akkor, ha ezek pontos datálását elvégezzük – hiszen az itt javasolt 1485-90 csak úgy gondolható el, ha a főoltárhoz szekrényénél és táblaképeinél is (és főszobrainál?) legalább tíz évvel későbbi oromzat-építést, vagy legalábbis annak szobrokkal való kitöltését bizonyíthatjuk. Még annyit: igaz ugyan, hogy a Szt. Királyok már a 14. században ikonográfiai együttesükben maguk mellé veszik Thuringiai

Szt. Erzsébetet,⁵¹ – tehát Kassán teljes joggal számolhatunk azzal, hogy a magyarországi Szt. Erzsébetnek szentelt főoltár oromzatában Árpád-házi Szt. Királyok szobrai álltak – de, ha a templomot ért 1566-os tűzvészben nem szükségképp ég el *valamennyi 15. századi ill. 16. század eleji szárnyasoltár*, teljes tartozékával és valamennyi elemével, abban a templomban, mely még az 1839-es vázlatos alaprajzon is⁵² 12-13 városi céhtől emelt, vagy gondozott oltárt mutat és jelöl, így bizonyítva ezzel, hogy valószínűleg megközelítően ugyanennyi lehetett a 15. század végén, 16. század elején, úgy lehetséges, hogy más oltárhoz is tartozhattak a megmaradt Árpád-házi Szent Királyok szobrai. Természetesen annak újragondolása elől sem zárkozhatunk el, hogy a Szt. Erzsébet oltár oromzatára 1490 körül helyezhettek el szobrokat.

Visszatérve a szekrényiszobrokhoz: nagyon is valószínűnek látszik Török Gyöngyi feltételezése,⁵³ hogy a MNG két megmaradt „Egyházatya” szobra a főoltár szobrai lehettek. A Szt. Gergely szobor drapériaszékemáján *oldalnézetben* érvényesül leginkább a *fő nézethez* alkalmazkodó, nyilván valamely metszetnek szemből-nézetét követő öblösödés és belső vonalhullámmás. Itt emlékeztetünk arra, hogy a főszobrok közül a bibliai Szt. Erzsébet köpenydrapériájának „főnézete” nem az alaknak a szekrényhátfallal párhuzamos törzsfelülete mentén érvényesül. Ez azt jelzi, hogy az Egyházatya egyugyanazon műhelyből került ki, mint az egyik főszobor, másrészt a Hofburg-kapelle (konzolszobrok, melyek oldalnézetekkel is számolnak!) és még korábbi és távolabbról, a strassbourgi⁵⁴ Szószék Katalin és Borbála (1485) szobrai voltak mindkettőjük ily megfogalmazásához az előzmények.

Egy további nagyon fontos kérdés: a szakirodalom azon megállapításával, legalábbis feltevésével, hogy az ún. Galgóc-i „Jézus születése” csoport mestere (53. kép) azonos lenne a főoltáron dolgozó valamelyik faszobrasszal – talán a főszobrok mesterével, – nemcsak életművet gyarapít, hanem, közvetve, de datálási kérdést is érint.⁵⁵ Az 1480, de 1490-1500-as⁵⁶ évek merültek fel készítése időpontjának; azt jelentené, hogy az egyébként Radocsay Dénesnél „Alexander”-rel azonosított „Főszobrok Mestere”⁵⁷ bevégezvén a főoltáron munkáit, mintegy 3-5 vagy 13-20 évvel később készítené ma ismert újabb, nagyméretű munkáját.

Semmi bizonyosat nem tudunk a „Jézus születése” szobor készítésének *helyéről*. A nyilvánvaló Gerhaert hatás iránya alapján, ez lehetett volna akár Pozsony, akár Buda, de Esztergom is! A szobron a térdelő Mária jobbjára helyezett, egymás mögé magasodó két angyalnak, és baloldalt a Gyermeke Jézus leplét két ujjá közé csipített angyalnak elrendezése, ahogyan erre Török Gyöngyi felhívta figyelmünket, a Wonnenthal-i kolostorból előkerült „Gyermeke Imádása” kompozícióját követi.⁵⁸ (Strassbourgi munka, 1470-80 között). Egy további, feltehetően szintén elzászi területen készített „Krisztus születése” oldalfelcseréléssel előlegezi a „Galgóci” relief hátterben megjelenő, egymást átölelő Szt. Erzsébet és Mária Visitatio-kettősét. (Libieghaus, Frankfurt am Main; Az „Amsterdami Krisztus Születése Mestere”).⁵⁹ (52.kép) Ezeket kompozíciós előzménynek tarthatjuk, míg a Gerhaert, majd műhelye által készített, valószínűleg 1467-73-85 szakaszokra bontható, III. Frigyes tumbájának⁶⁰ két oldallapján látható, inkább Gerhaert műhelyéből, tehát már Gerhaert halála után kikerült,^{60a} nem a mestertől a befejezettségig vitt márványrelief női fejének típusa egészen közeliek a Galgóci Születés Máriajának és angyalainak hosszúkás, nyújtott fej-típusához.^{60b} A tumbán a bécsújhelyi Új-Kolostor, valamint a grazi ferences kolos-

tor (55-56. kép) alapítását mutató oldallap-reliefek datálása 1473–1485 között mozog. Mi úgy hisszük, inkább az utóbbi év az iránymutató, mivel a grázi alapítás vonatkozásaiban megjelenő Szt. Leonard szenttéavatási éve 1485 volt. Kompozíciójában Strassbourg ill. Elzász felől érkező elrendezést, fejtípusban a bécsújhelyi III. Frigyes tumbáról származó egyezéseket figyelhetünk meg tehát az ún. Galgóci reliefen. A Gerhaert hatáson kívül még egy másik vonatkozást is meg kell említenünk. A galgóci Szt. József arctípusa (59. kép) és hullámzó végződésben kissé csapzottan faragott hajviselete a krakkói főoltár Keresztrefeszítésén látható Ev.Szt. Jánosra emlékeztet.⁶¹ (60. kép) Mint ez ismert, a krakkói oltármű e részletét általában 1485-re helyezik.⁶² A bécsújhelyi és krakkói 1485 körüli évszám alapján mi is hajlunk arra, hogy a galgóci reliefet 1485 körülire datáljuk – s mivel Kassáról nem figyelhető meg, helyi emlékről olyan szoros kapcsolat az ún. galgóci reliefel, mint Bécsújhelyről és Krakkóból, mesterének leválasztását javasoljuk a kassai főoltár problémaköréről.

Befejezésül nyomatékka szeretném hangsúlyozni, hogy megfontolásaim és javaslataim szükségképp nagyon vázlatos előadást nyerhettek, hiszen figyelemmel voltam egy előadás szabott terjedelmére. Összefoglalóan azonban ismét felsorolnám feladataimat, melyek a kérdés továbbvizsgálatában elkerülhetetlenek:

Mivel zárójelbe tehetjük az eddig használt, 1474-1477-es készítésre vonatkozó meghatározást, jövőben inkább szakaszos, talán egy évtizedig is elhúzódó munkálatokkal számolnék a főoltár készítési menetében. Mindenképp szükséges, hogy a bécsi Schottenmeister sorozattal való kapcsolatot, valamint Schongauer vonatkozásában nemcsak a metszet-átvétel körülményeit vizsgáljuk (a kassai „Krisztus leszáll a Pokol tornácára” táblán a Schongauer metszethez képest Ádám és Éva alakjai felcserélt sorrendben láthatók, sőt egyéb – talán közvetítésre utaló – eltérések is vannak a metszet / Bartsch 19./ és a táblakép kompozíciójában), hanem a colmari, dominikánus templom Schongauer és műhelye által készített főoltára táblaképeinek belső, relatív kronológiájának tanúságait⁶³ is bevonjuk a kassai három (vagy négy) festő (mester-segédék?) sorozatai relatív kronológiájának megállapításába. Továbbra is kutatandónak tartom a bécsi Hofburg-Kapelle szobrainak, valamint a Stephanskirche stallumreliefjeinek lehető legpontosabb kronológiai rögzítését. A kassai szentély építéstörténete vonatkozásában: kérdés, hogy valóban 1474 körül vehette-e kezdetét ennek megépítése, és vajon a jólismert landshuti kapcsolaton kívül, nincs-e, különösen a sediliák esetében, éppen a bécsi iskolázottságú Stephan Werkmeisternél a távolabbi bajor, sváb építészeti kapcsolatokon kívül, közelebbre, Bécsre mutató átvétel,⁶⁴ s ha lenne, az ilyen előzmény datálásából nem következtethető-e egy más dátum a szentély építésének megkezdésére? (Az oldalkápolnák ismert 1475-ös és 77-es évszámai, valamint a déli homlokzat-alakítás vonatkozásában). A főoltárszekrényszerkezet rendkívüliségének és az egész szekrény, továbbá az oromzat kérdéséhez: Ha az eperjesi, 1490-ből való (Miklós vagy Mária, főoltár alsó, ráccsal ellátott betéjtjére és szintén ennek az oltár predellájának egykor megvolt, relikviabüszttöket utánzó reliefsorára gondolunk,⁶⁵ kutatás tárgya lehet, hogy Kassán nem szükség-, egyszerűsített megoldásként nyerhetett kivitelt a ma látható, (levélből kinövő, félalakokkal díszített) alsó homlokfal, mely jelenleg pótlásként, tartalmilag nem szerves dekorációként hat. Az egykori, stuttgarti ún. Gerhaert Viserung ehelyütt nyitható-zárható, fülkés szekrénybetétet jelölt és vajon Kassán nem a korábbi főoltárról áthozott büszttök vagy relikviatartók kerültek volna-e zárható fül-

kébe? Majd, elvetvén e megoldást, kódexeknek bas de page-ára emlékeztető dekoratív homlokfalat szerkesztettek, egyszerűbb megoldásként a szekrény aljára.⁶⁶

A Szt. Erzsébet oltár három főszobrát nem tartom szükségképp helyi mester munkájának – bécsi importdarabok lehetősége is felmerülhet.⁶⁷ Az 1477-es írott forrásban említett geroest-állítás és elbontás értelmezését nyitottnak tarthatjuk,⁶⁸ de ha ebben az évben, oromzat felszerelése történt volna, annak ezévig elkészült alkotóelemei közé – stílusértséjük miatt – nem tartozhattak az Árpádházi Szt. Királyok, és az „Alamizsnás Szt. János” (Szt. Szaniszló) szobrok. Feltevésem szerint a Galgóci „Jézus születése” csoport 1485 körüli, vagy utáni, és figurastílusában a III. Frigyes császár tumbjának két oldallapi reliefjéhez lehet közelíteni.

A főoltár számos részleténél megfigyelhető e nagyméretű alkotás egyedülvalósága, annak ellenére, hogy szerkezeti kiindulásában nyilvánvalóan a bécsi, zárt helyzetében tábláival „Képfal”-at alkotó szárnyasoltár típushoz kötődik, de a szekrénybelsőben már akár helyi előzményeket is felhasznál (alsórész rácsos, fülkés kialakítása, mely átalakult homlokzat-deszka beiktatására merő záró-frizzé) s ezzel nem követi a 6.-ik és 7.-ik évtized dél-német szárnyasoltárművészet szekrénytípusait.

Javasataink pontos megválaszolásához ideje lenne, hogy immár 100 évvel ifj. Kemény Lajos közlése után, levéltári adatokkal ismét megkíséreljük a főoltár építésmenetének, elkészültének pontosabb meghatározását.

JEGYZETEK

1. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. 110–114, különösen a 110, 111, 115, 343.
2. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967 61, 66, megjelenéséig teljes irodalommal 179.
3. RADOCSAY D.: i. m. 2. 63, 64.
4. RADOCSAY D.: i. m. 2. 65. az 1485-ös év vonatkozásában figyelemreméltó RADOCSAY D.: Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart in Acta Historiae Artium VII 1960 19–41.
5. A művészek története Magyarországon Bp. Magvető 1983., benne MAROSI E.: A későgótika a 15. század végén és a 16. században 138.
6. ifj. KEMÉNY L.: Kassa város régi számadáskönyvei 1431–1533 Kassa 1892. 14, 15. A kifizetések szövegét újabban ismét idézte TÖRÖK Gy.: Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung des Altars der hl. Elisabeth in Kaschau. Anm 8. 166 in Flügelaltar des Späten Mittelalters hrsg. von Krohm, H. und Oellermann, E. Berlin 1992 157–166.
7. A kifizetések szövegében szereplő „ad magnam tabulam”, „zu grossen Tofel”, „ad eandem tabulam” megjelölések alapján, ahogyan ezt helyesen ismerte fel Török Gy., nem választható szét, ill. nem határozhatjuk meg, hogy az 1474, 1476, 177-es kifizetések az oltárnak festett, faragott vagy épített részeire vonatkoztak volna. Hiszen, mint így volt ez másutt is, a „tabula”, „tofel” az egész oltárra, az egész oltárműre és nem valamely részére vonatkozó egykorú terminusok. Úgy véljük, e három

esetben nyilvánvalóan a teljes oltár munkáihoz történtek kifizetések, de e szöveg menetéből, „Wortlautjából” egyáltalán nem következik, hogy e három év alatt készült volna el a teljes oltármű, éppen a három kifizetés szövegében olvasható tabula és tofel általános jelentéséből nem lehet következtetni arra, hogy mely oltárrészre történtek a kifizetések.

8. RASMO, N. Michael Pacher, München, 1969. 244.

9. RASMO, N. i. m. 8. 243. Összefoglalóan a költségekről SCHINDLER, H. Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland Österreich und Südtirol. Regensburg, 1978. 51, 54, 65, 111, 158.

10. SCHULTES, L. red Der Mester der Kefermarktes Altars. Die Ereignisse des Linzer Symposions Linz 1993, több helyen.

11. Az ismert, kifizetési összegekről felsorolás jelleggel lásd SCHINDLER, H. Der Schnitzaltar i. m. 9. 51. Franziskanerkirche Salzburg, 54. Pfarrkirche St. Paul Passau.

12. LOSSNITZER M. Veit Stoss Leipzig 1912. 39. ill. XIV–XX. Átveszik Kempinsky Veit Stossz Warszawa-Dresden 1981 22, 23. Dobrowolski, T. Wit Stwosz Oltarz Mariacki Krakow 1985. 53 ; s legutóbb Stuhr, M. Der Krakauer Altar. Leipzig. 1993 27–29.

13. Königsberger M. besztercebányai polgár végrendeletének értelmezéséről legutóbb EISLER, J. Adatok és megfigyelések az 1490 és 1520 közötti évtizedekből a Besztercebányai művészettörténet vázlatához. in. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991 113–121.

13a. Az eperjesi példára Péter (kimutatha-

tó 1488–1527) festő 1525-ben kelt végrendeletében olvasható a Nyási-Sáros vm. templom oltárképének festését 150 ft.ért, Olaszliszka templomában az oltárfestés munkáit 50 ft.ért, egy harmadik helyen egy további oltárt 40 ft. ért festett. Idézem SZAKÁLY F.: Királyi mecénatura, államháztartás és politika Corvin Mátyás Magyarországn. in. Hunyadi Mátyás emlékkönyv. 1992 227–231. 300.301. szerzőnk itt valószínűen ENTZ G.: Középkori végrendeletek művészeti vonatkozásai. Művészettörténeti értesítő 1953. alapján adia az adatokat. Péter festőről lásd Radocsay i.m.1.1955.143.

14. Der Meister des Kefermarkter Altars i. m. 10. ebben SCHÄDLER A. Der Kefermarkter Altar und sein Meister. Ein überblick 7–17. valamint SCHULTES L. Zu Identität und Werk des Meisters des Kefermarkter Altars. 27–72., különösen a 28–29. oldalak.

15. MOJZER M.: Veit Stoss krakkói barátja László magyar asztalos. Építés- és Építészettudomány XII. 1–4., 1980. 349–356.

15a. STUHR, M. Der Krakauer Altar Leipzig 1993. 28–29.

15b. HUTH H. Künstler und Werkstatt der Spätgotik új kiadás az augsburgi 1928-as alapján.

15c. Péter festő fentebb idézett fizetéseinél nem tudjuk a festett táblák számát, de ez bizonyosan nem lehetett több mint 4 vagy nagyobb szárnyasoltárnál 8.

16. ifj. KEMÉNY L. Kassa város régi i. m. 6. 15. A szöveg így szól: „item aufzurichten und abzubrechen das geroest zu dem gewelbe und zu der grossen tofel fl. 12” A geroest meglehetősen nagy kiterjedésű vagy nagy magasságú ácsmunka lehetett, ha egyidőben lehetett róla rajta dolgozni mind a faszervezetű főoltáron, talán oromdíszen? mind a szentély? boltozatán ha valóban a szentély boltozatáról lenne szó. De a szöveg úgy is érthető, hogy a főoltárhoz és egy bizonyos boltozathoz emeltek az állványt. Ha egy közös állványról dolgoztak volna, úgy egyidőben kellett, hogy befejezzék az oltárt és a boltozást a szentélyben, ami a munkák természetét illetően meglehetősen nem összeeső munkafolyamat: ha pedig külön állványról dolgoztak volna, úgy el kell és lehet különíteni a főoltárnak az egyik állványról végzett munkáit attól, amit egy másik állványról egy bizonyos boltozaton végeztek. E boltozat, lehetséges, hogy az 1477-ben befejezett Szt. János, másként Annunziáció kápolna boltozata volt, hiszen erről a kápolnáról tudjuk, hogy építkezései 1477-ben a párkány-magasságig jutottak. További kérdések lehetnek e 12 ft.os kifizetés elemzésében, vajon az összegben bennefoglaltatott e a faanyag ára is, vagy csak a felhúzás és elbontás munkadíja.

17. Vö.: HUTH H., Künstler und Werkstatt i. m. 15b.

18. Henszlmann I. tudósítását erről lásd később az 52. jegyzetünkben.

19. RÖHRIG, Fl. hrsg. Der Albrechtsaltar und sein Meister Klosterneuburg Wien. 1981.

20. Legutóbb in Österreichische Zeitschrift

für Kunst und Denkmalpflege XLVIII. Heft. 1–2. 1994 Kobler, Fr. Beobachtungen und Thesen zum Wiener Neustädter Retabel in Stephansdom zu Wien 22–28.

21. BENESCH, O. Der Meister der Krainburger Altars. Wiener Jbuch für Kunstgeschichte. VII. 1930. 120–201., különösen 165–181. datálása 177. az 1470-es évek vége. Az 1469-es évszám elítése és kiértékelése a Bevonulás Jeruzsálembe tábláról a 170-en, „vielleicht das Datum des Beginns des Kunstwerkes!”

22. lásd PAATZ, W. Süddeutsche Schnitzaltar der Spätgotik Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte 1365–1500. in. Kg. Abhandlungen N.F. Bd.8. Heidelberg 1963, továbbá Geschichte der deutschen Kunst 1470–1550. Architektur und Plastik hrsg. Ullmann E. Leipzig 1984 Die Blütezeit der deutschen Altarplastik. 226 270.

23. Összefoglalta RADOCSAY D.: i. m. 1 1955 115–117.

24. GENTHON I.: A régi magyar festőművészet. Vác 1932 74–80.

25. Összefoglalóan lásd Kindler's Malerei Lexikon DTV Ausgabe Bd.6. 1982 a címszó Kieser E.-tól. 60–65. Datálás 1466. Uerről Stange A. Deutsche Malerei der Gotik Bd. VIII. München und Berlin 1957 86 ssk. Herlinnek az 1466-os rothenburgi oltártáblán kívül idézhetünk egy további délnémet mestert, Schüchlint, akinek Tiefenbronn-i szárnyasoltárán a Sírbatétel táblán a koporsó jellegű tumbát a képsíkra átlós elhelyezésben látjuk. A festő a tumbának innenső oldalára helyezte az egyik sirató szent asszonyt. Fontos körülmény, hogy az egyik táblán látható 1469-es évszámmal pontosan datálható a tiefenbronn-i oltár, hiszen ez a Sírbatétel Kassán is, és a kassaihoz idézett krakkói Dominikánusok Passio oltárán is, a Sírbatétel hűen követi a Tiefenbronn-ban is felhasznált kompozíciós előzményt. A Dominikánusok Passio oltárát a szakirodalomban általában 1460-tól 1480-ig datálják. M.Walicki korábban, amikor feltehetően először vette észre a Kassával való azonosságot, 1480 körülre gondolt, de ugyanő legújabbán, 1961-ben kissé óvatosabban 1460 utánra datál. Vö. Walicki, M. Malarstwo Polskie XV. wieku Warszawa MCMXXXVIII 50, 51 ryc. 27, 28 továbbá Walicki, M. Malarstwo BHS VIII 1946 76, 79. és Csányk, D. A Bártfai Madonna kép Orsz. Szépm. Múzeum évkönyvei X.1940. 47 pp. és 59. datálása: talán a 60-as évtized. Végül Malarstwo polskie Gotyk Renesans Wczesny Manierizm Napisal M.Walicki Warszawa 1961 306, 307. Mistrz Pasji Dominikanskiej po r. 1460! de : krakowska szkola które oddzialalo bardzo wyrazne na wielky oltarz katedry w Koszycach z lat 1474–1477, tamze 307. W. Zabiello Oltarz dominkanow w Krakowie, doktori értékezése sajnos nem volt szakomra hozzáférhető. Mivel eleddig hazai szakirodalomunk a legutóbbi évtizedekben leginkább a krakkói-kassai kölcsönös ? kapcsolatokra figyelt, a kutatás további fázisaiban ismét figyelmet kell fordítani e vonatkozásban is a tiefenbronn-i festői kapcsolatokra. Itt 1469-ben kész

az oltár! Schüchlinről lásd Friedrick Haak Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Strassburg 1905 Rothenburg, Tiefenbronn és Nördlingen kapcsolatának kérdésébe itt természetesen nem vághatunk bele, noha mind a festmények és oltárszobrok, valamint Gerhaert és Kassa és a fenti délnémet oltárok egymásközti stíluskapcsolatának kimutatása a legutóbbi évek legfontosabb és legeredményesebb eredményeit jelentik a németnyelvű szakirodalomban. Dolgozatom szövegezésének lezárása után jutott el a SzM Könyvtárába, és ezen keresztül hozzám Hartmut Scholz: Hans Wild und Hans Kamensetzer Hypothesen der Ulmer und Strassburger Kunstgeschichte des Spätmittelalters p. 93 140. in Jbuch der Berliner Museen Bd. 36 1994 nagy dolgozata. Figyelemreméltó feltevései és megállapításai közül a kassai főoltár problematikájához is megfontolandó észrevételt tett 114 p. „Durch die wiederholt (in diesem Kontext ti. strassburgi) szókész szobrai, egy strassburgi alabástromszobor valamint az amsterdami Születés Rijksmuseum és a bécsi Udvari Kápolna műhelykapcsolatainak kérdésében ej.)... genannten grossen Schreinfiguren im Hochaltar der Kaschauer Elisabethkirche Košice in der Slovakei und das frühzeitig daran angeschlossene Geburtsrelief aus der Burgkapelle Hlohoveč Galgoc in der Slowakischen Nationalgalerie in Bratislava müssen trotz ihrer ungeklärten Chronologie in einer näheres Verhältniss zum Meister der Amsterdamer Geburt und der Rothenburger Kreuzgruppe gestellt werden Die Kaschauer Muttergotes ist der Amsterdamer noch enger verwandt als den Hofburgskulpturen und die Züge der Hl. Elisabeth in Kaschau weisen wiederum zurück auf den lockenköpfigen Engel der Kreuzigung in Rothenburg. (?) Die früher vehement vertretenen Beziehungen des Kaschauer Altars zur Ulmer Plastik insbesondere Gregor Erharts, aber auch zur Heggbacher Madonna – letzterer entspricht besonders die Faltenbehandlung der Hl. Elisabeth von Ungarn (!) sind zwar inzwischen relativiert worden, doch dürfte wo immer auch hier ein quantum Wahrheit hinter den weitreichenden Beobachtungen Radocsys hinsichtlich der ulmischen Wurzeln (!) des Bildhauers stecken. Ezután Scholz idézi Radocsy dolgozatát loc. cit AHA 1961 VIII 19–50; s Török Gy. Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung... in Flügelaltare des späten Mittelalters 157–166 – részéről nem látok ily szoros kapcsolatot az amsterdami és kassai részletek között. Mégis Scholz dolgozatának nagy eredményei tükrében, abból, hogy Ulmból már 1468-ban Strassburgba érkezik egy ulmi mester, valamint szem előtt tartva azt, hogy éppen e dolgozat alapján már tudjuk, Ulmból is gerhaerteszk stílus sugárzik tovább 1469-től: mindezek alapján későbbiekben alaposan vizsgálat tárgyává kell tennünk a kérdést, vajon Ulmból 1470 körülről, mégpedig független Wiener Neustadt-tól vagy Béctől, nem indulhatott e útjára Kassára – az a végülis a bécsi Udvari Kápolna szobrainak redőstílusától keményebben tördelt

szobrászi drapériastílus, még akár metszet révén is Kassára érkeze, mely megjelenik a Szt. Erzsébet főoltár három főalakján?

26. E jellegzetes kéztartást, melynél a csuklótól függőlegesen emelkedik vagy csuklóból irányul fölfelé a kézfej a következő képtáblákon látjuk: Kereszt és Hócsoda, Erzsébet kiűzése Wartburgból, Erzsébet beteget ápol a kertben.

27. Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst Unteres Belvedere. Wien 1971 Baum, Elfr. 96 98.

28. STANGE, A. Deutsche Malerei der Gotik Bd. XI. 44 és skk.

29. lásd BENESCH, O. i. m. 21 177, 178.

30. GROSSMANN, Fr.. Der Gotische Hochaltar der Wiener Schottenkirche. Kirchenkunst 1932 IV. 13 skk.

31. ed. FLECHSIG, . Martin Schongauer Strasbourg 1951. Tafel 33. Az utánnézés 1477-ből. Martin Schongauer und sein Kreis. Handzeichnungen und Druckgraphik hrsg. Berthard M. München 1991 68, 137. A Passio leírása 58–69A beosztás a harmadik csoportba történt, mégpedig azon az alapon, hogy ezen a lapon a fényvezetés balról jobb felé irányul. E harmadik csoport készítése ideje 1475–1485., továbbá Martin Schongauer. Exposition a Musée du Petit Palais Paris, 1991–1992. M.Schongauer, Maître de la gravure Rhenane vers 1450–1491. A passio avant 1485! lásd 89.91.92.94. A Colmari Dominikánus templom retabulmánának készítését e katalógus 1475 körülre datálja. 78.79. továbbá Martin Schongauer und seine Zeit Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1992 Groll, K. 29 itt a szerző nő 1480-as évek elejére datálja a Passio-t (Bartsch nr 19), továbbá Martin Schongauer Druckgraphik in Berliner Kupferstichkabinett ed. Gebr. Mann Verlag Berlin hrsg. Krohm, H. und Nicolaisen J. 95–111. okfejtésük: a Passio sorozatnak csak egyetlen lapjáról tudjuk, hogy 1476-ban készült, (Kreuzigung) jelentheti-e ez azt, hogy a sorozat többi lapja is e dátum előtt kellett, hogy készüljön? Der Hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer, ca. 1450 1491. A Passio sorozat datálása szempontjából fontos colmári dominikánus templom oltárának kimerítő elemzése a 74-80. oldalakon. Az első adomány az oltárra talán 1471-ből való és 1478-ban még dolgoztak az oltáron! 74. A Passio elemzése 370–396. A kassai átvétel szempontjából fontos Pokolraszállás elemzése a 380 oldalon. A szerző úgy véli, hogy a dominikánus templom retabuluma előbb! készült, mint a Passio sorozat. Ha tehát a kifizetések logikus következményeként az oltáron 1478-ban még dolgoztak, és a Passio későbbi, úgy ez utóbbi készülhetett 1478–1480 körül is.

32. lásd GENTHON I. i. m. 24. 83.

33. Vö. Albrechtmeister Der kleine Albrechtsaltar. Joachim áldozatának visszautasítása, Taf. 29. Látogatás Taf. 32 az Albertoltárról i. m. 19., valamint Conrad Laib Krisztus Keresztrefeszítése 1449. in Katalog des Mu-

seums ... ed. Baum Elfr. i. m. 27 Taf. V. Laibról uitt 57.58.59.

34. MAROSI E. A kassai Szt. Erzsébet templom építéstörténete Művészettörténeti Értesítő 1969. XVIII. 34 35. Uő. Művt. Ért. 1971 XX. 4. 269–272. Idézem a 272. oldalról „a szentélyboltozat ante quem je 1477.”

35. MAROSI, E.: i. m. 34.2. 1971. 273. „1474–1477 közöttől feltételezhető a források alapján a szentély felépítése.”

36. MIHALIK S. A kassai Szt. Erzsébet templom Bp. 1912 37.42. 1475-ben készen állott a Cromer kápolna, 1477-ben elkészül a Szt. János kápolna.

37. Feltevésünkben azért csatlakozunk Mihalik véleményéhez a datálásban, mivel ekkora templomtest építésmenetében a szentély építése korábban kezdődik, mint akár a hajó megépítése, és a hajóhoz kapcsolt oldalkápolnák építése.

38. MAROSI E., i. m. 35. 1969.

39. 1477-ben kelt Kassai István levele, melynek minket érintő része így szól: „...und so ich frey von kynick bin iczund” idézem Mihalik alapján Tört. Társ. 1884 536. a iczund=éppen most jelentéssel, iezuo iezunt gerade jetzt jelentéssel vö. Lexer Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch 34 Aufl. Stuttgart 1974 97. Véleményem szerint e sokatidézett levélből sem lehet megállapítani, hogy éppen ezévből milyen királyi munkáktól volt távol vagy fejezett be Stephan Werkmeister. Arra éppen a fent említett bécsi Schottenkirche és főoltára a jó példa, hogy szentélyépítés és oltárállítás szétválasztható időben egymástól akár évekkel is elkülönülő építkezések, hiszen Grossmann F. i. m. bizonyítja a Schottenkirche esetében, hogy a szentély itt legalább 10 éve kész, amikor az adakozások megkezdődnek az ide állítandó főoltárra. Grossmann i. m. 30. in Kirchenkunst 14,15,16.

40. MÜLLER, Th. Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500. Harmondsworth 1966 118 119.

41. Illusztrációit lásd Dreger M. Baugeschichte der K.K. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jh. Öst. Kunsttopographie Bd. XIV. Wien 1914 21–30. Abb. 13, 14, 15, 16, 17, 21.

42. TIETZE, H. Geschichte und Beschreibung des Stephandomes. Öst. Kunsttopographie. Bd. XXIII. 347–354. Abb. 319. A Chorgestühl-ről 329–342. datálása 1476 és 1486 között.

43. Wagner Rieger, R. Mittelalterliche Architektur in Österreich. St. Pölten Wien 2. durchgesehene Aufgabe 1991 191.

44. MÜLLER, Th. i. m. 40, 119.

45. Niclas Gerhaert van Leydenről FISCHER L. Nicolaus Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik München 1944. különösen 98 és 109 közötti oldalak: Das Wiener Kaisergrabmal, legújabbán ZIMMERMANN, E. Spätgotik am Oberrhein Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. 90. 91. Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1986. továbbá RECHT, R. Nicolas de Leyde

et la sculpture à Strasbourg 1460 1525. Strasbourg 1987

46. MÜLLER, Th. i. m. 40. 119.

47. VÉGH J.: Alamizsnás Szt. János a budai Várban, Építés- és Építészettudományi Közöny XII 1 4 1980. 455–467, 467, 463.

48. LOSSNITZER M. i. m. 12 38, 43. Kempinsky Veit Stoss i. m. 28. 46, 47.

49. RADOCSAY D. Faszobrok i. m. 2. 163.

50. IPOLYI A. A középkori szobrászat Magyarországon. Pest. 1863. idézi Radocsay G. Faszobrok i. m. 2. 163.

51. A berni diptichonról WEHLI T. A szent királyok és az udvar szentjei in. Magyarországi művészet 1300–1470 k. Bp. Akadémiai 1987 206–209.

52. Henszlmann, I. Kézirat OSzK Fol. Germ. 1-2 1274 szám II. lapon jobboldalt rajz és az alaprajz mellett az oltárok kezelőinek, a céheknek a felsorolása.

53. TÖRÖK, Gy. Ungarische Nationalgalerie Budapest. Alte Sammlung Bp. 1984 Abb. 52. itt még egy másik oltárhoz tartozónak mondta a két Egyházatyát, később adja a főoltárhoz tartozóknak in Flügelaltare des Späten Mittelalters hrsg. Krohm H und Oellermann E. Berlin 1993 : Zu Fragen der Skulpturalen Ausstattung des Altars der hl. Elisabeth in Kaschau. 157–166.

54. RECHT, R. i. m. 45 loc. cit.

55. HOMOLKA, J. K nékterym otazkam středoeurópské plastiky 15. století. in Umění 1969 539–569. HOMOLKA, J. Gotická plastika na Slovensku Bratislava. 1972. 19 21, 42 53, TÖRÖK Gy. Zur Problematik der stilistischen Wurzeln der Skulpturen des Kaschauer Elisabeth Altars. in Der Meister des Kefermarkter Altars, Linz. 1993. 104–106

56. GEREVICH, L. A kassai Szt. Erzsébet templom szobrászata a XIV-XV. században. Bp. 1935 88–91. RADOCSAY D. Faszobrok i. m. 2 66. „A Szt. József alakjának analógiája a kefermarkti oltár, tehát 1493 körüli, Szt. Kristóf figuráján ismerhető fel. Galgóc készí-tési ideje 1490–1500. in. Faszobrok 41. 81. ábra, majd 165.

57. RADOCSAY, D. Faszobrok, i. m. 2. 66.

58. Török Gy. is e kompozícióban látja az előzményt, lásd TÖRÖK Gy. i. m. 55. Linz. 105., továbbá a mű leírását in: Spätgotik am Oberrhein Katalog. i. m. 45 nr. 46.

59. Lásd Spätgotik am Oberrhein i. m. 45. nr. 69, 130, 131.

60. TIETZE, H. Geschichte und Beschreibung... i. m. Öst. Kunsttopographie Bd. XXIII. Wien 1931 és összefoglalóan FEUCHTMÜLLER, R. Der Wiener Stephandome Wien 1978 Das Grabmal Kaiser Friedrichs III. 221 224 Abb. 225–236.

60a. FISCHER, L. i. m. 45 1944. 98–109. TIETZE, H. i. m. 42., valamint FEUCHTMÜLLER, R. i. m. 60. 222.

60b. HOMOLKA i. m. 1972 19.20 egészen szoros kapcsolatot lát a Wiener Neustadt i

tumba reliefjeinek alakjai és a galgóci relief angyalainak ruharedőzete között.

61. STUHR, M. Der Krakauer Altar von Veit Stoss. Leipzig 1993 Krisztus keresztrefeszítése, Hétköznapi nyitvatartás.

62. Lásd ismét LOSSNITZER, M. i. m. 12 loc. cit. KEMPINSKY i. m. 12. loc. cit. DOBROWOLSKI, T. Wit Sztwosz Oltarz Mariacki. Krakow 1985. 53. a faragások jelentős része 1483 előttre készült, ekkor érkezik Lukasz festő, nyilván azért, hogy a reliefek kifestésénél segítse. STUHR i. m. 61 26–27.

63. Der hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer i. m. 31. 74–80. Az itt közölt, hihetőnek tűnő föltevés, mely szerint a dominikánus templom oltárát 1471-78 között festik, tehát ismét több éven keresztül, ismét utal arra, hogy egy nagyobb oltár teljes képsorának megfestése legalább 3 vagy 4, sokszor ennél is több éven keresztül tart.

64. E vonatkozásban ismét megfontolandók Csemegei, J. feltevései, aki erősen hangsúlyozza Kassai István mester bécsi iskolázottságát. vö. CSEMEGEI, J. Kassai István építőmester Bp. 1939 és uő. A budavári főtemplom építéstörténete Bp. 1955.

65. Nem látunk tisztán abban, hogy az új szentély és az új főoltár elkészülte után a templom számos régebbi ereklyetartó büszkje, valamint ereklyéje, mely nyilvánvalóan vagy a korábbi oltár közelében, talán némelyike magában, vagy magán a korábbi oltáron őriztetett, hová került. A problémához lásd Marosi Művészettörténeti Értesítő 1969 XVIII. i. m. 34 30. Érdemes lenne megkísérlni az előszörre 1516-ban leírt „templomi kincstár” alapján, hogy mely ereklyéket lehet a XV. század vége előtt készültnek, és a korábbi plébániatemplomban használt tisztelt, oltárra alkalmanként kiállított daraboknak tekinteni.

66. A későbbiekben e feltevésemet részletesebben szeretném kidolgozni. Az eperjesi főoltár szekrényét RADOCSAY D. i. m. 2.163. 1490-ben készítették, ahogyan ezt a templom északi mellékhajójának északi falán olvasható XVII. századból származó hitelt érdemlő felirat közli. Noha az oltár szekrényét a barokk korokban felújították, ma sem nehéz rajta felismerni az eredeti szerkezetét, mely minden bizonynyal vagy legalábbis nagy valószínűséggel, mivel a főszobrai is így tettek, a kassai szobrokhoz igazodtak stílusban, a kassai tervbevett szekrénybeosztást követte. Az eperjesi Szt. Miklós főoltáron a szekrény alján háromszású, töredékesen fennmaradt, a XV. sz. végén készített, ráccsal zárt, a szekrény teljes szélességig húzódó fulke látható. E fulke alatt az eredeti predella homlokújának hét fulke körvonalai vehetők ki, melyekre félalakos reliefek kerültek egykor, bizonyára relikviabüsztok utánzásaként. Úgy vélem ezután, hogy a szakirodalomban sokszor említett, a főszobrok stílusának kassai előzményei mellett, maga az oltárszekrény típusa is Kassáról került Eperjesre. Ilyen típusú oltárt ismerünk Strasbourgból is, lásd RECHT, R. Nicolas de Leyden i. m.

45. XII. tábla, Abb. 275. Fronaltar de la Cathedral, Gravure de I. Brunn 1617. Kassára talán e típusnak a mai megoldástól eltérő szerkezete Bécs közvetítésével kerülhetett, és itt e régióknak az ún. Vierer oltártípusával egybe-szerkesztve készülhetett az a terv, melyet, ma nem ismert okból nem viteztek ki. Eperjeshez lásd RADSOS J. Magyar oltárok Bp. 1938 50. XXXVI. ábra.

67. Ezt kimondta már Homolka is, lásd in Gotická Plastika na Slovensku 1972 46.

68. A korszak szárnyas oltárainak wimperga méreteire figyelve megállapítható, hogy az legfeljebb kétszeres magassága volt a szekrény magasságának. Kassán, ha a főoltár oromzatának szerkezetéhez ennek felerősítésére állították volna a geroest-öt, és ennek a, tehát egyazon geroest-nek a szentélyboltozat magasságát is el kellett érnie, úgy a Szt. Erzsébet főoltár szekrénymagasságának majdnem háromszorosát tette volna ki a geroest mérete. Kérdés, hogy ilyen magas állvány kellett-e a főoltárszekrényt minden valószínűség szerint méretében háromszor meg nem haladó oromzat-wimperga-felépítéséhez. Kérdésünket annál is inkább jogosnak tartjuk, mert az 1440-1450 körül készített, és valószínű az új szentély diadalívéhez szerelt fából faragott Kálvária csoport eltakarta volna a wimperga jelentős részét. E kérdésnek csak akkor van alapja, ha egyáltalán itt a szentély diadalívén volt a Kálvária, ahogyan ezt a szakirodalom felteszi.

Dolgozatom végén nem tekinthetek el annak megvallásától, hogy feltevéseimnek bizonyos belső nehézségei vannak a javasolt új kronológiát illetően. Noha nem tartom az 1474-1477 közti éveket a főoltár teljes elkészítésére nézve az egyetlen lehetséges datálási megoldásnak, ezekben az években *kétséget kizáróan* dolgoztak az oltáron. De három év véleményem szerint nem volt elegendő a teljes munka elkészítéséhez. Annak ellenére, hogy elválasztottam a táblaképek stílusát a főszobrok stílusától, kérdés maradt, mennyire szabad széthúzni *maguknak a táblaképeknek* a belső kronológiáját. Három lehetőség látszik fennállni a táblaképek és a főszobrok készítésének egymáshoz viszonyított kronológiájában:

1., A főoltár táblaképeit a Szt Erzsébet legenda itt idézett előzményeihez képest Bécs Schottenaltar egy része az 1469-es évszámmal, Herlin Rothenburg o. der Taube Jakob oltárának 1466-os évszámához, valamint Schüchlin 1469-es tiefenbronn oltártábláihoz viszonyítva (*aránylag*) később készíti 1474 talán minusz egy év, 1473–; s 1477 (talán plusz egy év) 1478 között. Ha ezekben az években, azaz egyidőben a táblaképekkel készítik a főszobrokat, úgy azok *nem* Gerhaert *bécsi* vagy bécsújhelyi

követőinek munkáihoz (Hofburgkapelle ill. Stephanskirche stallumszobrok nyomán), hanem az 1469 és 1474 között készített, akár strassbourgi akár *ulmi* mintákhoz igazodnak. Így egyidejű a táblák megfestése és a szobrok kifaragása, de ez a ma ismert stíluselőzményeknél kb. 5 évvel később következett be.

2., A táblaképek ill. egy részük (Szt. Erzsébet legendasor) elkészül 1469-1474 között. Tehát közvetlen a fent idézett táblaképek festése után. A szobrokat ellenben 1485 vagy még később faragják, mégpedig a bécsújhelyi gerhaerteszk (szoborelőzmények) alapján. Ez esetben elkülönülő munkafolyamattal számolunk, korábbiak a festmények, későbbiek a szobrok.

3., Mind a festmények nagy része, mind a három főszobor a stíluselőzmények megjelenése után rögtön elkészült, tehát 1469-től 1473/74-

ig. 1478–1480 körül festik a Schongauer előzményt felhasználó táblát, ill. a negyedik kéz ekkor festi az Angyali üdvözetet, és 1474–77 között készítik a wimpergát szobraival (melyek elég nagyszámúak, talán 6–8 is lehetek).

Úgy hiszem, az 1474-78-as kifizetések fi-gyelembevétel a fenti javaslatokat lehetővé teszik. Arra a kérdésre, hogy a negyedik festő kéz miért csak két táblát készített, és milyen kapcsolatban volt *egy lengyel* stílusrokonsággal, egyelőre nem tudok felelni. További lépéseink a kutatásban az ismert kassai forrásokban felbukkant mesternevek vizsgálata lesz, és az, hogy megkíséréljük e nevek valamelyike mögé felvázolni lehetséges életrajzi mozzanatot vagy művet kötni. Erre munkám jelenlegi szakaszában még nem vállalkozhattam.

János Eisler: Überlegungen und Vorschläge zur Datierung des Hochaltars der Elisabethkirche in Kaschau

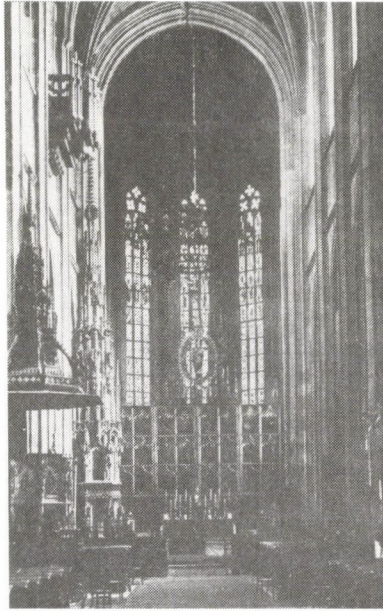
Der Verfasser ist aufgrund der Summe von 175 Gulden, die den von Lajos Kemény 1892 veröffentlichten Quellen zufolge für die Arbeiten am Hochaltar der Elisabethkirche in Kaschau (ung. Kassa, slk. Košice) zwischen 1474 und 1477 ausgezahlt wurde, sowie aufgrund der Zahlungsmodalität der Ansicht, daß diese Daten die Schlußfolgerung nicht zulassen, daß das Hochaltar zwischen 1474-1477, also innerhalb von drei Jahren vollendet wurde. Auch der in den Quellen erwähnte Auf- und Abbau vom „geroest“ kann verschieden interpretiert werden, da die Meister in dieser Zeit – wie man es aus der Zusammenstellung von H. Huth über die Praxis der spätgotischen Werkstätten, über die Zahlungen und die Verträge weiß – die zu ihrer Arbeit notwendigen Gerüste auf *eigene* Kosten aufzustellen hatten.

Die direkten Typenvorgänger des Kaschauer Hochaltars – der in einer völlig offenen Lage, gleichsam eine gemalte „Schauwand“ erscheint – sind der Albrecht-Altar aus der Zeit gegen 1440, der 1447 in Wiener Neustadt zusammengebaute „Neukloster-Altar“ und der 1469 begonnene (in Bezug auf einen Teil seiner Tafelbilder schon fertige) „Schottenaltar“. Die Tafelbilder, die über die Legende der Heiligen Elisabeth erzählen, stehen der Raumordnung nach – wie 1932 von István Genthon festgestellt wurde, welcher Meinung sich auch der Verfasser dieser Abhandlung anschließt – Herlins Altar von St. Jakob in Rothenburg ob der Tauber am nächsten. Auf den Tafelbildern von Kaschau, die die Legende der Heiligen Elisabeth behandeln, sind – der Meinung des Verfassers nach – Details zu finden, die zur Zeit ihrer Entstehung (1470-1475?) schon archaisch waren. Solche sind die von Meister Albert übernommenen Frauenköpfe oder die mit der Kunst von Konrad Laib verwandten Pferdedarstellungen. Diese Tafelbildreihe kann in Kaschau gemalt worden sein, sie muß jedoch auf jeden Fall von einem Meister stammen, der unter den am Hauptaltar arbeitenden Malern die altertümlichste Bildung hatte, vielleicht auch seinem Alter nach der älteste von ihnen (Hauptmeister?) war. Die Passion und die Tafeln des Marialebens sind später (vielleicht 1475-1480) entstanden.

Die allernächsten Stilverwandten der Kaschauer Hochaltarfiguren sind – wie von Th. Müller festgestellt – die auf Konsolen gestellten Holzfiguren der Wiener Hofburg-Kapelle (meiner Meinung nach vor allem St. Barbara und einer der Bischofsheiligen), ferner die in die Rückwand geschnitzten Figuren der vernichteten Stallen im Chor der Stephanskirche. Aufgrund des obigen setzt der Verfasser dieser Abhandlung die Entstehungszeit der drei Hauptfiguren des Kaschauer Schreins nach 1477, schlägt aber eine weitere Erforschung der Datierung der Wiener Vorgänger vor.

Die ungewöhnliche und einmalige tektonische Gliederung der Tafelbilder, der Hauptfiguren, der Statuen mit Wimperg und des Schreininneren ist ein Beweis dafür, daß die verschiedenen Elemente und Teile des Altars in ziemlich großen zeitlichen Abständen angefertigt wurden. Der „Kistler“ berechnete die Rahmenmaße des Schreins nach der Gesamthöhe und -breite der in drei Streifen übereinander angeordneten Tafelbilder und fertigte den rechteckigen Schrein danach an, der so ungeeignet wurde, um dabei einen von den Typen der Altarschreininneren, die in den 60er und 70er Jahren des Jahrhunderts in den süddeutschen Gegenden bzw. in der Umgebung von Wien errichtet wurden, ohne Abänderung zu verwenden. In der Abhandlung wird als Möglichkeit aufgeworfen, daß der Kaschauer Schrein im ersten Entwurf ähnlich gewesen sein mochte wie der St. Nikolaus-Hochaltar aus dem 15. Jh., d. h. im unteren Teil des Schreins war ursprünglich eine kleinere Nischenreihe für die Reliquienbehälter und die Reliquien selbst anstelle der jetzigen Stirnwall vorgesehen.

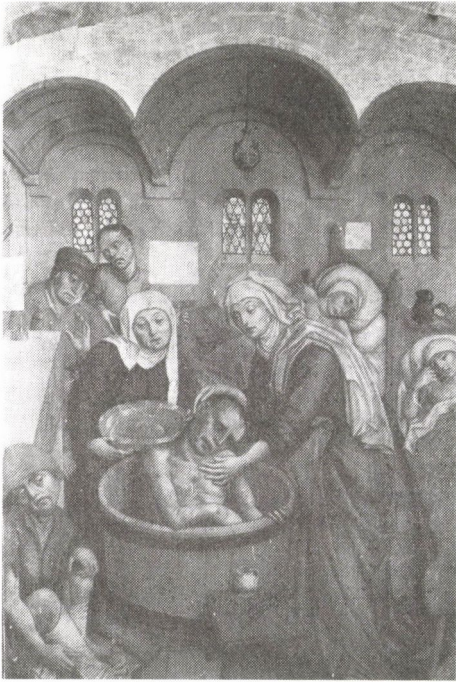
In der Studie wird zum Schluß die Frage der Datierung des Reliefs behandelt, das unter dem Namen „Geburt Jesu“ von Galgóc bekannt ist. Der Verfasser weist im Zusammenhang mit der Komposition des Reliefs auf elsässische Vorgänger, den möglichen Einfluß von Nicolaus Gerhaert von Leyden, bei Marias Gesichtstyp auf die weiblichen Heiligen mit länglichem Gesicht, die in die Längsseite der Tumba des Grabmals von Friedrich III. (in Wiener Neustadt, heute in Wien) gehauen sind, und im Zusammenhang mit dem Kopf des Hl. Josephs auf den Evangelisten Johannes auf dem Relief „Kreuzigung“ des Maria-Hochaltars von Krakau als auf Vorgänger bzw. Stilverwandten hin. Der Verfasser schlägt aufgrund dessen vor, das Relief „Geburt Jesu“ von Galgóc auf die Zeit um 1485 zu datieren.



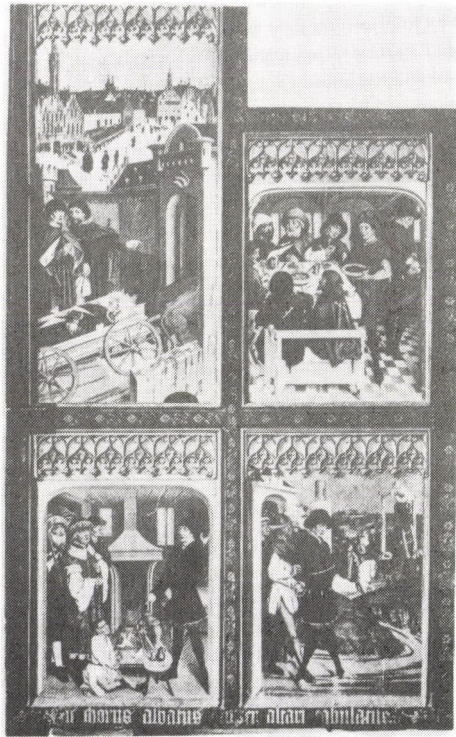
44. A kassai (Košice) Szt. Erzsébet templom főoltára zárt helyzetben



45. A kassai (Košice) Szt. Erzsébet templom főoltára nyitott helyzetben. A szekrény a három főszoborral



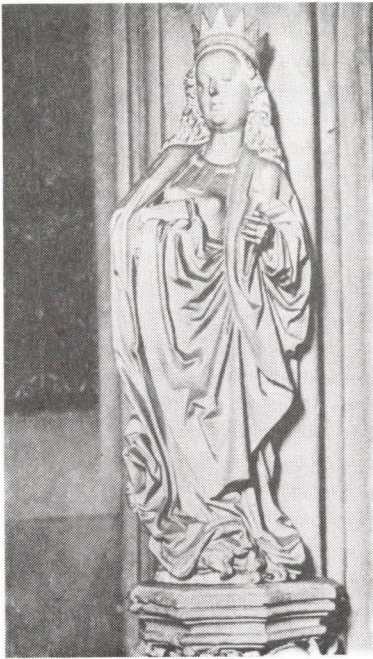
46. A Szt. Erzsébet legenda Mestere: Szt. Erzsébet beteget fürdet. Részlet a főoltárról



47. Herlin: Compostellai Szt. Jakab zarándokok között. Részlet a Szt. Jakab oltárról, Rothenburg o.d. Taube



48. A kassai Főoltár szobrainak Mestere: Bibliai Szt. Erzsébet



49. A bécsi Udvari Kápolna konzolszobrainak Mestere: Szűz Mária az Annunciáció kettősről. Wien, Hofburgkapelle



50. A bécsi Udvari Kápolna konzolszobrainak Mestere: Szent Püspök. Wien, Hofburgkapelle



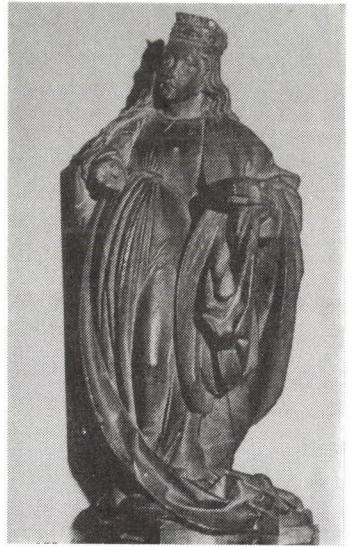
51. Részlet a Stephansdom szentélyének elpusztult stallumáról: A stallum hátoldala Szt. Ágnes szobrával



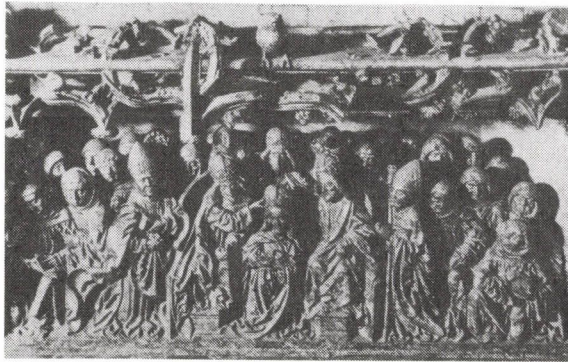
52. Az Amsterdami „Krisztus születése” Mestere: Krisztus születése. relief. Amsterdam, Rijksmuseum



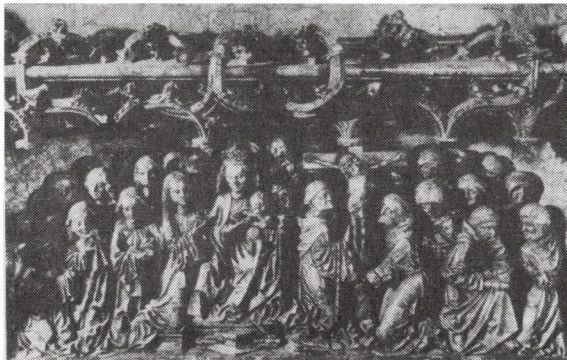
53. A „Galgóci” Jézus születése Mestere: Mária, Szt. József és az angyalok imádják a Gyermek Jézust. Bratislava, Slovenská Národná Galeria



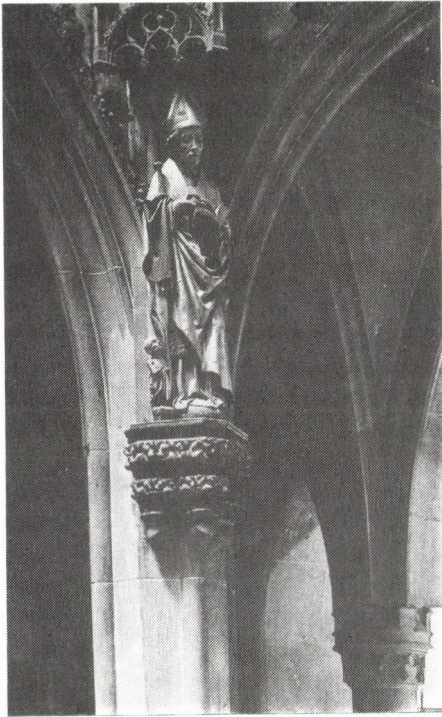
54. Szent Borbála. Részlet a strassbourgi szószékéről



55. III. Frigyes német-római császár síremléke: A Tumba oldallapjának Mestere: Az Új Kolostor alapítása Wiener Neustadtban



56. III. Frigyes német-római császár síremléke: A Tumba oldallapjának Mestere: A Graz melletti Szt. Leonard kolostor alapítása

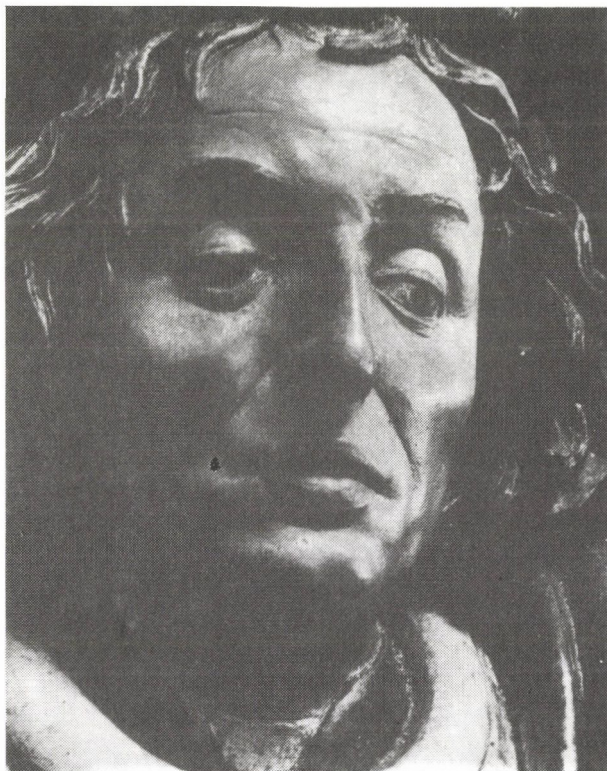


57. Kassai Mester 1485 körül: Alamizsnás Szt. János vagy Szt. Szaniszló (?) szobra. Kassa (Košice)



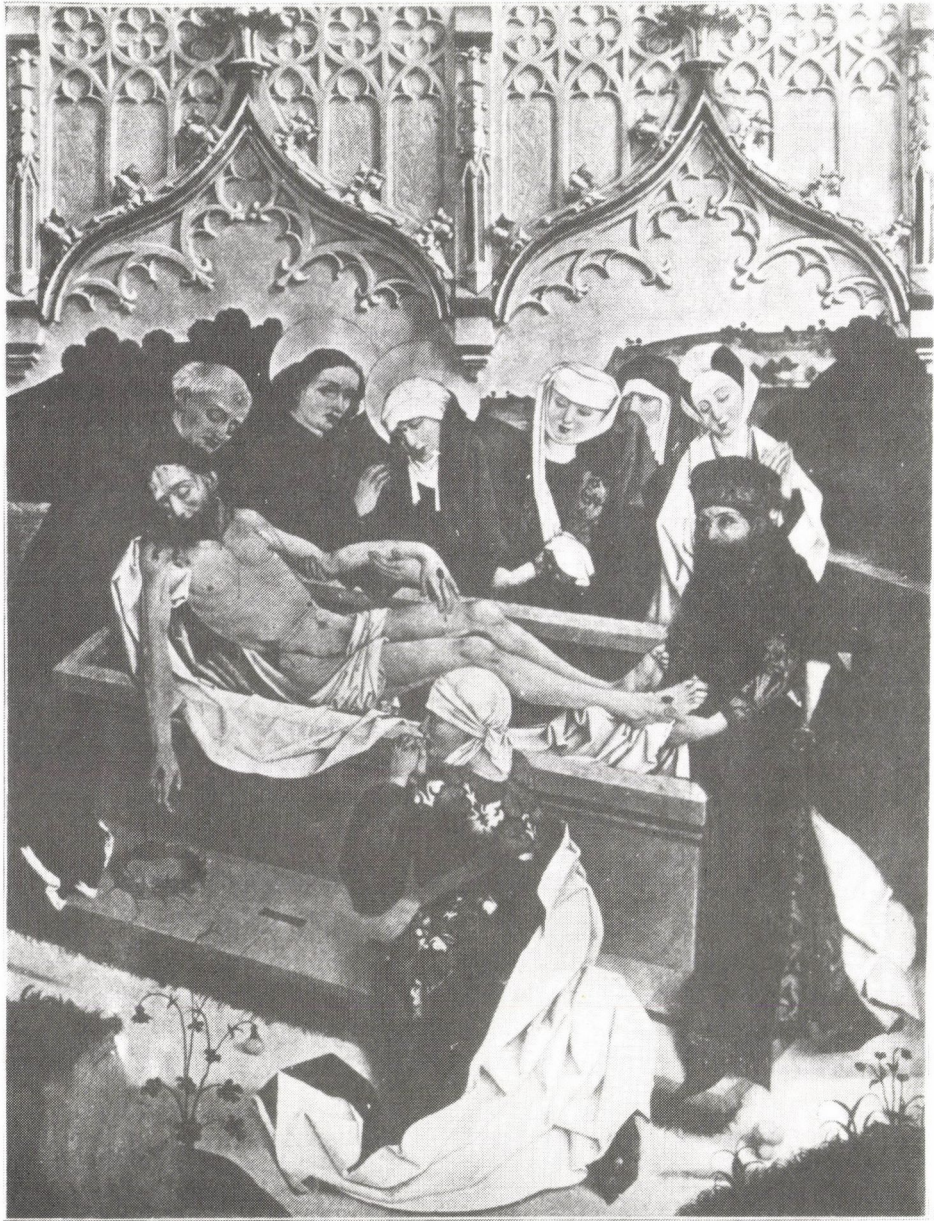
58. Veit Stoss: Szt. Szaniszló feje. Részlet a krakkói Máriaoltár oromzatáról. Krakkó, Szűz Mária temploma

59. A „Galgóci” Jézus születése Mestere: Szt. József feje



60. Veit Stoss: Ev. Szt. János. Részlet a krakkói Mária oltár reliefjéről. Krakkó, Szt. Mária templom





61. Hans Schüchlin: Krisztus sírbatétele. 1469. Tiefenbronn, főoltár

A lőcsei Jézus születése-oltár (a „Csáky-oltár”) körül már sok vita volt, de ezek általában stílus-kérdések körül folytak.¹ Mostanra egyébként ezek is nyugvópontra jutottak látszanak, Radocsay 1967-es könyve óta sehol sem merült fel kétely Pál mester szerzőségével kapcsolatban. Ezt a jelen írás nem is kívánja érinteni, azt azonban érdemes lenne újragondolni, hogyan és mikor került az oltár a város plébániatemplomába. Ez annál inkább indokoltnak látszik, mivel néhány évvel ezelőtt Herman Kotrba ismét szóba hozta ezt a század eleje óta elintézettnek látszó kérdést. Az oltár egykori szélességét 550 centiméterre becsülve leszögezte, hogy csak a volt minorita templom szentélye fogadhatta be.²

Talán nem véletlen, hogy a szakirodalom – bár nyilvánvaló, hogy az együttes, mint minden általunk ismert hasonló jellegű későgótikus szoborcsoport, egykor egy oltárhoz tartozó retabulumban foglalt helyet – általában a „születés-csoport”,³ sőt a „betlehem” (vagy nagy kezdőbetűvel „Betlehem”),⁴ esetleg „Betlehem-oltár”⁵ vagy „betlehemes csoport”⁶ néven emlegeti a szobrokat. Előfordul azonban (újabbban gyakrabban), hogy „Jézus születése-oltár”-ként olvasunk róla.⁷ (Érdekes köztes álláspont Stefán Kluberté, aki úgy véli, hogy a szobrok egy oltár szekrénye számára készültek, de valamilyen okból a mester műhelyében maradtak. Ekkor lett betlehem belőlük.⁸) A különös szóhasználatnak nyilván az a magyarázata, hogy a lőcsei Szent Jakab-templom hét másik középkori oltárával ellentétben ez a hét figura nem eredeti helyén maradt ránk, hanem a városházának egy pinchelyiségéből került elő 1698-ban, nem sokkal azután, hogy a város temploma Lipót király rendeletére ismét a katolikusok kezére jutott. A különös esemény számunkra már alig elképzelhető hatással lehetett a kortársakra. Valamit azért mégis megérezünk belőle, ha elolvassuk azt a beszámolót, amelyet egy lőcsei jezsuita írt, és amely a rendi provincia történelmi eseményekre, adatokra vonatkozó írásokat szorgalmasan gyűjtő előljárójának, Hevenesi Gábornak az iratai közt maradt ránk.⁹

„Beszámoló Boldogságos Szűz Mária szobráról, amelyet Lőcsén a Városháza egy rejtett helyén találtak meg 1698 november 14-én. Isten váratlan módon, sőt szinte csoda útján mutatja meg, hogyan viseli gondját a valódi hit szentjeinek, mint övéinek, amint ez az eretnekek tévelygése által száz évnél is hosszabb ideig eltorzított városunkban a napokban megmutatkozott. A tekintetes Tanács már néhány esztendeje keresett valamilyen írásokat, amelyek elvesztése nagy kárral fenyegetett volna. Bár mindenhol kutatták a városi irattárban, de nem találták őket. Végül, amikor egy öreg polgárt eskü alatt faggattak, van-e róluk tudomása, ő azt válaszolta, hogy nem tud semmi bizonyosat, de még kicsiny gyermekként hallotta, hogy valami rejtőzik a Városháza oldalában, titkos falsarokba helyezve. Akkor megvizsgálták a legeldugottabb rejtékhelyeket, de így sem került elő semmi. Jónak látták hát kőműveseket hivatni, hogy kalapácsütésekkel derítsék ki a falak üregeit. De minden próbálkozás hiába.

Mínthogy így sem sikerült semmi, a bíró úr parancsára néhány katolikus és eretnek Tanácsstag jelenlétében előmozdítottak egy hatalmas, az egyik helyiség falához erősített szekrényt, és alul a falban egy rozsdától tönkrement kettős zárral becsukott vas ajtó jelent meg. Akkor hoztattak néhány ősrégi kulcsköteget, de majdnem mindegyikkel hiába próbálkoztak, amíg rá nem bukkantak az igaziakra. Megnyíltak hát a vas ajtószárnyak, nem minden nehézség nélkül, mert már a kulcsok is rozsdásak voltak, és egyszerre némi ijedtséggel egy lépcsőt láttak, mely a sötét mélységbe vezetett. A bíró úr parancsára a kőműves megindult lefelé, de néhány lépcsőfok után a rémülettől sápadtan visszahúzta lábát, azt kiabálva, hogy valami csodálatos szépségű szüzet lát maga előtt. Amint bíró úr ezt hallja, fáklyáért küld. Ezekkel ellátva újra lemegy a kőműves, és ... megjelenik előtte a Boldogságos Szűz Mária gyönyörű, aranyozott, középmagas szobra, fejét alázatosan lehajtó állapotban, kezeit imához lábai előtt összekulcsolva és valamelyest a föld felé tartva. Volt ezen kívül még más szobor is, és pedig három angyal és két pásztor (nem pedig, mint nemrég mondták, szerzetes:) térdeplő és imádkozó szobra, ezek kisebbek Boldogságos Szűz Mária szobránál. Ehhez járul még egy érett és szakállas férfi, aki [itt kis hézag a szövegben] viselt a bal vállán (egyesek úgy vélték, a bal vállán zsák van:) ez a szobor is térdel, és úgy tartják, Szent József. Növelte a csodáikozást, hogy amíg le nem tisztították őket, csak Boldogságos Szűz Mária szobrát nem fedte por, sőt olyan szép volt festése és aranyozása, mintha éppen most készült volna el. Azt hiszik, hogy ezeket a szobrokat Boldogságos Szűz Máriának szentelt templomunkból hozták ide buzgó katolikusok (mínthogy a mi templomunkban a Boldogságos Szűz Máriának csodatevő szobra volt:), ez annak idején szerzeteseké volt, és ekkor tették ama rejtett helyre, nehogy az eretnekek, akik a katolikusok templomait elfoglalták, elpusztíthassák. Ezután a Boldogságos Szűz Mária Bemutatásának ünnepén a plébános úr harangzúgás közepette szállíttatta át őket a városházához közeli plébániatemplomba. Nem is tudjuk, mit tartunk ezekről. A katolikusok örvendenek a kegyes eseménynek, az eretnekek nem kevésbé megzavarodva mélyen hallgatnak.”¹⁰

Ennek a levélnek egy másolata megmaradt Lőcsén, a plébániai irattárban, és így bevették a XIX. században korábbi iratanyag felhasználásával összeállított Historia domusba. Ez annál könnyebben történhetett így, mivel a rekatolizáció utáni első plébános maga is jezsuita volt.¹¹ A szobrok előkerülésének története, az esemény időpontja és a levélírónak az elrejtésükkel kapcsolatban megkockáztatott magyarázata ilyen módon benne volt a helyi köztudatban, ezért mindazok a kutatók, akik hosszabb időt töltöttek a városban, tudomással bírnak róla; amennyiben azonban nem búvároztak maguk is a plébániai papírosok között, csak kevésbé megbízható hagyományként kezelik.

A különös dologról egyébként még egy másik egykori forrás is megemlékezett, egy feljegyzés a templomhoz épített, az északi bejárat és a Szent György-kápolna felett elhelyezkedő egykori könyvtár-szoba, az ún. Henckel-könyvtár falán. (Itt sokféle felirat olvasható, egyrészt az egymás után hivatalba lépő plébánosok nevei, másrészt uralkodók trónralépéséről, a városban tett látogatásairól és egyéb jeles dolgokról tudósítók.) Jól láthatjuk, milyen jelentőséget tulajdonítottak a szobrok váratlan előkerülésének, ha ilyen fontos helyen is érdemesnek tartották megörökíteni, mégpedig szokatlanul gondosan, nem csak a napot, de még az órát is. Itt a következőket olvashatjuk:

„Ugyanazon évben november 19-én délután három és négy óra között a város falai között szobrok találtattak, a csodáktól ragyogó Boldogságos Szűz Máriáé, Szt. Józsefé, Krisztus nevelőjéé, három angyal és két pásztor Jézuska nélkül.”¹²

Mindehhez természetesen szem előtt kell tartanunk, milyen feszültség élhetett a túlnyomó többségében evangélikus városban, melynek templomait 1674-ben I. Lipót kívánságára erőszakosan katolikus használatra adták át, iskoláiban az addigi, evangélikus színezetű oktatást leállították, majd arra is kötelezték a lakosságot, hogy a katolikus ünnepeket megülje. A Thököly-felkelés ugyan rövid időre visszahozta a vallásszabadságot, de 1687-ben megint a katolikus gyakorlat lett az egyetlen hivatalosan megengedett. A városlakók számára idegen hit fő terjesztői a városban szintén nem régen, mindössze 1671 óta jelen lévő jezsuiták voltak, akik nyilván kevés rokonszenvet éreztek maguk iránt. A beszámoló szerzője bizonyosan a legitimációt erősítendő tette a célzást a „templomuk”-ban őrzött csodatevő Mária-szoborról.¹³ Hangvételéből egyébként az is világosan érezhető, mennyire szükségük lehetett egy ilyen rendkívüli eseményre, milyen szívesen igyekeztek ezt a mellettük beavatkozó isteni akarat jelének látni, és bár nem tudja, „mit is tartsunk ezekről”, de rögtön utána látható örömmel említi az eretnekek megzavarodottságát. Az sem lehet véletlen, hogy olyan gondosan hangsúlyozza a katolikusokon kívül az eretnek tanácstagok jelenlétét a csodának látszó eseménynél. A rend nyilván tekintélyének megnövekedésére, ügyük népszerűbbé válására számított egy ilyen eset után.¹⁴

A jelentés szövegén elgondolkozva az az érzésünk is támadhat, hogy itt akár egy új Mária-kultusz is kialakulhatott volna, egy kegyhely zarándoklatokkal, a templomban a főoltártól függetlenül felállított kegyoltárral, stb. hiszen ez számos más barokk búcsújáróhelyen is ugyanígy indult. A lőcseihez elgondolkoztatóan hasonló esemény történt alig néhány évvel később Nagyszébenben, ahol 1708-ban került elő egy földbe ástott, de ott épségben megmaradt feszület, amit szintén a protestánsok elől rejtettek volna el, hogy aztán gróf De Bussy Rabutin generális felesége Bécsbe vitesse, ahol mindmáig az Alserstrassén levő templomban őrzik. Szintén nagy utat tett meg, Írországból került Győrbe a székesegyház „Könnyező Madonná”-ja, amely éppen 1697-ben hullatott véres könnyeket. A mondanivaló mindegyiknél hasonlóan látszik: az ősök vallásosságáról tanúskodó műalkotás erősítse a heves katolikus-protestáns összeközések idején a jelenkoriak hitét.¹⁵

Mintha a későbbi kegyoltár felállításának a szándéka rejlene amögött is, hogy a figurákat hangsúlyosan ideiglenes jelleggel helyezik el a plébániatemplomban: egyszerűen a főoltár leckeoldalán állodogálnak, amíg el nem dől későbbi sorsuk. A Csáky érsek által adományozott oltárban való összegyűjtésük pedig így értelmezhető, hogy ekkor mondtak le végképp az új kultusz megindulásáról. Ennek okait nem lehet bizonyosan tudni, de talán megkockáztatható az a feltevés, hogy ez általában egy Madonna-szobor körül szokott kikristályosodni, itt pedig túl sokan voltak, és Mária mellől éppen az öt Madonnává tevő kis Jézus hiányzott. Mária kiemelésére egyébként már a jelentés is kísérletet tesz, amikor nem csak ismételtlen hangsúlyozza szépségét és nagyságát, de azt is leszögezi, hogy ő az egyetlen, akinek a figurája nem porosodott be.

A rejtkehelyről meglepetésszerűen napvilágra kerülő középkori szobrok természetesen rögtön azt a gondolatot sugallták, hogy a protestáns képrombolók elől kellett

őket biztonságba helyezni. A 16. század során ennek a biztonságba helyezésnek számos esete fordult elő, a zwingliánus és kálvini irányzat terjedését Európa-szerte ilyen mentő akciók kísérik. Konkrétan említeni talán elég a Van Eyck fivérek genti oltárát, amelyet kétszer is elszállítottak a 16. század második felében, hogy a városhoz közeledő képrombolók pusztító dühe elől biztonságba helyezték, második alkalommal éppen a városházára.¹⁶ A lőcsei városháza azonban az új hit 1544-es bevezetése óta a protestánsok kezén volt, tehát semmi értelme sem lett volna ott elhelyezni valamit éppen őelőlük. Nem beszélve arról, hogy a szobrok súlya miatt az átszállítást amúgy sem lehetett volna feltűnés nélkül végrehajtani.

A szobrok elrejtése azért sem volt valószínű a nem képellenes reformátusok, hanem a szárnyasoltárokat hagyományosan jól tűrő evangélikusok által lakott Lőcsén, mert nem lehetett olyan nagy a figurális ábrázolásokat fenyegető veszély, ha a plébániatemplom középkori retábulumai olyan nagy számban megmaradtak. Az természetesen elképzelhető, hogy a városi tanács kívánságára egyes oltárokat vagy kezszobrokat eltávolították, ötvöstárgyakat – különösen az amúgyis felozlatot szerzetesrendek templomaiból valókat – értékesítettek, amint ez a Lőcséhez sok tekintetben hasonló Nürnbergben ismételtlen megtörtént. (Tudunk is egy esetről az alatt a pár év alatt, amikor a templom Thököly alatt újra az evangélikusoké volt, hogy sor került középkori oltárok eltávolítására. Hain Gáspár feljegyezi az 1683-as év során, hogy július 5-én „néhány pápista oltárt kivittek a templomból, és helyükre a hallgatóság kényelmére új padokat csináltak.”¹⁷ Ez azonban semmiképp sem vonatkozhatott a Jézus születése-szoborcsoportra, hiszen akkor 1698-ban még mindenki emlékezett volna rájuk. Sőt még csak jelentősebb darabok sem lehettek, mert akkor a jezsuita páter beszámolójában aligha hiányoznék erre egy konkrét célzás.)

Arra egyébként már Divald is gondolt, hogy képtelen feltételezés a szobrok elrejtése a képrombolás elől. Ha ezek szerint nem utólag kerültek a szobrok a városházára – írja –, akkor esetleg azért találták meg őket éppen ott, mert mindig is ott volt a helyük. Nyilvánvalóan azért, mert még a katolikus időkben a karácsonykor előadott misztériumjátékokhoz szolgáltak díszletül, ilyenformán a mai betlehemesek fából faragott, papírból kivágott kis templomának vagy istállójának, a „betlehem”-nek a szerepét töltötték volna be. Abból, hogy a szobrok nem csak előlről, hanem körös-körül ki vannak faragva, azt következtette, hogy nem állhattak egymás közvetlen közelében, egy oltárszekrénybe zsúfolva, hanem tágas félkörben voltak elrendezve, olyan sok helyet véve ezzel igénybe, melyet egyetlen szárnyasoltár sem nyújthatott volna. Erre a gondolatára sokáig senki sem reflektált (bár a számos szerzőnél előforduló „betlehem” kifejezés ennek hallgatólagos elfogadása lehet), míg Eisler expressis verbis nem csatlakozott hozzá, mondván hogy „ez a csoport is – noha mélyebb és tágasabb szekrényben, de – építészeti keretben nyerte eredeti elhelyezését.” Az általa elképzelt hipotetikus rekonstrukción az összes figurát egymás mellé helyezte, és így egy ugyancsak szokatlan arányú, rendkívül széles csoportot kapott.¹⁸

Divaldnak a misztériumjátékokkal kapcsolatos gondolata a művészettörténeti irodalmon kívül váltott ki nagyobb visszhangot. Egy Lőcsét ismertető kiadvány a két háború között már egyértelműen abban látta a szobrok egykori feladatát, hogy a város fiatalsága által tartott színházi előadás („theatralische Vorstellung”) előttük történjék. Bálint Sándor viszont leszögezi, hogy bár vannak a középkori templo-

mainkban betlehemnek nevezhető jelenetek – köztük megemlíti a lőcseit –, és ezek előtt adhattak elő misztériumjátékokat, de kelléknek mégsem lehet őket nevezni. A kérdést akár megerősíteni, akár cáfolni igen nehéz, a középkori vallásos drámákra vonatkozó kutatások nem a díszletre koncentrálnak. Eleve elutasítani nem szabad a feltételezést, mert például a felsőausztriai Lambachban és Welsben tudomásunk van a templomban közvetlenül egy fészület tövében vagy mellette előadott passiójáték-ról a 15. század folyamán vagy legfeljebb 1500 körül. Amint azonban látni fogjuk, ezek a figurák bizonyosan nem szolgálták ezt a célt.¹⁹

Divald és a hozzá csatlakozók elgondolásához azonban még valamit hozzá kell tenni: nem tudunk rá példát, hogy a 16. század elején életnagyságú vagy azt megközelítő méretű faszobrok csoportját ne oltárszekrény fogadja magába, és egy oltárt aligha lehet díszletnek tekinteni. Az összes alakok egymás mellé sorakoztató, tehát széles-sége miatt retábulumba mégsem férő rekonstrukciónak pedig az mond ellent, hogy az egész akkori Európában nem találunk ilyesmit.

A magyar karthauzi rendtörténet érdemes kutatójának, Dedek Crescens Lajosnak a jóvoltából minden esetre tudomásunk van egy olyan feljegyzésről, amely azt bizonyítja, hogy voltak olyanok a szobrok felbukkanása után Lőcsén, akik tudták, hogy ezek a menedékkövi vagy látókövi (Letanovce-Klaštorsko, Zufluchtstein, Lapis refugii) kolostorból kerültek a városháza pincéjébe. A rend azonban akkor már nem létezett Magyarországon, a tulajdonjogot senki sem akarta érvényesíteni, így a kérdés teljesen elfelejtődött. A szöveg magyarra fordítva a következőképp hangzik:

„1. A Jézuska jászolához odatérdelő Boldogságos Szűz Mária szobra, amely egykor a karthauzi kolostorban csodákkal ékeskedett, magas és rendkívül szép, összetett kézzel, művészién kifaragva és aranyozva.

2. Szent József.

3. Három imádkozó angyal.

4. Két pásztor.

A Jézuska szobra azonban nem találtatott meg.”

Lelőhelyként sajnos csak annyit ír róla, hogy az Országos Levéltárban található, így mindössze a későbbi kutatás – esetleg egy szerencsés véletlen – juthat majd nyomára.²⁰ Bár ez a jegyzék már 1889 óta közkincs, az eddigi kutatás nem hozta kapcsolatba a lőcsei templom szobraival. Ha azonban figyelünk arra, hogy figurák itt olvasható megnevezése pontról pontra megfelel az 1698-as leletnek, hogy milyen jól megfigyeli Mária méretét és tartását, sőt a kis Jézus hiányát is egyértelműen rögzíti, akkor nem lehet kétségünk, hogy mindkét esetben ugyanarról van szó.

A szoborcsoportnak nem is kellett nagy utat megtenni a városházig majd a templomig, a menedékkövi kolostor mindössze egy jó napi járóföldre van Lőcsétől. Itt alapították meg 1299-ben a karthauzi rend Keresztelő Szent Jánosról elnevezett házát, azon a magaslaton, amely a tatárjárás alatt szolgált a Szepesség lakóinak menedékkül.²¹ A kolostor lakóinak visszahúzódó, sem a megyei, sem az országos közéletbe nem avatkozó életéről keveset ismerünk, a rend történése az oklevelekből kiindulva inkább csak a birtokügyeket tudta rekonstruálni; egy fontos tevékenységüknek, a kódexmásolásnak azonban néhány fontos emlékét össze tudta gyűjteni a kutatás.²²

Bár erődített hely volt, a szerzetesek csekély száma és harci dolgokban való járat-

lansága miatt egyetlen komoly támadás ellen sem volt képes magát megvédeni. Amikor az országban rend uralkodott, erre nem is volt szükségük, de már a 15. század közepi zavarok idején kárát látták ennek a kiszolgáltatottságnak. A husziták betörése illetőleg megtelepedése idején például kétszer is elfoglalták a kolostort, 1433-ban és 1447-48-ban (más adatok szerint 1454-ben). A második alkalommal a karthauziak – belátva Menedékkő tarthatatlan voltát – a közeli Lőcsére költöztek be, ott a király és az általános káptalan engedélyével új kolostor épült számukra. Csak 1462-ben mernek visszatérni a remete-rend életviteléhez valóban alkalmasabb otthonukba. Hasonló sorsra jutott akkor egyébként Szepes megye két másik legfontosabb rendháza is, a karthauzi rend Lechnic melletti Vörös kolostora (Červený kláštor, Rotes Kloster) és a ciszterciek savniki apátsága (Štiavnik, Schawnik).²³

A lassan magára talált – hol jobb, hol rosszabb perjelek alatt élő – kolostor fontos központ volt a Szepességen. Rangját és vonzerejét mutatja többek közt az a tény is, hogy a környék legrangosabb asszonya, Hedvig tescheni hercegnő, Mátyás király jeles hadvezérének, Zápolya István nádornak az özvegye (és a később királyi címet elnyert Jánosnak az anyja) személyesen kívánt ott látogatást tenni 1506-ban. Odamenetelét igen körülményesen kellett előkészíteni, mert a néma barátok mindenképp távol akarták tartani lakóhelyeiktől a nőket. (A legszigorúbb korai időszakban a Grande Chartreuse-nek még a völgyén sem engedték átmenni őket.) A hercegnőnek a belépést maga a rend általános káptalanja kellett engedélyezze, és ő rendkívül hálásnak mutatkozott a kivételes elbánásért. Nem mulasztotta el a magas állású vagy tehetős személyektől ilyenkor elvárt nagylelkű adományokat, amelyek közül a földek és szőlők átengedésére, vámok eltörlésére vonatkozók itt nem kell hogy érdekeljenek bennünket. Elvállalta azonban még egy új főoltár és két további oltár felállításának költségeit.²⁴

Ez az utóbbi tény igen fontos számunkra. Minden okunk meg van ugyanis arra, hogy ezek egyikében ismerjük fel a Jézus születése-oltárt. A hercegnő társadalmi állásából természetesen következett, hogy bőkezűen adakozott, nagyméretű oltárt készíttetett, és annak készítésére jelentős mestert kért fel. Bár méretei főoltárt sugallnának, de az ábrázolt téma ez ellen szól, hiszen annak Keresztelő Szent Jánosra kellett vonatkoznia. Állhatott azonban ezen kívül is valamelyik kápolnában, ahol elég hely volt erre. Ismerve a rend Mária-tiszteletét valószínűnek tűnik, hogy a templomon kívül volt olyan liturgikus hely, amit az Istenanyának szenteltek és ennek megfelelően egy Születés-csoporttal díszítették. Figyelemre méltó, hogy a szobrok stíluskritikai módszerekkel meghatározott 1500-1510-es keletkezési ideje mennyire egybeesik Hedvig hercegnő látogatásának 1506-os dátumával.

Felmerülhet a gondolat, vajon elképzelhető-e, hogy a remete-élet egyszerűségét követni akaró karthauziak egy ilyen igényes, méreténél és szépségénél fogva minden pillantást önmagára koncentráló, ilyenmódon a puritán gondolkodásúaktól hivalkodónak nevezhető szoborcsoportot kívántak maguknak. A luxus valóban kevésbé egyeztethető össze a rend alapítójának elképzeléseivel, de ez a művészeti alkotásokat illetően fennállásuk kezdetei óta elevenen élő probléma. Mert bár a legfontosabb előírásokat tartalmazó *Consuetudines* mindenütt az egyszerűséget hangsúlyozza, ezt már a 13. században sem vették mindig elég komolyan, hiszen tudunk egy 1270-es döntésről, mely szerint el kell távolítani a Le Liget-i kolostor templomából a falképeket. Az idők folyamán pedig ők sem tudták kivonni magukat a cisztercieknél és a kolduló-

rendieknél is megfigyelhető tendenciától: a kezdeti egyszerűség után az egyre igényesebb alkotások következtek, olyan művészek dolgoztak nekik, mint Sluter, Van der Weyden, Michelangelo, Zurbarán, hogy csak néhány nevet említsünk.²⁵

A szóban forgó menedékövi oltár esetében nagy valószínűséggel még azt is tudjuk, mikor került be Lőcsére. A kolostor súlyosan megszenvedte a mohácsi vész utáni időszak jogbizonytalanságát. Horváth János szépesi prépost továbbá Hans Katzianer, Ferdinánd király hadvezére ismételtlen megsarcolták, a szomszédos földesurak önkénye miatt nem egy birtokuk is veszendőbe ment. A végső csapást Basó Mátyás murányi várkapitány és rablólovag embereinek megjelenése vezette be, akik 1543 június 29-én elfoglalták Menedékkövet, de nem elégedtek meg az értékek elvitelével, hanem meg is telepedtek benne sőt tovább erősítették, hogy elkövetkező szépesi portyáik kiindulópontjául szolgáljon. A reguláris csapatok közeledtekor elmenekültek ugyan, de ez már csak felgyorsította az eseményeket.

A rendteremtésben részt vevő városok és nemesek a királyi csapatok vezetőjének, Báthory Bonaventurának aggályaival szemben elhatározták, hogy mivel a várszerűen épült rendház megbízható védelme megoldatlan, inkább lerombolják, nehogy ismét hasonló veszedelem fenyegethesse a környéket, és ezt egyesült erővel azonnal végre is hajtották. A lőcseiek – akik jelentős katonai erővel vettek részt a vállalkozásban – elvállalták, hogy ismét falaik közé fogadják az ilyenmódon otthontalanná vált karthauziakat. Ők pedig minden bizonynyal magukkal vitték a hercegnő adományából készült oltár figuráit, akár csak értékük és szépségük miatt, akár azért, mert – amint a fent idézett jegyzék írja a Mária-figuráról – „egykor... csodákkal ékeskedett”, tehát kegyszobornak számított.²⁶

Ezek az események csupán kevéssel előzték meg a reformáció bevezetését a Szepességen: a következő tavasszal, 1544 húsvétján már két szín alatt áldoztattak Lőcsén. Ebben a városban már nem érezhették jól magukat a karthauziak, sőt nemsokára el is hagyták, hogy a Vörös kolostorban egyesítsék a vármegye mindkét rendházának tagjait. Az ottani perjel 1563-ig viselte a két egyesített kolostor előljárójának címét, ekkor azonban Ferdinánd király a rendi fegyelem kétségtelen hanyatlására hivatkozva a szépesi prépostsághoz csatolta, így gyakorlatilag megszüntette a karthauziak utolsó magyarországi monostorát.²⁷

Az oltárszobrok, amelyek annak idején bizonynyal a nagylelkű meghívás részeként a lőcseiek fuvarjával kerültek a városba, a karthauzi atyák távozásával egyszerűen ottmaradhattak. Minthogy rövid időt töltöttek csak ott, talán még ki sem csomagolták őket, és felállításukra a már ugyancsak protestáns lelkületű városban semmiképp sem kerülhetett sor. Amint gazdátlanul ott maradtak, a tanács vette őket birtokba, amint ez máshol is történt a feloszlott szerzetesházak vagyonával, így juthattak a városházára, hogy aztán a gondos – és aligha véletlenül feltűnően titokban történő – raktározás eredményeként az egymás után következő generációk meg is feledkezzenek róluk. Még szerencse, hogy 1698-ban olyan alaposan keresték azokat az iratokat.

JEGYZETEK

1. Az oltár gazdag irodalmával kapcsolatban a legfontosabb, minden korábbit is összegyűjtő bemutatások: RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest 1967, 103–104, 194, továbbá J. HOMOLKA, Gotická

plastika na Slovensku. Bratislava 1972, 270, 406. A szobrászról egyetlen rövid monográfia készült, EISLER J.: Lőcsei Pál. Budapest 1975. Újabb tanulmánykötet, amely több témát is felvet Pál mesterrel kapcsolatban: Majster Pavol

z Levoče, Život, dielo, doba. (Zborník referátov zo seminára, zostavovateľka M. Novotná). Košice 1991. Egy stílári vizsgálat legújabbán: VÉGH J.: „Lehajtott fejfel és összekulcsolt kézzel.” Egy motívum útja Rogier van der Weydentől Lőcsei Pálig. Művészettörténeti Értesítő 44, 1995, 19–42.

2. H. KOTRBA: Oltár Narození Pána v kostole sv. Jakuba v Levoči, in: Majster Pavol 1991 (1. sz. jegyz.), 46–59.

3. DIVALD K.: Szepes vármegye művészeti emlékei II. Szobrászat és festészet. Budapest 1906, 70–75. Radocsay 1967 (1. jegyz.), Homolka 1972 (1. jegyz.). Pamiatky hnutelne Vychodoslovenského kraja v statných zoznamoch II. Prešov 1969, 343. K. VACULIK: Gotické umenie Slovenska, Zvolenský zámok (kiáll. kat.) 1975, 79. DERCSÉNY D.–ZÁDOR A.: Kis magyar művészettörténet. Budapest 1980, 164. A. C. GLATZ: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie. Bratislava 1983, 139, 141.

4. PÉTER A.: A magyar művészet története I. Budapest 1930, 152. O. SCHÜNER–E. WIESE: Deutsche Kunst in der Zips. Brunn–Wien–Leipzig 1938, 73–74, 195. K. SOUREK: Umení na Slovensku. Praha 1938, 426–431. KAMPIS A.: A középkori faszobrászat Magyarországon. Budapest 1940, 108. Supis pamiatok na Slovensku II. (szerk. A. Güntherová) Bratislava 1968, 213. L. ŠÁSKY: Kunstdenkmäler der Slovakei. Ein Bildführer. Bratislava 1988, 455. LEVÁRDY F.: Magyar templomok művészete. Budapest 1982, 128.

5. KOMPANYIK C.: A Sz. Jakabról címzett Lőcsei plébániái Templom. Lőcse 1891, 45–46. RADOS J.: Magyar oltárok. Budapest 1938, 34.

6. Magyarország története képekben (szerk. Kosáry D.) Budapest 1971, 122. Eisler 1975 (1. sz. jegyz.) 15.

7. HEKLER A.: A magyar művészet története. Budapest 1935, 89. GEREVICH L.: A felvidéki szobrászat stílusproblémái. Budapest 1943 (Bővített különymomat a Szépművészet 1941. és 1942. évfolyamaiban megjelent cikkeiből), 19. G. BARTHEL: Die Ausstrahlungen der Kunst des Veit Stoß in Osten. München 1944, 61. BÁLINT S.: Karácsony, húsvét, pünkösd. Budapest 1976, 2. kiad., 45. I. CHALUPECKÝ: Chrám sv. Jakuba v Levoči. Martin 1991, 56. Kotrba 1991 (2. sz. jegyz.).

8. S. KLUBERT: Ikonográfické poznámky k dvom levočskom dielam Majstra Pavla. Monumentorum tutela – Ochrána pamiatok 5. 1969, 60.

9. Hevenesiről, mint a történeti gyűjtőmunka előmozdítójáról ír HÓMAN B.: Kishevenes Hevenes Gábor, in: Emlékkönyv Doktor gróf Klebelsberg Kuno negyedszázados kultúrpolitikai működésének emlékére. Budapest 1925, 453–462. Újraközölve H. B.: Történetírás és forráskritika. Budapest 1938, 377–351.

10. A latin nyelven írt szöveget közli BARANYAI B.: Mesterek és műhelyek az északkelet-magyarországi barokk szobrászatban. Adattár,

in: Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok, szerk. Galavics G. Budapest 1975, 410–411.

11. A budapestivel szövegeket egyezőnek látzó lőcsei szöveget cseh nyelven publikálja (az 1698-as helyzetet részletesen elemezve, a Historia domusa is kitérve) Kotrba 1991 (2. jegyz.), 47–48.

12. „Eodem anno [1698] die 19,9 [novem]bris intra hora[m] 3 a[m] et 4 a[m] pomeridiana[m] intra muros civit[atis] inventae sunt Statue miraculis clarae B[eati]ss[im]ae V. Mariae et nutricij X[risti] s. Joseph 3 angeli, 2 pastor[es] sine Jesulo.” A feliratokról bővebben, a XVI. századig terjedő időben feltekinthetőket közölve (a fordításokat leoldva) Kompanyik 1891 (5. sz. jegyz.) 80–82; a szobrok megtalálásáról tudósító feljegyzés egyébként nem szerepel a nála kinyomtatottak között. Ennek első publikálója Klubert 1969 (8. sz. jegyz.) 55, 5. jegyz. Valamivel precízebb, itt is követett olvasata Kotrba 1991, (2. jegyz.) 46. A könyvtárhelyiségről, hangsúlyozva a feliratok egykorú voltát M. TOGNER: Ucelova stavba kniznice pri chráma sv. Jakuba z čias Majstra Pavla, in: Majster Pavol 1991 (1. sz. jegyz.) 64–70.

13. A jezsuitáknak egy másik lőcsei középkori figura kezgyszoborról tételével kapcsolatos aktivitásáról BÁLINT S.–BARNA G.: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza. Budapest 1994, 334. (Ez a jelenleg a Máriahegyi kápolnában tisztelt Mária.)

14. A török visszaszorulásával, a fejedelmi abszolutizmus akkoriban korántsem ritka megéledésével kapcsolatos szomorú események mindmáig megosztani látszanak a magyar egyházak történetét megírókat, mind a katolikusok, mind a reformátusok főleg az őket másik féltől ért sérelmeket részletezik, az általuk okozottakon inkább kárslanak. Néhány példa katolikus részről: KARÁCSONYI J.: Magyarország egyháztörténete 1900-ig. Veszprém 1929, reprint kiadás 1985, 147–158. HERMANN E.: A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München 1983, 2. kiadás, 282–287. SZÁNTÓ K.: A katolikus egyház története II, Budapest 1985, 286. Protestáns részről: BÍRÓ B.–BUCSAY M.–TÓTH E.–VARGA Z.: A magyar református egyház története. Budapest 1949, 107–128. BUCSAY M.: A protestantizmus története Magyarországon. Budapest 1985, 110–125. Ritka kivételnek számít RÉVÉSZ I.: Reformáció és ellenreformáció, in: Magyar művelődéstörténet, szerk. Domanovszky S., 3. köt.: A kereszténység védőbástyája. Budapest é. n. 436–442, illetőleg VARGA I.: Protestáns lelkészek gályarabsága. A Wesselényi-féle összeesküvés egyházi politikai következményei. Vigilia 38. 1973, 232–239. A lőcsei helyzetről a legfőbb forrás Hain Gáspár lőcsei krónikája, kiadták Bal J., Förster D., Kauffmann A. Lőcse 1910–1913. Fontos feldolgozások Bruckner Gy.: A reformáció és ellenreformáció története a Szepességben I. Budapest 1922, 270–290, 378–384,

394–399. M. SUCHY: *Dejiny Levoče I.* Košice 1974, 199–223.

15. Nagyszebenről K. GINHART: *Zwei spätgotische Kruzifixe in Wien. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 8. 1954. 11–12, 14, 16. kép. Radocsay 1967 (1. jegyz.) 90, 203, Győről BARNA G.: *A könnyező Mária-képek kegyhelyei Magyarországon a XVII–XVIII. században.* Vigilia 53. 1988, 351–352. Magyar barokk Mária-kultuszok kialakulásáról, új kegyhelyek keletkezéséről a fent említett szoborra, illetőleg képre vonatkozó további irodalommal Bálint–Barna 1994 (13. jegyz.), 89–98.

16. E. DHANENS: *Het retabel van het Lam Gods in de Sint-Baafs kathedraal te Gent.* (Inventaris van het kunstraprimonium van Oostvlanderen VI.) Gent 1965, 39. A képrombolásról, bőszéges bibliográfiával D. FREEDBERG: *Iconoclasts and their Motives.* Maarsse 1985. A képromboláshoz vezető teológiai gondolatokról C. M. N. EIRE: *War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin.* Cambridge 1986. A gondolatok tetté válásának néhány – főleg svájci – példájáról 105–161., egyéb területekről is néhány bibliográfiai utalás 105., 1. jegyz. A németalföldi rokonjelenségekről részletesebben D. FREEDBERG: *The Case of the Northern Netherlands, in: Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse Kunst 1500–1580.* Amsterdam, Rijksmuseum 1986 (kiáll. kat.) 69–84.

17. C. C. CHRISTENSEN: *Iconoclasm and Preservation of Ecclesiastical Art in Reformation Nuremberg.* Archiv für Reformationsgeschichte 61. 1970, 205–221. HAIN GÁSPÁR: *Szepességi avagy lőcsei krónika és évkönyv a kedves utókor számára* (szerk. Véber K.) Budapest 1988, 462. Az eredeti szöveg: „Die 22. Junij. Hatt man etliche Pábstische Altar aus der Kirchen weggeschafft, vnd an derer statt Neüe Gestühl zu beqvemlichkeit der zuhörér machen laszen.” Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 500.

18. Divald 1911 (2. jegyz.) 70–71. Egy későbbi írásában egyenesen azt találjuk, hogy „a városi misztériumjátékok kellékének készült”, lásd: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927, 149. Eisler 1975, 15.

19. V. GRESCHNIK: *Führer zu den Kunstschatzen und Sehenswürdigkeiten der Stadt Levoča-Leutschau.* Levoča 1931, 24. Bálint 1976 (7. jegyz.), 44–45. A. STURM: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert.* (Öst. Ak. d. Wiss. Kommission für Theatergeschichte Österreichs Bd. 1.) Wien 1964, 21, 25–27.

20. DEDEK C. L.: *A karthauziak Magyarországon.* Budapest 1889, 217: „1. Imago olim in Cartusia miraculis clara B. Matris ad praesepe Jesuli flectentis, alta et formosissima, compositis manibus, artificiose sculpta, deaurata.

2. Sanctus Iosephus.

3. Tres Angeli adorantes.

4. Duo pastores

Statua Jesuli autem inventa non est.”

21. A legfontosabb forrás Anonymi *Cartusiani Fundatio Lapidis refugii*, seu monasterii beatae Joannis Baptistae, közli C. WAGNER: *Analecta Scepusii sacri et profani.* Viennae II. 1774, 69–79. A kolostor életének legészletesebb bemutatása Dedek (20. jegyz.), 82–204. Újabban az írott forrásokat és a történeti irodalmat is figyelembe véve, de alapvetően régészeti módszerekkel – a nemrég lezárt ásatások eredményeire is figyelve – M. SLIVKA: *Doterajšie vysledki vskumu na Klastorisku v Slovenskom raji.* Archaeologia historica 13. 1988, 423–439. M. SLIVKA–A. VALLÁSEK: *Hrady a hrady na Vychodnom Slovensku.* Košice 1991, 149–153. (A régészek megállapítása szerint ez az épületegyüttes egyébként egy szakzszerűen épített, de félbehagyott vár, minden bizonnyal a tatárjárást követő évtizedekből.)

22. FODOR, A.: *Die Bibliothek der Kartause Lechnitz in der Zips vor 1500* (Geschichte und Buchbestandsrekonstruktion), in: *Armarium. Studia ex historia scripturae, librorum et ephemeridorum*, hrsg. von P. Dezsényi Szemző und L. Mezey. Budapest 1976, 50, 52–53.

23. Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 90. Dedek 1889 (20. jegyz.), 178–179. DEMKÓ K.: *Lőcse története I.* Lőcse 1897, 237. TÓTH-SZABÓ P.: *A cseh-husztai mozgalmak és uralom története Magyarországon.* Budapest 1917, 236, 283. A második világháború utáni cseh-szlovák kutatás elismeréssel nyilatkozik a husziták antifeudális vállalkozásáról, így VARSÍK, B.: *Husitské revolučné hnutie a Slovensko.* Bratislava 1965, 112, továbbá Prehled dějin Československa I., Hlavní redakce J. Purs–M. Kropilák. Praha 1980, 573. TÓTH Gy. E.: *Vörös kolostor (Clastrum montis coroniae).* Szepes megyei Történeti Társulat Évkönyve 2. 1886, 64. J. VENCKO: *Dejiny štiavnického opátstva na Spiši.* Ružomberok 1927, 64. DEÁKY H.: *A savniki apátság története.* Pécs 1937, 14.

24. Hedvig hercegnő látogatásáról legfontosabb forrásunk a fentebb idézett leírás, a „Fundatio Lapidis refugii...”, közli Wagner 1774 (21. jegyz.) II. 78–79: „Item anno MDVI illustris D[omi]na Hedwigis, Magnifici D[omi]ni Stephani de Zapolya Palatini relicta, impetrata a Capitulio nostro generalii autoritate, coenobium Lapidis Refugii, ex devotione intravit cum honesta comitiva virginum ac Mulierum, decenterque ornavit illud: fundavit Basilicam cum duobus altaribus, tabulis ac ornamentis; insuper unam tabulam ad magnum altare ... merito dici poterat Mater & fuit ... fundatrix Monasterii.” Ennek alapján tárgyalja az eseményt PIRHALLA M.: *A szepesség prépostság vázlatos története III. időszak.* A Szepes megyei Történeti Társulat Évkönyve 6. 1891, 13–14. A kolostor életéről a visszaköltözés után majd a hercegnő látogatásról Dedek 1889 (20. jegyz.) 179–185.

25. J.-P. ANIEL: *Les maisons de chartreux des origines à la Chartreux de Pavie.* Paris 1983, 40. D. Le BLÉVEC: *Les chartreux et l'art*, in:

Les chartreux et l'art, XIVe–XVIIIe siècle. Actes du Xe colloque international d'histoire et spiritualité cartusiennes, ed. par A. Girard et D. Le Blévec. Paris 1989, 11–13; a kötet többi cikkeiben még számos analógiát találunk.

26. A rablók betörésétől a Lőcsére beköltözés időpontjáig terjedő események leírásához ismét a Fundatio Monasterii Lapidis refugii... közli Wagner 1774 (21. jegyz.) II. 239–240, említi még Hain 1910–1913 (14. jegyz.) 85, (ui. németre fordítva közli a „Fundatio Monasterii Lapidis refugii...” szövegét, 85–92. old.) továbbá Ursini Mártonnak, a kolostor perjelének beszámolója, közli Egyháztörténeti emlékek a hitújítás korából, szerk. Karácsonyi

J. és Kollány F. IV. Budapest 1909, 321, No. 277. Legrészletesebb feldolgozás más egykori szeptességi forrásokat is idézve BARGER G.: Basso murányvári rablóvezérnek a káposztafalvi hegyeken át vezetett egykori hadászati útvjáról. Közlemények Szepes Vármegye Múltjából 8. 1916, 62–67. A kolostor utolsó éveiről Dedek 1898 (20. jegyz.) 193–199.

27. A reformáció bevezetéséről Lőcsén Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 92. Bruckner 1922 (14. jegyz.) 92–94. Aprólékosan összezsedi az előzményeket Suchy 1974 (14. jegyz.) 149–164. Lechnic végnapjairól Dedek 1898 (20. jegyz.) 204–208.

János Végh: Schicksal des Geburt-Christi-Altars von Meister Paul

Eine der bedeutendsten mittelalterlichen Altargruppen in der St. Jakob-Pfarrkirche von Leutschau (ung. Lőcse, slk. Levoča), das eigenhändige Werk des Bildhauers Paul von Leutschau (ung. Pál Lőcsei) ist gegenwärtig in einem spätbarocken Altar gefaßt zu sehen. Die Erklärung dafür ist in der wechselvollen Geschichte der Figuren zu finden, die 1698 zufällig beim Suchen nach einem verschollenen archivalischen Dokument im Keller des nahegelegenen Rathauses gefunden wurden. Aus einem zeitgenössischen Brief weiß man, daß dieses Ereignis auf die allgemeine Stimmung, die durch die Feindseligkeiten zur Zeit der Gegenreformation äußerst gespannt war, eine recht große Wirkung ausübte. Wie und warum waren aber diese Figuren ins Versteck im Rathaus gekommen? Im evangelisch-lutherischen Leutschau brauchten sie ja nicht vor Bilderstürmern in Sicherheit gebracht zu werden.

Die Antwort darauf gibt eine Aufzeichnung, die unmittelbar nach dem Auffinden der Figuren gemacht wurde. Darin wird vermerkt, daß sie aus dem Kloster des Kartäuserordens von Zufluchtstein (ung. Látókő, slk. Klastorisko) stammen. Dieses Kloster lag nur einen Tagesmarsch entfernt von Leutschau, und seine Mönche hatten die Gastfreundschaft der Leutschauer wiederholt in Anspruch genommen, wenn Räuber ihr Kloster geplündert und niedergebrannt hatten. So war es auch 1543, als die Bewaffneten, die die Räuber verjagt hatten, beschlossen, das Ordenshaus niederzureißen, damit es nicht zu einem gefährlichen Räubernest ausgebaut werde. Die wieder nach Leutschau geflohenen Kartäuser nahmen dann wohl auch ihren Stolz, die Figuren des hier behandelten Altars Geburt Jesu, mit. Man kann berechtigt annehmen, daß dieser Altar mit dem, den die Prinzessin Hedwig von Teschen, Mutter des späteren ungarischen Königs János Zápolya, anlässlich ihres Besuches bei den Mönchen im Jahre 1506 errichten ließ, identisch war.

Leutschau schloß sich aber schon zu Ostern 1544 der Reformation an, die Umstände waren also nicht mehr geeignet, um dort einen neuen Flügelaltar aufzustellen. Die Mönche verließen bald die Stadt, und die Figuren, die nicht mehr ihrer Bestimmung gemäß verwendet werden konnten, aber offensichtlich einen hohen Wert darstellten, kamen in das Rathaus. Sie gerieten dann in Vergessenheit, deshalb konnte es, als sie 1698 gefunden wurden, ein so großes Aufsehen erregt haben.



62. Lőcse, Szt. Jakab templom. Egy középkori Jézus születése-oltár figurái barokk keretbe foglalva

Wehli Tünde

KÖZÉPKORI MINIÁTOROK

Középkori magyarországi miniátorokra, illetve magyarországi megrendelőknek dolgozó kódexfestőkre vonatkozó anyaggyűjtésről kívánok röviden beszámolni s közben e munka néhány problémáját példa segítségével érintem.

Középkori miniátoraink számbavételét nem elsőként teszem. Külföldi publikáció azon hiányosságát észlelve, hogy abból, amint írja, a magyarok az egy „Fülöp mado-csai apát” kivételével hiányoznak, Csontos János a kódexek bejegyzéseit végigolvasva és a szakirodalmat áttanulmányozva a Magyar Könyvszemle 1879, 1880 és 1881-es évfolyamaiban kereken száz könyvmásolót, betűfestőt és miniátort ismertetett.¹ Csontos feltáró munkájára támaszkodott az 1882-es könyvkiállításához készült Kalauz és ez volt a bázisa a Szendrei János és Szentiványi Gyula szerkesztésében 1915-ben megjelent Magyar Képzőművészek Lexikona I. kötetének is.² A magyarországi kódexfestőkre vonatkozó közel negyven éves kutatómunka eredményei nem épültek be a nemzetközi szakirodalomba. Ezt mi sem bizonyítja jobban mint az a tény, hogy Paolo d'Ancona-Erhard Aeschliemann: Dictionnaire des miniaturistes du moyen âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe (Milano) első, 1940-es kiadásából újfent kimaradtak a műfaj magyarországi képviselői. A milánói publikáció recenziójaként tette közzé saját adatgyűjtését és feldolgozását Berkovits Ilona: Miniatori ungheresi nel „Dictionnaire des miniaturistes” címen 1941-ben.³ Berkovits munkája a címhez ragaszkodva kizárólag a könyvfestőkre korlátozódott. A név szerint ismert mesterekét az anonim, az általuk festett kódexekről elnevezett festők sora egészítette ki. Engem a jelenleg is folyó gyűjtésre részben egyéni érdeklődés ösztönzött, részben pedig a Thieme-Becker-féle Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler új kiadásának szócikkei köteleznek.

Gyűjtőkörömbe scriptorok, rubrikátorok, betűfestők és kódexfestők, azaz miniátorok adatai tartoznak. Az adatok forrásul kódexek bejegyzései, egyéb írott források és publikációk szolgálnak. A feldolgozás módja lexikonszerű. Kéziratomban az életrajzi adatokon túl az említett vagy ma is meglévő emlékeket, azok korát, jellegét, a minősítést, valamint a mesterre és a készítésre vonatkozó bejegyzések szövegét tartalmazza, lehetőség szerint. Az egyes tételek bibliográfiája a forrást és a legfontosabb irodalmat öleli fel. Az adatfeldolgozás során felmerült problémák közül az alábbiakat érzem jellegzetesnek illetve olyanoknak, amelyek megoldását csak a művészettörténet társtudományainak bevonásával tartom lehetségesnek.

A magyarországi könyvfestészet irodalma hagyományosan egymáshoz köti a közel egykorú, a 14. század harmincas éveinek közepére datálható Magyar Anjou Legendariumot és a Neksei Bibliát. E kódexek festőjét azonosnak vélte, vagy festői közül legalább egyet mindkét kódexben felismert. Ezt a festőt az 1326-os Meggyesre vonatkozó birtokadományozási okmány adományozottjaként fellépő, majd 1331-ben, 1345-ben és 1356-ban kelt dokumentumban magasztalt „magister Hertul pictor

domini regis”-szel azonosítja. Érdemei kétségkívül nagyok lehetnek, ha még egy 1383-ban kelt oklevél is Károly Róbert festőjeként emlékezik rá. Hertul mester fia, Nicolaus 1348-ban szerepel először. 1352-ben keltezett okmányban gyermekkorától a királyt szolgáló „cymerarius”-ként lép előnk. Több kutató benne véli megtalálni a Képes Krónika 1358 körüli festőjét.⁴

A minium, minio describere, miniographus a 12. században jelenik meg Itáliában. Az illuminator foglalkozás Dante Isteni Színjátékának Purgatóriumában (XI. ének) Oderisire vonatkoztatva bukkan fel. A szó használata Itáliában és Délnyugat–Franciaországban mutatható ki. Mai jelentésével 1460-1470 közötti itáliai traktátusokban szerepel először. A miniator és az illuminator fogalmat takaró szó használata a 14. században még ritka. A fal- és táblakép festőkhöz hasonlóan a pictor szóval jelölik őket.⁵

A cymerarius a középkori latinság ritkán használt kifejezése.⁶ Semmiképpen sem hihetjük, hogy a címerfestő szó a festészetten belül kvalitásbeli különbséget jelölt. Inkább műfajra utalhatott. A cimerarius leginkább a ma kézművesség és iparművészet kereteibe sorolt műfajok valamelyikét művelve elégíthette ki királya igényeit. Ilyenformán indokolatlan őt a Képes Krónika közép-európai viszonylatba kiemelkedő képességű festőjével azonosítani.

A klosterneuburgi Nagy Szent Gergely pápa Moralia in Job (Augustiner Chorherrenstift, Cod. lat. 238) munkájának XIX-XXIV. fejezeteit tartalmazó kötete készüléseinek körülményeiről a kolofon tájékoztat. Eszerint „Expliciunt moralia bñi Gregorii pape sup Job. Johs De Bredēscheyd de tremonia legiste dñi nři ihu xpi et gloriose vginis Marie matris eius cōpleta in wisegrad. Anno dñi m̄.cccc^o. sexagesimo septimo De mēse Julii.”⁷ A szövegben említett Bredēscheyd János Nagy Lajos király legistája. Benne már a kódex első, 19. század közepi publikációja, Joseph Zeibig, a kötet másolóját látta. Véleményét a későbbi irodalom is átvette. Sőt, Csontos János a nagyobb nyomtérkedvéért a kolofonba beiktatta a „per manus”-t is.⁸ A klosterneuburgi ágostonos kolostornak azonban van egy másik, a most tárgyalthoz közel álló kódexe is (Cod. lat. 240). Ez a kézirat a egyházatya Jóhhoz írt kommentárjának I-XVIII. fejezeteit foglalja magába. A tartalom tehát szorosan kapcsolja az előbbi kötethez. Scriptorainak egyike annak másolója. Az újabb irodalom ezt a szöveget is a jogtudós kézírásának tartja.⁹ Bredēscheyd Jánost azonban hivatala a királyhoz köti. Tehát jobbára Visegrád és Buda között mozog 1367 körül. Hosszabb időre csak két ízben hagyja el a királyi curiát, 1363-ban és 1365-ben, amikor a pápa avignoni udvarában jár. Világi ember lévén, nem lakott közösségben. Hivatala és életkörülményei miatt aligha illeszkedett be egy könymásoló műhelybe. Ideje sem lehetett másolásra. Fraknói már 1915-ben megfogalmazta azt a véleményt, amely mögé mi is felzárkózunk; a legista nem másolója, hanem megrendelője volt a két kötetnek.¹⁰ A könyv és kolofonja így is becses. Egyértelműen bizonyítja, hogy 1367 táján Visegrádon egy több scriptort és legalább egy iniciáléfestőt foglalkoztató műhely állt fenn.

Megoldásra vár a Blandius-kérdés. Itáliai pályáját nem ismerjük. Mátyás király 1471. szeptember 1-én Pomponius Laetusnak címzett levelében azt írja, hogy mint „miniatorrem nostrem” küldi őt Rómába, könyvvásárlás céljából.¹¹ A forrásból nem derül ki, hogy Blandius festő, rubrikátor, emendátor vagy librarius minőségben állt-e a királyi szolgálatában. A magyarországi működés időtartamára se következtethetünk a levélből.

Így merész az a feltételezés, hogy ő 37 kódex címerét és továbbiak többé-kevésbé díszített címlapját készítette volna. Egyébként az ún. Mátyás király első címerfestője, akit az irodalom vele azonosít, szerény képességű firenzei tanultságú mester.¹²

A művelt humanista főpap, Oláh Miklós Hungária című munkájában foglalkozik Mátyás király könyvtárával. Ebben szól egy Felix Petancius Ragusinusról, akinek fontos szerepet tulajdonít a könyvtár történetében. Nyelvtudását magasztalja, festésben való jártasságát említi, funkcióját azonban abban látja, hogy „szorgosan figyelte, nehogy hiba történjék a könyvek másolásában”.¹³ Felix Petancius Ragusinus eszerint leginkább a másolóműhely munkáját felügyelte, s ilyen minőségében javíthatott szövegeket, pótolhatott rubrikákat. Oláh Miklós azt írja, hogy ő még fiatalon, azaz a mű megírása előtt mintegy fél évszázaddal – találkozott az akkor már agg Felix Petanciuszal. A műhelyben „mindig” dolgozó harminc „festéshez értő írődeák” közül is többet ismert. Adatgyűjtésünk alapján a Bibliotheca Corvina számára ennyi, ilyen képzettséggel rendelkező mestert Mátyás nemhogy egyszerre, de egész uralkodása alatt sem foglalkoztathatott. Oláh Miklós forrásértéke a Corvina vonatkozásában csekély. Az eddigiek alapján Petancius Ragusinus tevékenységének megítélésében véleményünk Balogh Jolánéhoz áll közel.¹⁴

A Mátyás és II. Ulászló-kori könyvfestészet egyik régen vitatott szereplője Fra Antonio Cattaneo de Mediolano, dominikánus szerzetes. A milánói herceg egy levele szerint a madoccai apát 1487-ben már Magyarországon van. Egy 1498-as dokumentumban még szerepel. II. Ulászló 1495. évi számadásai szerint a madoccai apát „Miniator librorum regionum” minőségében végzett munkáját javadalmazták tekintélyes összeggel.¹⁵ Művészettörténetírásunk ebből az információból és a milánói származásból kiindulva, az 1480-1490-es évek magyarországi könyvfestészetének egy emlékekben meglehetősen gazdag, jó minőségű, lombardos orientációjú darabokból álló csoportját, melynek középpontjában a Cassianus-korvina áll, a madoccai apát köré fűzi.¹⁶ Annak a kérdésnek a megítélésében, hogy miben állt a királyi könyvek miniatorának feladata, olyan forrásban találtak fogódzót, mint az arról tudósító 1488-as okmány, hogy Johannes dominikánus frater rendje generálisától engedélyt kapott „miniare libros”.¹⁷ A dokumentum nem írja körül ezt a tevékenységet, így önmagában nem bizonyítja azt, hogy könyvfestés vállalására szolgált az engedély. Ebből következően a madoccai apát nem feltétlenül festő. Ezzel szemben a kodikológusok, élen Csapodi Csabával arra hajlanak, hogy az 1495-ös számadáskönyvben említett tevékenység számadáskönyvek vezetésére vonatkozik.¹⁸ Sajnos ennek az oldálnak a képviselői sem tudják kellően alátámasztani azt a nézetüket, hogy a „királyi könyvek” miniatorát munkaköre az udvari élet kulturális-művészeti szférája helyett a gazdasági tennivalókhöz kötötte. A milánói herceg említett levele és egyéb dokumentumok azt sejtetik, hogy a Szent Domonkos rendjébe tartozó madoccai apátnak több érzelme volt az anyagiakhoz kötődő mint a könyvfestészeti feladatok megoldásához. Talán ennek a körülménynek a megfontolása vezette annak idején Berkovits Ilonát majd a frissen napvilágot látott Pannonia Regia katalógus auktorait, amikor a maguk szakterülete felől közelítve legalábbis bizonytalanok a kérdésben.¹⁹

A kódexfestők tevékenysége a képzőművészet egyéb műfajait művelőkhöz viszonyítva jól dokumentált. Ennek alapvető oka, hogy a kódexek képei és iniciáléi scriptoriumok közelében keletkeztek, alkotóik többsége bizonyos szinten jártas volt

a betűvetés mesterségében. Ezért tarthatok nyilván pillanatnyilag 300-at meghaladó festőt, rubrikátort és scriptort. A források bősége viszont mint láttuk, csapdát is állíthat a kódexek kutatójának. Arra csábíthatja, hogy a források által megőrzött művészneveket a fennmaradt emlékekhez kapcsolja. Gyűjtésemnek tehát nem ez a célja. Ehelyett inkább egyfelől a középkori Magyarország művészeti-szellemi arculatának alaposabb ismeretéhez kívánok adatokat nyújtani. Másfelől választ keresek arra, hogy hol és mikor érintkezik a másoló a possessorral, mikor esik egybe a scriptor a könyv bizonyos színvonalon működő díszítőjével. Végül, feltételezem, hogy gyűjtésem a magyarországi datált kéziratok corpusának összeállításakor is hasznosítható lesz.

Szeretném remélni, hogy adattáram mind a művészettörténeteknek, mind a kodikológusoknak olyan bázisa lehet a jövőben, amilyenek Radocsay Dénes és Soltész Zoltánné Francia és németalföldi miniatűrök Magyarországon kötete 1969-ből, és Radocsay 1957-1975 közötti címeresleveleknek szentelt cikksorozata bizonyult.²⁰ Ezek időtállóságukat pontosságuknak köszönhetik. Kiegészítésüket csupán valamely szerencsés véletlen indokolhatja. Ilyen a budapesti Kegyesrendi Könyvtár 13. századi francia kis Bibliájának felszínre kerülése az 1970-es években, vagy a jó ideje lappangó Drágffy György és János 1507-es budai készítésű bárói címereslevelének felbukkanása a közelmúltban.²¹

JEGYZETEK

1. Adalék a magyarországi XIV–XV. századi kézművesek és betűfestők történetéhez. MKSz IV(1879) 42 skk. Adalék a magyarországi XIV–XV. századi kézművesek és betűfestők történetéhez. Második közlemény. MKSz IV(1879) 134 skk. Magyarországi kézművesek és betűfestők a középkorban. Harmadik közlemény. MKSz IV(1879) 297 skk. Ismeretlen magyarországi kézművesek és betűfestők a középkorban. Negyedik közlemény. MKSz V(1880) 247 skk. Magyarországi kézművesek és betűfestők a középkorban. Ötödik közlemény. MKSz VI(1881) 205 skk.

2. Könyvkiállítási kalauz. Bp. 1882. és bővített kiadása: Könyvkiállítási emlék. Bp. 1882. A Budapestben közzétett lexikon azokkal a mesterekkel foglalkozik, akiknek neve az abc A-G betűivel kezdődik. A lexikon gépiratos kötetei azonban az abc egészére kiterjednek, 1915-ig.

3. Corvina Rassegna Italo-Ungerese IV(1941) – Archivio, 255 skk, Klny is.

4. A vélemény összegezése: LEVÁRDY F., Magyar Anjou Legendárium. Bp. 1975. 42–43., 52⁸⁸, 89, 90, ugyanó: A Biblia miniatűrök. In: Tanulmányok a Nekcsei-Bibliáról. Bp. 1988. 32.

5. SMEYERS, M., La miniature. Typologie des sources du moyen âge occidental fasc. 8. B–I. B–2. Brepols 1974. 9 skk., DURRIEU, P., Oderisi da Gubbio est ce que l'on appelait à Paris au témoignage de Dante, „l'art d'enluminer”. In: Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France 42(1915) 155 skk.

6. DU CANGE, Glossarium mediae et infimae latinitatis. II. Graz 1954. 328.

7. A f. 219r-n olvasható kolofon reprodukcióját ld. HOFFMANN E., Régi magyar bibliofilek. Az előszót írta és az új jegyzeteket írta és a kötetet szerk. Wehli T., Bp. 1992. 225.

8. CSONTOSI J., i. m. 1879. 135 skk. (a korábbi irodalommal)

9. Kódexek a középkori Magyarországon. Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp. Budavári Palota, 1985. nov.–1986. febr. Katalógus. Bp. 1985. 62. sz.

10. FRAKNÓI V., Visegrádon 1367-ben írt kódex a klosterneuburgi könyvtárban. MKSz XXIII(1915) 148 skk.

11. BALOGH J., A művészet Mátyás király udvarában I. Bp. 1966. 529. sk.

12. BERKOVITS I., Magyarországi korvinnák. Bp. 1962. 78 skk.

13. OLÁH M., Hungária. Ford. Németh B., Bp. 1985. 26.,

14. BALOGH J., i. m. 537 skk.

15. A forrásokat idézi, a korábbi irodalmat elemzi: BALOGH J., i. m. 533 skk.

16. Hoffmann több tanulmányára támaszkodva összefoglalja a kérdést: BALOGH J., i. m. 530 skk.

17. FEHÉR M., I domenicani di Cassovia e l'Italia del quattrocento. Corvina VI(1943). 608⁹⁶.

18. A kérdést legutóbb összefoglalja in: CSAPODI Cs.–CSAPODINÉ GÁRDONYI K., Bibliotheca Corviniana. Bp. 1990. 19.

19. MIKÓ Á., Bibliotheca Corvina – Bibliotheca Augusta. In: Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon. 1000–1541. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Bp. 1994. okt.–1995. febr. Katalógus. Bp. 1994. 404 skk.

20. Francia és németalföldi miniatűrök Ma-

gyarországon. A kötetet összeállította Radocsay D., Soltész Z-né, Szántó T. A tanulmányokat írta: Radocsay D., Francia és németalföldi miniatűrök Magyarországon. Soltész Z-né, A Magyarországon őrzött illuminált francia, flamand és holland kódexek leírása. Bp. 1969., a cikkek: Gótikus magyar címereslevelek. MÉ VI(1957) 271 skk., Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen I. AHA V(1958) 317 skk., II. AHA X(1964) 57 skk., Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary I. AHA XI(1965) 241 skk., II. AHA XII(1966) 71 skk., Illuminierte Renaissance Urkunden. AHA XIII(1967) 193 skk., Illumierte Ablassbriefe aus Avignon in Wien. Alte und Moderne Kunst, Heft 112. 1970. 8 skk., Über die Stil einiger Wiener Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance. Genealogica et Heraldica. 10. Internationaler Kongress für genealogische und heraldische Wissenschaften. Kongressberichte. Wien 1970. 415 skk., Egy Zsigmond-kori címeradomány. (Vajay Szabolcsal együtt) MÉ XXI(1972) 272 skk., Wiener Wappenbriefe und die letzten Miniaturen von Buda. AHA XIX(1973) 61 skk., Az utolsó budai miniatörök. In: Magyarországi reneszánsz és barokk. Szerk. Galavics G., Bp. 1975. 137 skk.

21. Az alábbiakban ismertetjük a két emléket. A leírás módja és formája az idézett Radocsay-műveket követi.

FÜGGELÉK

BIBLIA

LATIN. XIII. SZÁZAD MÁSODIK NEGYEDE
Budapest, Kegyesrendi Központi Könyvtár.
Cx I. [1–2. kép.]

Hártya. 3 papír + 441 pergamen + 2 papír. 145x93 mm. Apró, gótikus könyvminuszkuával, ún. gyöngyírással, 2 hasábon 51 sorban írva. Vörös és kék betűs fejlécek, vörös és kék iniciálék tollrajzdiszítéssel, incipitek és explicitek, fejezetszámok vörössel vagy kézzel. – *Kötés:* XIX. századi vörös bőr, gazdagon aranyozva, préselt papírtáblán. – *Possessor:* ismeretlen, feltehetően az 1950-es években került jelenlegi őrzési helyére. A kódex elejére utólag kötött pergamenlap közül az elsón: a kódex XIX. századi meghatározása, Ignatius Leutner neve és Bács megye szerepel, a többire a kódex időközben elveszett szövegrészét pótolták.

Diszítés: 5 figurális, 148 ornamentális festett iniciálé, számos vörös és kék tollrajzos iniciálé.

A bibliai könyvekhez általában nagyobb festett iniciálé készült, a prologusok iniciáléi kisebbek, többségük vörös vagy kék, tollrajzos. A betűk 6–136 mm. közötti nagyságúak. A figurák zömökek. Arcuk vonásait finom tollrajz jelzi. A sárkányok szikárak, fejüknél gyakran összefonódtak, nyitott szájukban olykor színes korongot tartanak. Az inda hosszú szárból áll, a végein apró felpalmettákkal. Kedvelt

a szimmetrikus elrendezés, és a spirálisan kanyargó inda. A színharmoniót a rózsaszín és az azurit kék túlsúlya határozza meg, a vörös, a zöld, a szürke és a sárga csupán apró foltokban jelentkeznek. A testszín majdnem fehér. A kontúrok, rajzok feketével, barnával és fehérrel készültek.

A figurális iniciálék ikonográfiai szempontból a XIII. századi francia kis Bibliákhoz kötődnek. Stílusuk, az ornamentálisakkal együtt az északfrancia emlékek közé helyezi őket. A Biblia betűtípusai, az indata és sárkánymotívumok analógiát egy Ujszövetség (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Phill. 2003, ld.: PETRI, J., Handschriften und alte Drucke. Kostbarkeiten aus Bibliotheken der DDR. Leipzig 1981. 126.) nyújtja. A két kézirat a XIII. század első felének emléke.

Figurális iniciálék:

F. 6r (Genesis) I inic. Az intercolumnaris iniciálé (136x12 mm) belsejét hét ovális medallion tölti be. A felső hatban a keresztnimbuszos, Krisztus-típusú Úr látható a teremtek közben vagy a napi teremtményekkel. A hetedik medallionban a maiestas típusú trónoló Úr látható. Az iniciálé alatt, tipológikus jelentéssel egy három alakos Keresztrefeszítés kompozíció kapott helyet. A betűt fent és lent indataornamentika zárja le.

F. 178r (Zsoltárok könyve) B iniciálé. A betű belsejében a hárfán játszó Dávid király, a Zsoltárok auktora látható.

F. 193r (Salamon Példabeszédei) P iniciálé, belsejében Salamon király és egy ifjú.

F. 326v (Máté evangéliuma) L iniciálé. A betűben az alvó Jessze kapott helyet.

F. 364v (Prologus Szent Pál Leveléhez) P iniciálé. A betűfejben Szent Pál apostol trónol, baljában kardot tart.

A kötetre Papp László tanár úr hívta fel a figyelmem.

Drágffy-címereslevél (3. kép). Radocsay ismeretetését az okmány előkerülésének köszönhetően az alábbiakkal egészíthetjük ki.

A dokumentum Drágffy György és János bárói címerét tartalmazza.

Címerkép: A palást kék akantusz, bélése zöld és arany. A két sárkány sárgás. Az okmány mérete 36,6x73 cm, a címerképé 15,8x12 cm. Budapest, Országos Levéltár, DL 108 128.

Irodalom: *Radocsay* i. m. 1965. 75 sk. – Borda Antikvárium 18. számú katalógusa. Bp. 1994. 8 skk., 6512. sz.

A címerkép elrendezése, motívumai, színhasználata és stílusa alapján azon okmányok közé sorolja a címereslevelet, melyeket Radocsay a Csicsery-armális mestere szükségénnel ellátott festőnek tulajdonított. A mester 1506 és 1514 között 14 címereslevelet készített

Radocsay ismeretei szerint. A most megkerült 15. okmány a mester szerényebb munkáival mutat szorosabb rokonságot.

A Borda Antikvárium katalógusára, mely az oklevél címerképéről színes felvételt is közöl, Laczkó Ibolya hívta fel a figyelmem. Szívességét ezúton köszönöm.

Tünde Wehli: Mittelalterliche Buchmaler

Die Studie lehnt sich an die Forschungen von Dénes Radocsay in bezug auf die Buchmalerei an. Die Verfasserin behandelt darin einige Probleme, die bei der Sammlung und Bearbeitung von Daten über die ungarischen Buchmaler, Miniatoren, Rubrikatoren und Scriptoren aufgetaucht sind, bzw. die Möglichkeiten zur Lösung dieser Probleme. Sie ist der Meinung, daß der Maler des Ungarischen Anjou-Legendar und die Bibel des Demeter Nékesei nicht dieselbe Person und auch nicht identisch mit dem königlichen Maler Hertul von der Mitte des 14. Jh. ist. Sie hält sogar für unbegründet, im Cimerarius Miklós, Hertuls Sohn, den Maler der Bilderchronik um 1358 zu wähen. Der Cimerarius war kein Buchmaler, er betrieb eher eine Art Handwerk, das mit der Heraldik zu tun hatte. Im Zusammenhang mit dem Moralia-Band des Heiligen Gregor des Großen in Klosterneuburg (Cod. 238, 240) meint die Verfasserin, daß János Bredenscheyd nicht der Kopierer, sondern der Possessor des Werkes war. Von den Problemen um die Buchmaler der Zeit Königs Matthias werden mehrere in der Studie erwähnt. Aufgrund der Quelle von 1471 ist die Verfasserin der Meinung, daß Blandius eher der Leiter, Rubrikator oder Korrektor der Kopiererwerkstatt als Miniator, der sog. erste Cimerarius Königs Matthias war. Bei der Behandlung des Berichtes über Felix Petancius Ragusinus in Miklós Oláhs Hungaria wird behauptet, daß auch Felix Petancius kein Maler war, sein Beruf dürfte etwas ähnliches gewesen sein wie der von Blandius. Schließlich wird der Aufgabebereich von Fra Antonio Cattaneo de Mediolano, d. h. des Abtes von Madocsa, im Zusammenhang mit der Minierung des liber regius um 1487–1498 von der Verfasserin eher als wirtschaftliche denn als künstlerische Tätigkeit eingeschätzt.

In den Anmerkungen der Studien werden zwei dem glücklichen Zufall zu verdankende Angabe aufgeführt, die das Korpus von Radocsay, das den französischen und niederländischen Miniaturen gewidmet wurde, und seine Abhandlungen über die minierten Wappenbriefe ergänzen. Die eine Angabe beschreibt die nordfranzösische kleine Bibel der Bibliothek des Piaristenordens in Budapest, die neuerdings bekannt wurde und auf das zweite Quartal des 13. Jh. datiert werden kann, und die andere behandelt unter kunsthistorischem Aspekt den Wappenbrief der Familie Drágffy aus dem Jahre 1507, der 1994 in das Ungarische Staatsarchiv kam.

in ista...
 tenet...
 te ob...
 f...
 p...
 q...
 m...
 d...
 e...
 s...
 t...
 u...
 v...
 w...
 x...
 y...
 z...



in ista...
 tenet...
 te ob...
 f...
 p...
 q...
 m...
 d...
 e...
 s...
 t...
 u...
 v...
 w...
 x...
 y...
 z...

n eius. In
 i filii isrl'a
 feci de eua e
 synx de are
 uim pccatis
 oteus no teia
 mandabo z
 uim isrl. sic
 debet eo la
 tur e pccat
 n uentet si
 inactin d's q
 oz eius. Ita
 icabo eos ne
 ualy d'mee.
 nom meū is
 umt diet di
 e z calcaroz
 montes d'ni
 Et oitiam
 abnuo cui
 abnuo um
 w outoz z co
 ex s' h'mā
 ua q' dedi eis
 d' iō. z abora
 m. qui obu
 l'mqna eul'

et cum quos cognovit uerba ignorari
 pulchrum quos eius usq; hodie et man
 beyla p'be in base iobis. in se'ante u
 toni heris. que olim samaria diceba
 h' idet rex ampanas filius in hou z em
 ti celatis. q'oo noie uocauit augustan
 e. p'p'at pauar adcepto q'um p'p'aleu
 duoz exatit sic duz eoz. Tunc in se'ant
 uum g'gem pauerat tunc in toto ocle
 palat eoz. Et sicut steph' meruit coroi
 flonit. sic h'ic seruitate dei cum paulo
 noi gl'ann. q' abdiat seruis d'ni in nio
 elapuo. *Evliis et sapientia*



h'io abdie. v' d'iar d
 Audiam audiam
 d'no. z legatū ad
 tūst. Sūgite z
 amul ad i'ina eu
 lium. Ecce puul
 di in genab. o'oz
 ut tu es ualde. Si b'ia cordis tui exaltit
 tantem in fastuul petre exaltantem soli
 Qui dial in corde tuo. Quis detralet te
 um. Si exaltantū fūit aquila. z h' mē
 fūit nudum tuum unde detrahit te
 si fures introissent ad te. Si latrones p'
 quoni o'cauilest' non te fūunt
 ena sibi. Si uindeuatores nauuū
 te. n'iam d' saluū. n'omāt m' q'...



65. Drágffy-címereslevél. A Csicsery-armális mestere. Bp. Országos Levéltár, D1. 108 128

Szmodisné Eszláry Éva

AZ EURÓPAI SZOBRÁSZAT MAGYARORSZÁGON LÉVŐ EMLÉKEINEK KUTATÁSÁRÓL (13–18. század)

Három alapvető művet hagyott hátra – gazdag és sokoldalú munkásságán belül – Radocsay Dénes. Hazai tudományosságunk e három pillére a magyarországi középkori falfestészet, táblaképfestészet és faszobrászat összefoglalása.¹ A magyarországi 15. és 16. századi falfestészettel kapcsolatos kutatásaink során az első mű vezércsillagként segített bennünket. Ebben mindig meg lehetett találni a további munkálkodáshoz az első útmutatást. Ezt a viszonylag korai művet nagyszerűen egészítette ki a már halála után, 1977-ben megjelent „Falképek a középkori Magyarországon” című munkája. Ebben a művében az az érett kutató mutatkozik meg, aki más témák mellett is mindig foglalkozott a falfestészettel és aki még számos új eredményt érhetett volna el e területen.

Nem kevésbé alapvető – tudományos tevékenységén belül – annak a kiállítássorozatnak az elindítása, amely évtizedekkel túlélte őt bizonyítva azt, hogy a valódi szellemi értékek hatnak távolabbi időkre is és maradandóak. Az Iparművészeti Múzeum élén valószínűleg meg az első kiállítást „A terművészetek határai I. Gótika” címen.² Egy teljes korszak iparművészetének, képzőművészetének és népművészetének jellegzetes emlékei kerültek itt bemutatásra, illusztrálva azt, hogy az egyes művészeti ágak között a határvonalak milyen elmosódtak és bizonytalanok sokszor. Ez a kiállítás szemléletében új volt és eltért az Iparművészeti Múzeum régebben megszokott kiállítási tematikáitól. Az európai gótikus szobrászat néhány emlékét is bemutatták ezen az 1974-ben, halála évében megnyílt kiállításon.

1988-ban erre az alapra építkezhetett az Iparművészeti Múzeumban a reneszánsz és manierizmus művészetét illusztráló pompás kiállítás³, ahol Tiziano Aspetti tűzbakjai a határterületek nagyszerű példáiként szerepelhettek. A Szépművészeti Múzeum és Iparművészeti Múzeum európai bronzainak és fa-kisplasztikáinak együttes bemutatására kerülhetett itt sor.

A Radocsay Dénes által kezdeményezett kiállítássorozatból még a barokk és rokokó korszakot magábanfoglaló, 1990-ben megnyíló gazdag kiállítást kívánjuk megemlíteni, mint kutatási korszakunkba tartozót.⁴ A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának számos jeles barokk alkotása szerepelhetett itt is. Ezek a kiállítások az európai nagy iparművészeti múzeumok intérier-jeinek hangulatát idézték.

Radocsay Dénest, az Iparművészeti Múzeum egykori főigazgatóját, kutatási iránya és sokoldalú képességei más múzeumok vezetésére is kiválóan alkalmassá tették volna. Nem is szólva lelkiismeretes muzeológusi tevékenységéről, felelősségérzetéről. Tudása és képzelőereje azonban a lehetőségek által kijelölt poszton is elemmentaris erővel nyilvánult meg és az általa vezetett múzeumban további évtizedekre volt hatással.

A továbbiakban a régi európai szobrászat magyarországi emlékeinek kutatásáról

szeretnénk helyzetképet adni. Hazánkban a Szépművészeti Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban találhatóak az európai szobrászat legjelesebb gyűjteményei. A két intézménynek a Szépművészeti Múzeumban 1978-ban megrendezett kiállítása ennek az anyagnak fontos seregszemléje volt, s számos tudományos részleteredményt is hozott.⁵ A Radocsay Dénes által felvetett gondolat folytatódott itt is, viszonylag még időben is közel az 1974-es Gótika kiállításához. A gyönyörködtetésre szánt öncélú alkotások és az iparművészet remekei együtt szerepeltek illusztrálva a szobrászaton belül a művészeti ágak közötti határok elmosódását.

A két nagy budapesti múzeum szobrászati anyagát tekintve a Szépművészeti Múzeumé a jelentősebb. Pulszky Károly tudatos, múzeumi célú szerzeményezése vetette meg az olasz gyűjtemény alapjait, melynek gazdag, és a reneszánsz fejlődését folyamatosan érzékeltetni képes anyaga egy más kiállítási módot igényel, mint az Iparművészeti Múzeum előzőekben említett időszakai kiállításai. Ez a mód az önálló szobor-kiállítás.

A Pulszky féle gyűjtés 1988-ban került bemutatásra a Szépművészeti Múzeumban, s a hozzá készült katalógus fontos dokumentum.⁶ A Pulszky féle gyűjteményt nagyszerűen egészítette ki Ferenczy István szobrászművész hagyatékának megvásárlása 1914-ben és Petrovics Elek, egykori főigazgató, szerzeményei.⁷

Balogh Jolán, egykori osztályvezető, törekvése, hogy önálló szoborgyűjteményt alakítson ki, európai színvonalú tudományos munkássága és az általa megjelentetett 1975-ös kétkötetes katalógus⁸ adta meg a Szépművészeti Múzeumnak azt a rangot és lehetőséget, hogy hazai viszonylatban az európai régi szobrászatra vonatkozó kutatási központ legyen. Külön említésre méltó a Balogh Jolán által 1961 és 1967 között felállított állandó kiállítás, melyről nagy elismeréssel nyilatkoztak világszerte a régi európai szobrászat kutatói.

Utódja G. Aggházy Mária Leonardo Lovasával kapcsolatos széleskörű vizsgáldást végzett és e témakörben számos publikációja⁹ jelent meg egészen a közeli múltban bekövetkezett haláláig. Az ő nevéhez fűződik még az 1967-68-as Berlin–Budapest-i kisbronz kiállítás és annak számos tudományos eredménye.¹⁰

A Budapest–Berlin-i 1984-85-ös németalföldi szoborkiállítások olyan területet dolgoztak fel, mellyel a hazai szobrászati kutatás még nem foglalkozott.¹¹ További eredmények e témakörben – számos részlettanulmány megjelenése után – az 1990-es utrechti kiállítás katalógusában kerültek publikálásra.¹²

A Delmár hagyaték megszerzése után –1984-ben – felvetődött az új szerzemények katalógusának elkészítése. Az 1986-os Európai szobrászat című kiállítás mutatta be ezt a nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő anyagot.¹³

Az új szerzemények feldolgozására – főként a Szépművészeti Múzeum Bulletinjében megjelent tanulmányokban – rendszeresen sor került. Ezekre az eredményekre épülhetett az új szerzemények katalógusa, melyben hivatkozással szerepel Balogh Jolán 210 bibliográfiai cédulája is. Ezeket ő akkor készítette el, amikor a Delmár, Back és más fontos gyűjtemények műtárgyai még letétek voltak. A katalógus 1994-ben jelent meg, az 1975-ös Balogh katalógus harmadik köteteként.¹⁴ A szoborgyűjtemény törzsanyaga ily módon teljes publikálásra került.

A további kutatás az általunk 1990 és 1994 között vezetett OTKA (Országos Tudományos Kutatási Alap) megbízás keretében bővült „Európai szobrászat magyaror-

szági köz és magángyűjteményekben” (13-18. sz.) címmel. A Szépművészeti Múzeum kutatói mellett az Iparművészeti Múzeum egyik munkatársa is közreműködik a feladatban. Értékes anyag készült el az olasz reneszánsz, a francia, a németalföldi, az osztrák és német 15. és 16. szobrászat köréből. Külön említésre méltó az angol alabástromokról írott és a Szépművészeti Múzeum Bulletinjében megjelent tanulmány.¹⁵

Az OTKA keretében számítógépet vásároltunk és megvettük az Orbis nevű nyilvántartási programot. Ezt módosítottuk úgy, hogy alkalmas legyen a szobrok feldolgozásának speciális feladatára. Ezzel egy olyan adatbázis kiépítése kezdődött meg, amelynek segítségével a szobrok történetének, bibliográfiai adatainak és analógiáinak tárolása lehetővé vált. Különösen a gyűjtemények története, illetve a bibliográfiák összeállítása szempontjából nagy segítség ez és egy későbbiekben elkészülő katalógus ezekre az adatokra támaszkodhat.¹⁶

Az OTKA keretében jegyzék készült a múzeumokon kívüli budapesti anyagról és a vidéki gyűjteményekről. A Szépművészeti Múzeum Nyilvántartási anyaga jelentett ennél a munkánál nagy segítséget. Ennek a nagy anyagnak a teljes feldolgozása azonban áthúzódik az 1994 utáni időszakra.

A Szépművészeti Múzeum barokk anyagának időszaki kiállítása 1994-ben készült el a hozzátartozó hasznos vezetővel együtt.¹⁷ A pozsonyi és bécsi Donner kiállítások és az 1993-as Közép-Európa-i barokk kiállítás katalógusában számos műtárgy feldolgozása megtörtént.¹⁸ Franz Xaver Messerschmidtnek a Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményben lévő műveiről több tanulmány készült.¹⁹

A további célkitűzés az lehetne – a teljes anyagfeldolgozás után – hogy könyvsorozatban publikáljuk a régi szobrászat Magyarországon lévő emlékeit. Egy-egy könyvben, korban és topográfiaiailag összetartozó együttesek szerepelhetnének. Például készülhetne egy olasz quattrocento kötet, egy 15. és 16. századi német és osztrák kötet, vagy a barokk anyagról megjelenhetne egy külön könyv.

A kutatást és a Régi Szoborosztály rangját belföldi és külföldi intézmények előtt jelentősen elősegítené a szakmailag jól átgondolt állandó kiállítás felállítása a Szépművészeti Múzeumban. Erre azonban sajnos még az építkezési munkák miatt nagyon távoli időben lesz lehetőség. Az állandó szoborkiállítás sorsáról – úgy véljük – érdemes külön jegyzetben megemlékezni.²⁰

Radocsay Dénes tiszteletére írt beszámolómban rövid helyzetképet igyekeztünk felvázolni kutatási területünkről. Végezetül szeretnénk nagyrabecsülésünket kifejezni a sokoldalú tudós emléke iránt, aki a régi európai szobrászatnak is kiváló ismerője volt. Ez a széleskörű tudás biztos háttérként érzékelhető a magyarországi középkori faszobrászatról írott könyvében. Különösen szépen fonódik össze az európai szobrászat kutatása a magyarországi témával a Kassai Jakabról írott részben, ahol a mester művészetének eredőit és hatását tárgyalja.²¹

Szólni szeretnénk Radocsay Dénesről, mint olyan személyiségről, akit az emberi és kutatói szuverenitás jellemezett. Mindig igyekezett a külső körülményektől függetlenné válni. A saját útját járta, hogy a maga elé tűzött feladatokat elvégezze. Munkássága elsősorban ezért lehet példamutató több művészettörténetész generáció számára is.

JEGYZETEK

1. A művek címe és bibliográfiai adata: RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. — RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest, 1955. — RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest, 1967.
2. A terművészetek határai I. Gótika. Budapest, 1974. Meg kell említeni, hogy a Radocsay Dénes által írt előszóban kiemelt helyet kapott az „Új kiállítás-sorozatot indít útjára az Iparművészeti Múzeum.” Ezenkívül a sorozat koncepcióját is ismerteti.
3. Az európai iparművészet stíluskorszakai. Reneszánsz és manierizmus. Két kötetben. Budapest, 1988.
4. Az európai iparművészet stíluskorszakai. Barokk és rokokó. Két kötetben. Budapest, 1990.
5. Kispasztikai kiállítás a 10.-től a 19. századig az Iparművészeti Múzeum és a Szépművészeti Múzeum anyagából. Budapest. Szépművészeti Múzeum 1978.
6. Pulszky Károly emlékének. Tanulmánykötet és katalógus. Budapest. Szépművészeti Múzeum, 1988. (A szobrászatra vonatkozó részt Eisler János írta.)
7. A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményének történetét lásd: BALOGH J.: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. Bp. 1975. I. 9–10.
8. BALOGH, J. i. m.
9. G. Aggházy Máriának a témával kapcsolatos gazdag irodalmi tevékenységéből kiemeljük a legkésőbbi nagy összefoglalást: G. AGGHÁZY, M.: Leonardo's Equestrian Statuette. Budapest, 1989.
10. Italienische Bronzen. Staatliche Museen. Berlin, 1967; Olasz reneszánsz és barokk kisbronzok. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1968.
11. Németalföldi szobrászat. 14–16. század. A Szépművészeti Múzeum és a Berlini Állami Múzeumok közös kiállítása. Budapest, 1984. ; Aus der Blütezeit niederländischer Plastik der Spätgotik. Berlin, 1985.
12. Middel-eeuwse Nederlandse Kunst uit Hongarije. Rijksmuseum Het Catharijnenconvent. Utrecht, 1990.
13. Európai szobrászat. Szerzemények Delmár Emil gyűjteményéből. Vezető. Szépművészeti Múzeum. Budapest, 1986.
14. BALOGH, J. — SZMODIS ESZLÁRY, É.: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. III. Neuerwerbungen. Budapest, 1994.
15. VERŐ, M.: Les Monuments de la Sculpture d'Albatre Anglaise. In: Bulletin du musée Hongrois des Beaux Arts No 78. Budapest, 1993. 39–51.
16. Verő Mária foglalkozik az OTKA feladaton belül a számítógépes munkákkal. Ő volt szíves a fenti bekezdéshez szükséges tájékoztatást megadni.
17. HÁMORI, K.: Barokk szoborgyűjtemény. Kiállítási vezető. Szépművészeti Múzeum, 1994. (Megjelent angolul is.)
18. Georg Raphael Donner und Bratislava. Bratislava 1992/93 ; Georg Raphael Donner. Wien, 1993.; Barokk művészet Közép-Európában. Budapest, 1993.
19. Hámori Katalin foglalkozik ezzel a témával. E tárgykörből való tanulmányai közül kiemeljük: HÁMORI K.: Wirkungen der Aufklärung auf die Skulptur von Franz Xaver Messerschmidt. In: L'Art et les révolutions. L'Art au temps de la Révolution française. XXVII e congrès international d'histoire de l'Art 1989, Actes, Strasbourg 1992, 230-245.
20. A szoborgyűjtemény kiállításáról és annak sorsáról érdemes külön jegyzetben megemlékezni. Az önálló szoborosztály megalapítója — Balogh Jolán — 1936-tól a Szépművészeti Múzeum II. emeletén néhány kabinetben mutatta be a legfontosabb műtárgyakat. Majd 1961-el kezdődően és 1967 elejével bezárólag a teljes második és az alatta lévő főemeleten mintaszerviz rendezésében állította ki az anyag jelentősebb részét. Bár a külföldi kollegák a kiállításról igen nagy elismeréssel nyilatkoztak és keresték fel azt, a belföldi múzeumlátogatók előtt — teremőr hiányra való hivatkozással, vezetőségi utasításra — a gyűjtemény nagyrészt zárva volt. 1969-ben pedig a rekonstrukciós terveknek megfelelően lebontását is elhatározták, az akkori osztályvezető G. Aggházy Mária tiltakozása ellenére.
- A rekonstrukció lassú menetének köszönhetően azonban a kiállítás 1987-ig fennállhatott. Az 1970-es és 80-as években két alkalommal is renováltattuk a kabineteket és azt reméltük, hogy a kiállítás ezen a kedvező helyen fennmaradhat. Azonban 1987-ben elhamarkodott intézkedés történt a felülről természetesen megvilágított kabinetsornak a befedésére. E munkák előtt raktárakban kellett elhelyezni az anyagot. A raktározás úgy történt, hogy a belföldi és külföldi kutatók a műtárgyakat tanulmányozni tudják. Budapest, külföldi és vidéki időszaki kiállítások tették lehetővé azt, hogy egy-egy műtárgy-csoport a közönség elé kerüljön.
- Nem célunk mindazokat a szakmailag célszerűtlen, nem megfelelő elhelyezési, kiállítási módokat itt felsorolni, melyek ezzel a nagyszerű anyaggal kapcsolatban felmerültek. A gyűjtemény vezetői az elmúlt évtizedekben a kutatásnak és a múzeumi munkának élő, csendes, visszahúzódozó, politikai szempontból súlytalan emberek voltak, s szakmai csoportokhoz sem tartoztak. Ezért ennek az európai jelentőségű anyagnak megfelelő elhelyezése mindig háttérbe szorult. Jelenleg felcsillan a remény, hogy a régi helyén és a régi megvilágítási körülmények között valósulhat meg az anyag rekonstrukció utáni felállítás. Azonban erre sajnos csak igen távoli jövőben lesz lehetőség.
21. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest, 1967. 50–52.

Éva Szmodis-Eszlárý: Über die Erforschung der in Ungarn befindlichen Denkmäler der europäischen Bildhauerei (13-18. Jh.)

Die Studie wurde vor allem zur Ehrung von Dénes Radocsay verfaßt. Deshalb wird darin bereits eingangs betont, welche Rolle dieser bedeutende Kunsthistoriker beim Beginn der Organisierung einer Ausstellungsreihe spielte, die im Museum für Kunstgewerbe stattfand. Die erste, gerade im Todesjahr von Radocsay veranstaltete Ausstellung trug den Titel „Grenzen der Raumkünste. I. Die Gotik“. Er wollte dabei aufweisen, wie fließend und unsicher oft die Grenzen zwischen den einzelnen Sparten der Kunst sind. Auch die einen großen Erfolg erzielende Kleinspalstik-Ausstellung im Jahre 1978 im Museum der Schönen Künste wurde von Radocsay angeregt. Die Verfasserin der Studie betont, daß Dénes Radocsay sowohl durch die Forschungsrichtung, die er vertrat, als auch durch seine vielseitigen Fähigkeiten befähigt gewesen wäre, andere bedeutende Museen zu leiten. Aber auch an der Spitze des Museums der Schönen Künste, auf dem Posten, der ihm durch die Umstände ermöglicht wurde, traten sein Wissen, seine Schöpfungskraft, seine menschliche und fachliche Souveränität mit elementarer Gewalt zutage.

Im weiteren berichtet die Verfasserin einerseits über den Stand der Erforschung der alt-europäischen Bildhauerei in Ungarn, wobei sie betont, daß die Abteilung für alte Skulpturen des Museums der Schönen Künste von Jolán Balogh zum Zentrum der Forschung dieser Richtung ausgebaut wurde, andererseits über die guten Ergebnisse, die vor allem auf dem Gebiet der Kataloge erzielt wurden. Die Verfasserin hält es für wichtig, die 1987 wegen Rekonstruktionsarbeiten abgebaute ständige Skulpturenausstellung auf würdige Weise wieder aufzubauen.

1877-ben Temesvárott Ivánfi Ede helytörténeti tanulmány keretében, amelyet litografált táblákkal illusztrálva nyomattak ki, számos titeli kőfaragványt ismertetett, abból az alkalomból, hogy ezek akkoriban a Délmagyarországi Múzeum gyűjteményébe jutottak. A kövek jórészt a titeli katonai raktár épületének homlokzatából kerültek ki, ahová régóta be voltak falazva. Az épület jobb szélén bizarr kompozíciót alakítottak ki, amelyet Ivánfi II. táblája (66. kép) mutat: római oltárkövön vörösmarvány főpapi sírkő torzója állt, és az alak fejét kétfelé hajló vállkő helyettesítette. Az ismertett középkori leletek között szerepelt még egy hiányos, fekvő oroszlán, két levéldíszes ablakív-rész, két fonatdíszes töredék, két másféle levéldíszű, bizonyára gótikus fejezet, amely a helyszínen maradt, továbbá egy alakos és palmettás díszű pilaszterfő, amelyből a kivétel előtt csak a tetején megmaradt római domborműrészlet látszott, a Romulus és Remus történetére utaló anyafarkas-ábrázolással.¹

A századforduló körül ismét mutatkozott némi érdeklődés a leletek és a lelőhely iránt, amely azonban nem sok nyomott hagyott. A vállkövet 1896-ban kiállították Budapesten, de alaposabban nem ismertették.² A helyszínen 1900-ban a Bács-Bodrog megyei Történelmi Társulat ásatásokat kezdeményezett, de a végrehajtásról, úgy tűnik, nincs híradás.³ A leleteket utóbb Gerecze Péter méltatta az Áprád-kori építészet-ről szóló munkájában, de ez kéziratban maradt.⁴

Trianon után az Ivánfi által ismertetett történeti hagyaték három országra szállt. A lelőhely Jugoszláviáé lett, a leletek Romániához kerültek, Magyarországnak dokumentumok jutottak. Titel emlékeinek ügye hosszú időre lekerült a napirendről. Csak az utóbbi két évtizedben hoztak szórványos utalások némi változást. Nicolae Săcară közölte az oroszlánt és a két fonatdíszes követ, Nagy Sándor pedig a pilaszterfőt. Mindezek máig megvannak a temesvári múzeumban.⁵ Marosi Ernő bő jegyzetet szentelt Titelnek, ismertette a műemléki dokumentumok egy részét, és felhívta a figyelmet egy kockafejezetre és egy fonatos töredékre az újvidéki (Novi Sad) Vajdasági Múzeumban.⁶ Magam két ízben is igyekeztem rámutatni a titeli faragványok – főképpen a pilaszterfő és a vállkő – időrendi jelentőségére.⁷ Közben először jelent meg fénykép a vállkőről, Gerecze Péter felvételei között.⁸

Ami a vállkövet illeti, amelyet a temesvári múzeumban elveszettek tartanak, a történeti hagyatékból jelenleg a dokumentumok érnek a legtöbbit. Iványi tábláján kívül van még egy rajz, amely a leírt sírköves összeállítást a titeli sáncok helyszínrajzával együtt mutatja (67. kép), és Gerecze felvételén kívül még egy – jobb – fénykép, az ezredéves kiállítás sorszámaival, amely mindeddig közöletlen maradt (68. kép).⁹

A képek keret aljú, kétfelé szélesen kiülő, meredek hosszoldalú formát mutatnak.¹⁰ Alul középen nagy, négyszögű csaplyuk látszik. A domborműves megmunkálás a két keskeny, kiülő oldalra korlátozódik. Ezeket egy-egy kiterjesztett szárnyú

lény frontális ábrázolása tölti ki: egyfelől angyal jelenik meg, másfelől emberfejű madár – szirén vagy, ha úgy tetszik, hárpia –,¹¹ karmában a kerek talphoz szorult, oldalnézetű állatkával. A két kövég csonkának ítéltető, a jobbik fényképen a szirén fölötti részben egyenesnek látszik. Az angyal bő, hosszú ruhában, jobbra forduló lábfejekkel jelenik meg, mindkét alkarját vízszintesen maga elé hajtva. Baljában hosszú pálcát tart, amelynek vége hiányzik. A madár merev lábakkal, szétterülő farktollakkal áll, alatta az állatka – talán nyúl – jobbra fordul. A madár feje és teste erős domborulatú, minden más forma lapos. Az angyalfő zúzott.

A részletezés egyszerű. A szárnyak keskeny tőből felfelé szélesedve hajlanak le függőlegesbe. Tollaikat a tő közelében hosszúkás, többnyire kerek végű és peremvágatos formák, a függélyes részeken kifelé visszaugró lépcsőzetek jelzik, aljuk ferdére vágott. A felső részt fent sima szegély, lent függőlegesbe is áthajló, kiugróbb perem kíséri. A szirén farktollain a lépcsőzetek, testén – többnyire hegyesen – a peremvágatos formák ismétlődnek, lábain és ezek között sűrű, V alakú rovatkolás látszik. Az angyal végtagjai csenevészek. Jobbjának hüvelykje eláll. Óriási ruhájának redőzetét durva, párhuzamos barázdálás jelzi. Ez a vállak alatti részen közép felé tartó ferdekből, másutt, ideértve az alkarokat is, függélyesekből áll. A szirénfő alig látszó, vastag nyakon ül, csúcsos állú, széles homlokú. Szája apró, orra sérült, szeme enyhe mélyedésben ül, nagy és mandula alakú. Szemöldökíve kissé kiáll, fentebb hajróvátokák gyaníthatók. Elálló, lapos fülét perecszerű vonalvezetés jellemzi.

Hasonló a drapériakezelés és a karok vékony alakítása a pilaszterfőn, amelynek elején (69. kép) félalak – bal vállá fölött kereszt – könyökből kétfelé emelt kézzel egy-egy eltérő kitöltésű karikat fog. Jobbra a fejezet keskeny oldalán durva alakítású palmetta tűnik fel. Efféle diszpozíció a dombói kolostor Novi Rakovacon feltárt emlékein látható még, pilaszter- és féloszlopfőkön. Egy pilaszter- (74. kép) és két féloszlopfőn az elülső, alakos motívum is rokon: fél- vagy háromnegyedalak hasonló tartásban a sarkokon elhelyezkedő kosfők szarvát fogja. Az egyik féloszlopfőn (70. kép), amelyről a palmetta- és a keresztmotívum sem hiányzik – bár az utóbbi eltérő helyzetű –, a drapériakezelés is megfelelő. Még közelebről rokon, lényegében egyező stílust mutat a vállkő madara és egy további dombói féloszlopfő (71. kép) saroksasa, amely párjával együtt dicsfény-keresztrel jelölt Krisztus-főt fogott közre. Dombói féloszlopfőre emlékeztet a titeli fonatos töredékek egyike is, amely a díszítmény végződését mutatja, ahol a levelesedő, hurkás elemeket állatfő nyeli el: a domború indaformán kívül a leágazó, egyvájatú ujjakból álló levélfélék is rokonok (72-73. kép). Aligha lehet kétséges, hogy mindezek a faragványok egyazon kőfaragócsoport termékei.¹²

A titeli vállkő és a dombóiak idoma és díszítésmódja viszont eltérő. A három ismert dombói vállkővön a talp négyszögű, a két rövid oldal meredeken emelkedő és hengertagos végű, a díszítés minden oldalra kiterjed, és főleg növényi alakzatokat mutat: csak az egyik darab két szomszédos oldalán ábrázoltak egy-egy lélegző lényet. Ez a vállkő-alakítás korábbi emlékekkel hozható összefüggésbe, amelyeknek körében kerek alj csak Zselicszentjakabon tűnik föl. A titeli kő, amelynek két ábrázolása bizonyára ellentétes értelmű, és a jóság meg a gonoszág erőit példázza, tartalmilag összevethető a szekszárdi vállkővel, ahol a két rövid oldal alakzatai hasonló szembeállítást fejthetnek ki. De ott az alakos motívumok jelzésszerűek, és az egészet a palmettás-

fonatos ornamentika határozza meg, míg Titelen a két alak maga fejezi ki az egész tartalmat. Az ornamentika ilyen teljes mellőzésére a dombói anyag is csak néhány példát nyújt: a kosfejes pilaszterfő és a saroksas féloszlopfő (71. és 74. kép), továbbá néhány árkádos-emberalakos domborműtöredék tartozik ide.¹³

Az ikonográfiai párhuzamok köre tágabb. A pálcás angyal félalakban, körfonatba foglalva megjelent egy elveszett zalavári sírkőtöredéken (75. kép), és egész alakban, botja végén kereszttel, ott van a gyulafehérvári korai timpanon trónoló Krisztusának jobbján. Az emberfejű szárnyas hasonló tartásban, de zsákmány nélkül, fonatkörbe foglalva jelenik meg dombói töredéken (76. kép). A nyulat elragadó szárnyas hiányos ábrázolása frontálisan ugyanonnan való darabon négyszögfonatba foglalva (77. kép), székesfehérvári pillérfőrészen növényi dísszel (79. kép), nagy dömösi oszlopfőn tisztán alakos kompozícióban (78. kép), oldalnézetben pedig, fonatkörrel keretelve, zalavári töredéken tűnik fel. Mivel a szárnyas feje mindezekben a példákban hiányzik – csak a dömösi darabon utal a törés határozottan madárfőre –, tartalmi rokonáguk foka a titeli ábrázolással egészen pontosan nem állapítható meg.¹⁴

Stilisztikailag e hasonló ábrázolások köre kevésbé összefüggő. A dombói emberfejű madár lapos alakítású, feje a titelinek legfeljebb származéka lehetne, testén tollazat nincs, szárnytövénél a pikkelyszerű formák inkább a zalavári angyalra emlékeztetnek. A másik dombói ragadozó szárnyas, amelynek négyszögfonatos kerete e kör további kapcsolatait jelzi az aracsi kő és a sárvármonostori töredékek irányában,¹⁵ ferdén rovátkolt szárny- és farktollaival a székesfehérvári pillérfőrész madarával állítható párhuzamba. A gyulafehérvári domborművön a párhuzamos vésetekkel tagolt drapériának, különösen Krisztus mellrészén a ferde redővonalaknak, lehet némi közük a titeli angyalhoz, de egyébként az alakítás módja teljesen eltérő.¹⁶ A szárnykezelés titeli módjával az ikonográfiai rokonoknál több hasonlóságot mutatnak a „kalocsai” dombormű angyalrészletei, ahol a pehelytollakat hegyes, peremvájatos elemek jelzik (80. kép).¹⁷

Történeti adatok e kör összefüggéseit csak gyéren világítják meg. A titeli prépostság eredete Ivánfi számára még homályos volt. Györffy György mutatott rá az alapítási okmányt idéző adatra, amely szerint az intézményt Szent László király és öccse, Lampert herceg hozta létre. A dombói apátság eredete ismeretlen. A zalavári Szent Adorján egyház 1019-re vonatkozó felszentelési adata itt aligha lehet mérvadó, mivel a titeli faragványok már az 1060 körüli emlékektől (pl. Szekszárd, Zselicszentjakab) is elkülönülnek. A gyulafehérvári timpanon és a székesfehérvári pillérfőrész keletkezési korát sem a püspökség, illetve a prépostság alapítási körülményei határozzák meg: nyilvánvalóan későbbi építkezések emlékeiről van szó. A dömösi prépostságot Kálmán király alatt alapította Álmos herceg, ennél a nagy oszlopfő valamivel későbbi is lehet. Az óbudai prépostsághoz fűzhető „kalocsai” dombormű és köre II. Géza király 1148-ban kiadott oklevelével hozható összefüggésbe. A két utóbbi adathoz a Títelre vonatkozó a laza műhelytörténeti összefüggésnek megfelelően viszonylik.¹⁸

Dombó időrendi helyzetét a titeli alapítási adathoz hasonlóan mutatják azok a kapcsolatok, amelyek az apátság más emlékeit különböző 11. századi töredékekhez – elsősorban szekszárdiakhoz – fűzik. Ugyanakkor egyes dombói leleteknek van olyan párhuzamuk is, amely jóval későbbi alapítási adathoz látszik kapcsolódni.

Fejezetes pillérről van szó, az egyetlen köleletről, amely a 12. század középső évtizedeinek fontos személyisége, Belus bán által létesített bencés kolostor emlékét nevével őrző községben, Banoštoron (Bánmonostor, előbb Kő) eddig felbukkant (81. kép). A fejezet levéltípusa, amelyet elkülönülő gerinc és egymáshoz hajlatosan kapcsolódó, egy- vagy kéttagú, tüskésen felnyúló elemek sora jellemez, számos dombói faragványról ismert (pl. 82. kép), és a lezáró motringfonat is előfordul ottani – rokon alapidomú – pillérfőn (83. kép). A motringfonat szegélyező szerepben feltűnik a gyulafehérvári timpanondombormű alján is. Megjegyzendő viszont, hogy az alsó részükön át-lós leszelésekkel alakított fejezeteknek az itt számításba vehető példái közül egyedül a bánmonostorit díszíti nyolc egyforma típusú levél: a többen kétféle növényi dísz fordul elő, az alapidom korinthosziás eredetének megfelelően.¹⁹

A különös ebben az összefüggésben az, hogy a bánmonostori pillér a dombói emlékműnek a titeli rokonságúnál régiesebb részéhez kapcsolódik: levéltípusa kétségtelenül 11. századi eredetű, míg a 12. század középső évtizedeiből joggal várhatnánk valódi akanthusz-idomokat, hiszen ezek az időtájt bizonyosan elterjedőben voltak, és többek között az óbudai prépostságnak a „kalocsai” domborművel kapcsolatos emlékműanyagát is jellemzik. Ott, ahol a kétféle levélforma egy helyen fordul elő, mondjuk, Esztergomban, szemlátomást két különböző kort képvisel (84-85. kép). A korábbi típusnál a titeli emlékkör és a vele kapcsolatos dombói, amely 11. századi előzményekhez alig kapcsolódik, határozottan modernebb színezetű. Ezt főleg az ornamentális formák teljes mellőzése mutatja a titeli vállkövön és az említett dombói példákon, amelyek mellett a nagy dömösi oszlopfőn kívül elsősorban két pécsi faragvány – az emberalakos féloszlopfő (a sasos dombóinak kompozícióban a legközelebbi rokona, 86. kép) és a szirénes gyámkő – és két esztergomi – egy meglévő kosokkal (87. kép) és egy elveszett madarakkal és szárnyas emberalakokkal (88. kép) – említendő, az utóbbi esetben a dombói négyszögfonatos töredékre emlékeztetően rovátkolt tollakkal együtt. Annak, hogy e körhöz valódi akanthusz-idomok kapcsolódnának, egyelőre nincs nyoma.²⁰

Az ellentmondás feloldását többféleképp meg lehetne kísérelni. A titel-dombói emlékkört vehetnénk későbbinek is, hiszen pl. Somogyvárott biztosan sok kőemlék újabb a 11. század végi alapítás koránál.²¹ Ezzel persze számos dombói lelet elszakadna korai rokonaitól. Épp ezért gondolhatnánk arra is, hogy a bánmonostori fejezetdísz szokatlanul elkésett stílusjelenség, vagy akár arra, hogy a pillér mégsem Belus bán monostorának volt a tartozéka – de mindkét esetben nehéz volna elkerülni az önkényes feltevéseket. Találgatni, hogy az egyenletben mi lehet a hiba, nem érdemes. Én a titeli összefüggést Dombó tekintetében erősebb időrendi tényezőnek tartom mint a bánmonostorit. Annyi mindenképp bizonyos, hogy a titeli vállkö és itt körvonala-zott rokonsága a kiérlelt román stílus kibontakozásához tartozik, ami a 11. század utolsó és a 12. század középső évtizedei között zajlott le. És e folyamatot mindaddig sem egészében, sem részleteiben nem fogjuk tisztán látni, amíg a Titel-Dombó-Bánmonostor összefüggésből eredő dilemma és a többi hasonló megoldatlan marad.

JEGYZETEK

1. Titel mint prépostság, káptalan, hitelshely és vár. Temesvár, 1877, 5–6, II–III. tábla. A főpapi sírkövet a fegyvertár homlokzatán lévő római emlékekkel együtt említi MINDSZENTHY A.: Egy fordulás az Alföldön. Tudományos Gyűjtemény 16–1832, VI. 25. Más középkori emlékről nem szól.

2. 1896-iki ezredéves országos kiállítás. A történelmi főcsoport katalógusa. Budapest, 1896, 4 (41. sz.).

3. COSTA J.: Titkári jelentés a Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi társulat 1900-ik évéről. A Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi Társulat évkönyve. XVII. Zombor, 1901, 42. Jegyzőkönyv a Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi Társulat választmányának 1901. május hó 22-én tartott üléséről. Uo., 92.

4. Építőművészeti emlékeink Árpád-házi királyaink idején (OMvH Könyvtár), 303.

5. Cu privire la trei fragmente de sculptură arhitectonică păstrate la Muzeul Banatului. Tibiscus. Istorie. Volum închinat celei de-a 60 a aniversării a Unirii. Timișoara, 1978, 183–189. Heitel Zsuzsának köszönöm, hogy e tanulmányra felhívta a figyelmemet. – Parallelen des Steines von Aracs in der Wojwodina. Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn. Székesfehérvár, 1979, 11, 14 (I. tábla). A kő őrzési helye itt nincs közölve. A temesvári múzeum titeli köveire vonatkozó új információkat, két itt közölt fotóval együtt (69. és 72. kép), Gegő Harald művészettörténész hallgatónak köszönöm.

6. Magyarországi művészet Szent László korában. Athleta Patriae. Szerk. Mezey L. Budapest, 1980, 216. A fonatos kövel Săcărâ már foglalkozott, a Vajdasági Múzeum 1972-ben kiadott katalógusára utalva (i. m. 187.).

7. A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. Zalai Múzeum. 2. Zalaegerszeg, 1990, 150. Pannonia regia. Szerk. Mikó Á.–Takács I. Budapest, 1994. (alább: PR), 56, 59.

8. BAKÓ Zs. I.: Gerecse Péter fényképgyátéka. H. n., 1993, 485. sz.

9. OMvH Tervtár K–7140. Fotótár pozitív 30.916. sz. (Negatív: 158768. sz.). A fotóhoz és az elvezett kövekhez vö. 2., ill. 5. jegyzet (Săcărâ i. m.: 184.).

10. A kő méretei Iványi szerint (i. m. 6.): „magassága 25, szélessége 83 és átmérője, hol az oszlopra volt helyezve, 38 cm.”

11. Vö. V.–H. DEBIDOUR: Le bestiaire sculpté du moyen âge en France. H. n., 1961, 225 és 103., 213. kép.

12. A párhuzamokhoz vö. NAGY S.: Dombó. Középkori monostor és erőd. Újvidék, 1987 (alább: Nagy 1987), 78–80., 83., 87. sz. (41–43, XXX–XXXII., XXXV. tábla). Elöl emberfejes, oldalt palmettás pilaszterfők: uo. 76–77. sz. (41, XXVIII–XXIX. tábla). Egy további, töredékes sarokas – 92. sz. (44, XXXVIII. tábla) – kevésbé pregnáns formálása. A titeli állatfő orránál lévő növényi részletnek egy bordázott indával kapcsolatos dombói palmettauj pontos megfelelője: uo. 95. sz. (44, XXXIX. tábla).

13. A dombói vállkövek: Nagy 1987, 89–91. sz. (43–44, XXXVI–XXXVIII. tábla). A korábbiakhoz vö. PR, 54–57, valamint 66–68, 72–76 (I–3., I–11–15. sz.). A dombói árkádos-emberalakos töredékek: Nagy 1987, 64., 67–68. sz. (39–40, XXIII–XXIV. tábla).

14. A két dombói kő: Nagy 1987, 28., 69. sz. (34, 40, XII., XXIV. tábla). A zala-váriakhoz vö. Tóth i. m. 149–150, 165 (C, J) és PR 81–82 (I–24. sz.). Dömöshöz, Székesfehérvárhoz: uo. 60–61, 103 (I–45. sz.). A timpanonhoz ENTZ G.: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958, 53, 73–75; 91. kép (összefüggései némileg pontosítva: Marosi i. m. 213–215; I. uo. 38. kép is). E faragványt a titeli vállkövel már Gerecse kapcsolatba hozta (i. h.). Akkoriban nemigen akadt jobb párhuzam.

15. CSEMEGI J.: Az aracsi kő. Archaeologiai Értesítő 85–1958, 175–176, 184, XLV. tábla. MAGYAR K.: A nagyecsed-sárvári palmettás kövek. Művészet XIX–1978, 5/32. További négyzögfonatos töredékek Dombó-ról: Nagy 1987, 29., 34. sz. (34–35, XII–XIII. tábla).

16. Vö. 14. jegyzet.

17. Vö. PR 110–111 (I–56. sz.).

18. Vö. 14., 17. jegyzet, továbbá Iványi i. m. 7, Tóth i. m. 148, 150–151, PR 54–56, 59, 86. Az óbudai prépostság ügyének történeti vonatkozásaihoz ld. főleg E. MAROSI: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Budapest, 1984 (alább: Marosi 1984), 20 és 219 (30. jegyzet). Az oklevelet jól kiadta GÁRDONYI A.: Budapest történetének okleveles emlékei. Budapest, 1936, 3–4.

19. Bánmonostorhoz vö. Marosi 1984, 16, Tóth i. m. 150, 158 (32. jegyzet), PR 62 (20. jegyzet). Dombó korai kapcsolataihoz vö. uo. 55–58, a fejezettípus dunántúli rokonságához 76–77 (I–16–18. sz.) is. A fejezet és a levéltípus dombói példái: Nagy 1987 42., 51., 93. (a, c), illetve 35., 41., 59–51., 53–54. sz. (35–38, 44, XV., XVIII–XIX., XXVIII. tábla). A nyolcszög aljú, nyolcleveles fejezetforma Sárvánmonostoron fordulhatott még elő, a levéltípus eldurvult változatával: vö. Magyar i. m. 32–33 (3. kép). Gyulafehérvárhoz vö. 14. jegyzet.

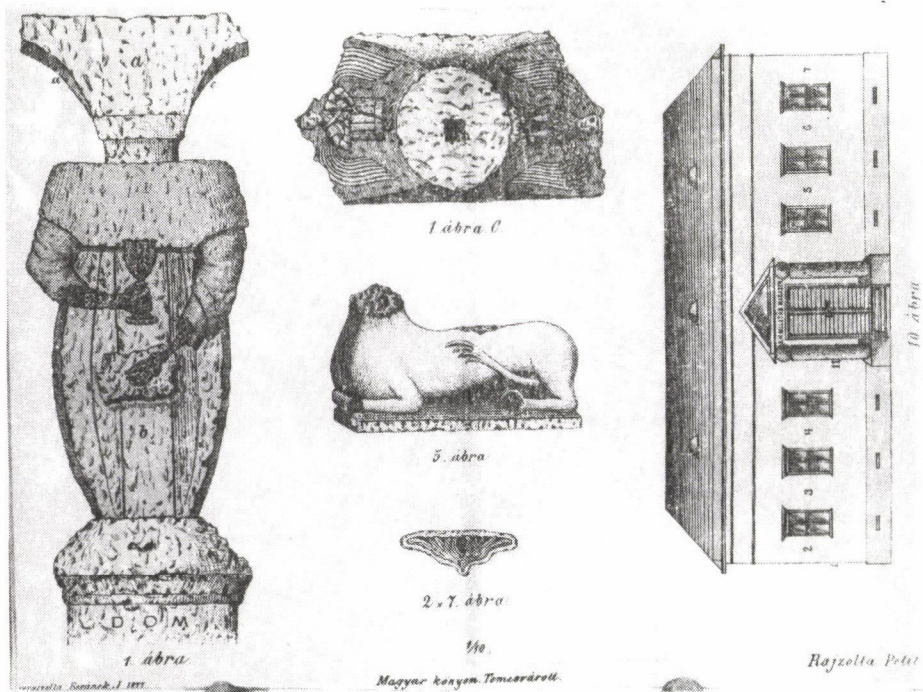
20. A régiesebb levéltípus ismeret példái nem nagyon koraiak, de Tihanyban, Veszprémben már származékai fordulnak elő. Ehhez, a Dombó-Titel összefüggéshez, a sarokasos fejezetekhez, Dömöshöz, a régebbi esztergomi fejezethez vö. PR 55–61. A „kalocsai” dombormű és az akanthuszos ornamentika összefüggéséhez: uo. 104–105, 108–111 (I–46., 48., 53., 56. sz.). Az említett esztergomi darabokhoz ld. Marosi 1984, 14–18, 21–22, 28, 32, 193–195 (8., 10., 17. sz.); 28–29., 51., 55., 78. kép is. A pécsi fejezetek státusához vö. TÓTH S.: Valtotatok a műrtelmezés témájára. Művészettörténeti Értesítő XXV–1976, 130–131, 134. A szirénes gyámkő képe GEREVICH T.: Magyarország románkori emlékei. H. n., 1938,

CXVII. tábla. Az itt ábrázolt kettős halfarkú szirén előfordul dombói vállkövön (vö. 13. jegyzet) és tisztán ember- és állatalakkal bené-

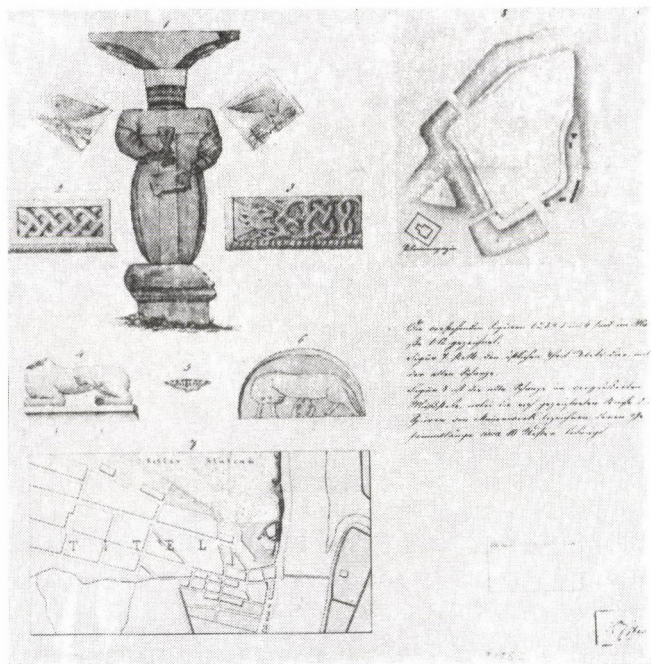
pesített esztergomi féloszlopfőn is: PR 96–98 (1–40. sz.).
21. Vö. PR 59.

Sándor Tóth: Es war einmal ein Kämpferkapitell aus Titel

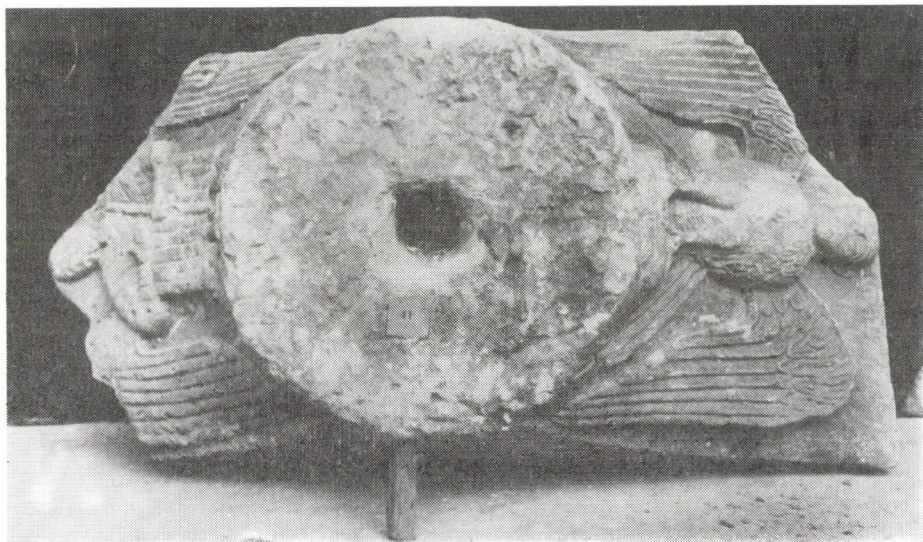
Der Artikel handelt von einem Kämpferkapitell aus Titel (Jugoslawien), das um 1870 ins Museum von Temesvár (Timișoara, Rumänien) geriet, und heute für verlorenes gilt. Seine dokumentierten Formen zeigen, wie auch andere, in Temesvár heute noch auffindbare Steindenkmäler aus Titel, engen Zusammenhang mit gewissen Fragmenten der Abtei von Dombó (Novi Rakovac, Jugoslawien). Die ikonographischen Parallelen der Darstellungen des Kämpferkapitells sind außer Dombó von mehreren ungarischen Fundorten bekannt. Die Ursprünge der Abtei von Dombó sind dunkel, aber von Titel wissen wir, daß dort König Ladislaus (1077–1095) und sein Bruder Lambert eine Propstei gestifteten. In einem anderen Ort hingegen, Bánmonostor (Banoštor, Kroatien), dessen einziger bisher bekannt gewordener Steinfund, ein Pfeiler mit Kapitell, mit anderen Stücken aus Dombó zusammenhängt, stiftete Banus Belus um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine Benediktinerabtei. Diese widerspruchsvolle Verhältnisse sind noch merkwürdiger dadurch, daß die letzteren Denkmäler im Stil altertümlicher sind als jene von Titel und ihre Verwandten aus Dombó. Wir haben vorläufig keine Gewißheit darüber, was hier nicht stimmt. Das Kämpferkapitell aus Titel, das nur figürliche Motive zeigt, gehört allerdings, mit anderen, auch ohne Ornamentik komponierten Steinmetzarbeiten, zum Entfaltungsprozeß des hochromanischen Stils im ungarischen Königreich, der zwischen dem Ende des 11. und der Mitte des 12. Jahrhunderts ablief.



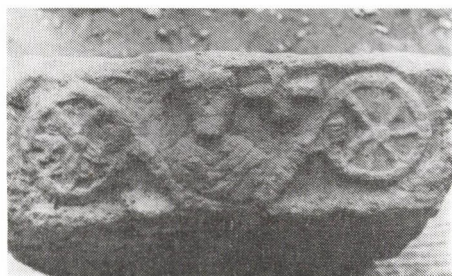
66. Titel, katonai raktár homlokzata, kőfaragványok



67. Titel, hely-
színrajz, kőfarag-
ványok



68. Václav Titelről, az ezredéves kiállítás katalógusszámával



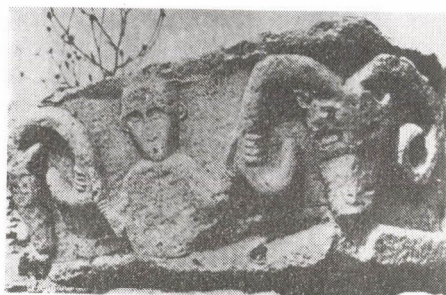
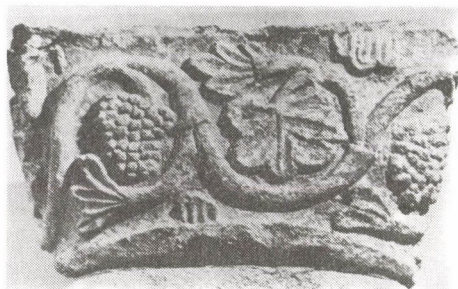
69. Temesvár, múzeum, pilaszterfő Titelről



70-71. Újvidék, múzeum, féloszlopők Dom-bórol.



72. Temesvár, múzeum, kőfaragvány Titelről



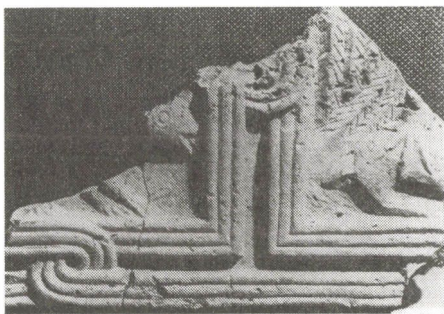
73–74. Újvidék, múzeum, féloszlop- és pilaszterfő Dombórol



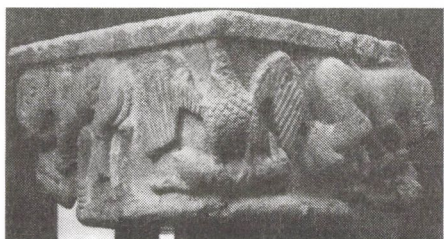
75. Elveszett zalavári sírkőtöredék



76. Újvidék, múzeum, kőfaragvány Dombórol



77. Újvidék, múzeum, kőfaragvány Dombórról



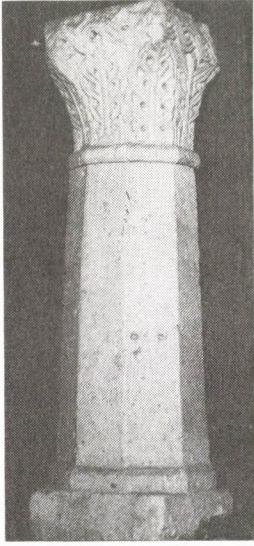
78. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, oszlopfő Dömösről



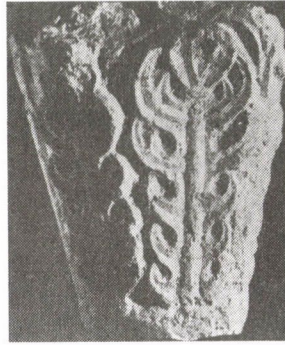
79. Székesfehérvár, kőtár, pillérfőtöredék



80. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, domborműves kőtöredék „Kalocsáról”



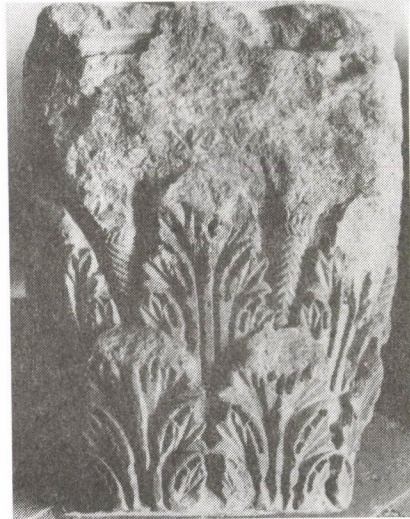
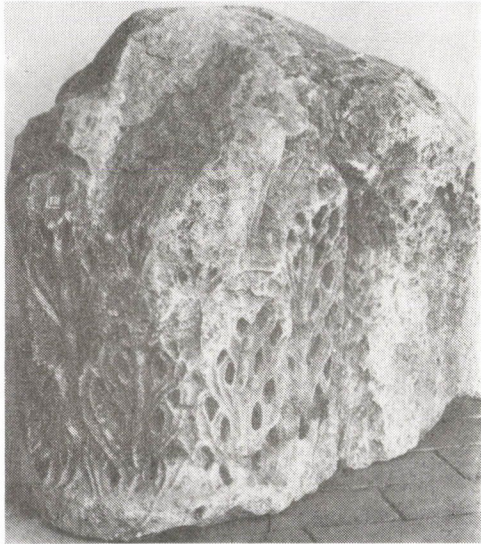
81. Újvidék, múzeum, pillér
Bánmonostorról



82. Újvidék, múzeum, oszlop-
fő Dombórol



83. Zágráb, múzeum, oszlop-
fő Dombórol



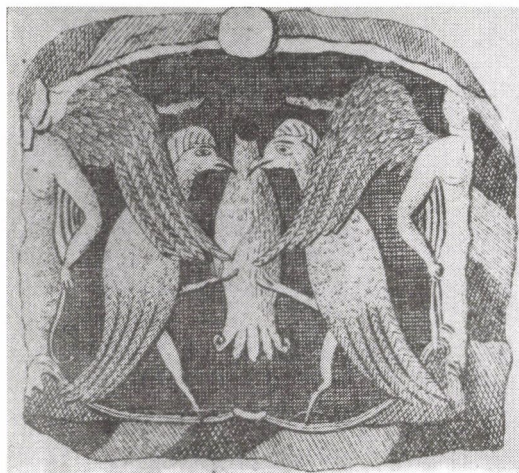
84–85. Esztergom, Vármúzeum, korinthoszas fejezetek



86. Pécs, Dómmúzeum, féloszlop-
fő a székesegyházból



87. Esztergom, Vármúzeum, osz-
lopfő



88. Elveszett esztergomi oszlopfő-
töredék

Marosi Ernő

MEGJEGYZÉSEK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGI KÖSZOBRÁSZATHOZ

E megjegyzések kiindulópontja Radocsay Dénes utolsó nyilvános előadása, amelyet *Gótikus épületszobrászatunk néhány kérdése* címmel 1974 nyarán tartott a Régészeti és Művészettörténeti Társulatban, s meg is jelent a Művészettörténeti Értesítő 1976. évfolyamában. Az előadás az adatokat gyűjtő és rendszerező Radocsay Dénes tipikus műve. Indítékáról így vall: „Amikor mintegy másfél évtizede a középkori Magyarország fafiguráinak összegyűjtését tűztem ki céloomul, magától adódott és vált parancsolóan szükségessé számomra, hogy figyelmemet egyidejűleg a magyarországi gótikus plasztika más ágaira is kiterjesszem.” Ebben az előadásban utalt a magyar síremlék-szobrászattal foglalkozó gyűjtésére, mely folytatói kezén Radocsay fő műfajának megfelelően, corpusszá kerekedett. Nem hagyott kétséget afelől, hogy az épületszobrászat jórészt rejtett emlékeinek „valamifajta önálló fejlődési folyamat elemeiként” való értékelése corpustrá aligha eredményezhet: „témánk mai ismereteink szerint végső eredményekhez még nem vezethető”.¹

A rövid, sok képpel illusztrált előadásszöveg, amely a benne foglalt utalások ellenére jegyzetek nélkül jelent meg, így is nagyon sok fontos emlékre hívja fel a figyelmet: megfelel annak az „adalékok” vagy „kalászat”-műfajnak, amely oly kedves volt a műrégészet múlt századi megalapítóinak is. Nem kétséges, hogy a gyűjtés idővel a gótikus épületdíszítő szobrászat corpusává fejlődött volna. A gyűjtőmunka eltérő koncepcióját és egyben a középkori kőfaragás emlékeinek másfajta szemléletét képviseli az 1988 óta már a publikáció fázisába is érkezett *Lapidarium Hungaricum* vállalkozása. Ebben tudvalevőleg nem a figurális faragványokon van a hangsúly, hanem az építészeti tagozatokon, illetve még inkább, az egyes elemekből vagy töredékekből rekonstruálható építészeti szerkezeteken.

Az egyik koncepció lényege az a belátás: gótikus képzőművészetünk emlékanyaga olyannyira megtizedelten maradt ránk, hogy történetéről teljesebb képet csak valamennyi figurális és ornamentális részlet és töredék megismerése után alkothatunk. A másiké hasonló: a gótikus építészet története is rászorul a legalább töredékeiből megismerhető építészeti struktúrák ismeretére. Ez utóbbi koncepcióban mindenesetre a Viollet-le-Duc-i racionalizmus némi maradványa is rejtőzik, amennyiben feltételezése szerint a *pars pro toto* elve megbízhatóan alkalmazható a gótikus építészetre, a rendszer bizvást megítélhető karakterisztikus elemeiből.

Mindkét kiindulópont csak bizonyos megszorításokkal fogadható el érvényesnek. Az építészeti rendszer olyan érvénnyel, mint a klasszikus építészeti rendek esetében, a gótikában nem volt meg; a kimutatására (s többnyire rekonstruálására, az úgynevezett anastylosisra) irányuló hipotézisek ezért bizonytalanabbak.² Szerkezeti logikát, szigorú tervszerűséget, geometriai értelemben is érvényesülő szabályosságot rendszerint ott kell és lehet feltételeznünk, ahol a 13. századtól kezdve az egész építészeti organiz-

must meghatározó tervrajz és az abból kibontott részlettervek is használatban voltak: a faragott kőszerkezetekből álló épületeken.³ Ezek általában az építőpáholyok művei; nagyszabású, több generáció során megvalósuló alkotások.

Az építőpáholy szervezete egyrészt a benne koncentrált kőfaragók racionális munkamegosztását biztosítja, másrészt kvalitatív garanciát is jelent mind a szerkezetekre, mind az épület faragott díszére nézve. A magyarországi gótika egyik legjelentősebb kérdése az építőpáholyokhoz fűződik. Forrásos bizonyosság egy építőpáholy meglétéről csak a Zsigmond-kori pozsonyi építkezésen van, mióta ennek számadástörődékét Szűcs Jenő közzétette;⁴ jó alappal tételezhető fel ugyanez Zsigmond budai építkezéséről is. Ha a páholyrendszer ilyen ritka volt, a legjelentősebb építkezéseket szükségképpen szerződés alapján bonyolíthatták le; egyébként így működtek a páholyrendszer nagy központjaiból, pl. a bécsi főpáholyból a 15. században Magyarországra került és itt foglalkoztatott mesterek is.⁵ A szerződéses vállalkozás sokkal kevésbé ösztönzött kiterjedt munkamegosztásra, nagy létszámú, sokféle specialistát foglalkoztató műhely alapítására, mint a páholy. Itt végső soron a megbízót a mielőbbi befejezés kívánsága, a vállalkozót az elérhető legnagyobb haszon mozgatta.

Egyebek között ezek a szervezeti sajátosságok játszhattak szerepet abban, hogy ismereteink szerint Magyarországon nem voltak példái a gótikus figuraportalnak, nem készült nagyszabású portal- és épületdíszítő program sem.⁶ Az viszont valószínű, hogy az igényesebb vállalkozások ez irányba igazodtak. Rudimentáris figurális programok díszítik pl. a szászsebesi szentélyt; ugyanilyen az Epifániára redukálva a segesvárit.⁷ Határozott figuraprogram körvonalai bontakoznak ki a brassói Fekete-templom támpillérein, bizonyára a pécsi Aranyos Szűz Mária-kápolna újabban napfényre került szobrain,⁸ a kassai Szent Erzsébet-templom kapuzatain. Ezek, persze, csak a véletlennek köszönhetően ránk maradt emlékek; több az üres szoborfülke. Mindehhez azonban egy másik kérdés is tartozik, amely arra vonatkozik: vajon tulajdoníthatunk-e a konvencionális ikonográfiai jelentésen és ugyanilyen díszítő funkción túlmenő jelentőséget az épülettárgyak szobrászati díszítésének: záróköveknek, figurális vagy szörnyalakos konzoloknak. Ott, ahol ezek kapcsolatai pl. a konzolok által hordozott szobrokkal nem tisztázhatók — s erre hazai viszonylatban tudomásom szerint nincs példa —, vagy a konzolok és a zárókövek ábrázolásából legalább olyan mértékig tervszerű program körvonalai nem rajzolódhatnak ki, mint a soproni ferences káptalanterem díszéből, helyesebb, ha lemondunk az ábrázolások túlintereprezéséről, elmés programok rekonstrukciójáról. Erre sok példa van; nem egy igen szimpatikus, lokálpatriotikus indítatású. A sok közül elég itt Juraj Žárynak arra a kísérletére utalni, hogy a szepességi kéthajós templomok szerény faragott tagozataiból magvas programokat fejtsen ki.⁹

Még inkább érvényes ez az intelem olyan épületekre, amelyek alapvetően nem a kőfaragó-építészet keretei között, hanem tört terméskőből vagy téglából falazva, kőművesmunkával készültek, s tagozataikat (pl. boltozati bordák, falpillérek elemei, nyílászkeretek) néhány kőfaragó helyszíni munkájával vagy gyakran vélhetően előre gyártva nyerték. Az eljárás látszólag régies, a romanika munkamódszerére emlékeztet. Valójában azonban nem archaizmusról, konzervativizmusról van szó; a kőműves-technika ilyen szerepe mindenütt ismeretes Európában, a gótika művészettörténete azonban alapvetően a kőfaragók építészetét veszi figyelembe.¹⁰ Ilyen esetekben sem

marad el a figurális dísz pl. záróköveken, konzolokon, berendezési tárgyakon mint pl. szentségházak és -fülkék, kő keresztelő medencék stb. Az említett berendezési tárgyak ahhoz hasonló, raktárra, piacra (is) dolgozó kézművesek működését tételezzük fel, mint a lokális városi központokból a falvakat is szárnyasoltárokkal ellátó, nyilvánvalóan nem csak egyedi nagy megrendeléseket kivitelező oltárépítő műhelyek. Ugyanígy dolgoztak a harangöntők, ötvösök is. E kőfaragók működésének ideális formája a céhszervezet volt; kőfaragó céheknek a meglétéről, többnyire a középkor végén, Magyarországnak csak néhány nagyobb városában van tudomásunk.¹¹ Mindenesetre, a későgótikus kőfaragómunkák, például szentségfülkék, szentségházak, de bonyolultabb szerkesztésű, pl. hálóboltozatok is a színvonal általános emelkedéséről tanúskodnak.

Ezeknek a városi kőfaragóknak a működése az építőműhelyektől független, specializált képfaragóknak a tevékenységi formájára emlékeztet. A 14. századi párizsi művészet főszereplői a nagy, ott gyakran Maas-vidéki származású képfaragók, *imagier*-k illetve sírkőfaragók, *tombier*-k.¹² A 14. század végi Prágában is a Parler-páholyból kiváló, autonóm szobrok, a Szép Madonnák és a lágy stílusú Peiták produkciójára és terjesztésére berendezkedő mesterek önállósulásában látja a kutatás a haladást. Kutal ezeket a mestereket azonosította a nevezetes *Junker von Praggal*.¹³ A Szép Madonnák Clasen fele egy-mester-teóriájának megdőlte után a prágai egy-központúság feltételezésének elvetése és Bécs szerepének kimutatása is csak annyiban változtatott ezen az elképzelésen, hogy a Parler-műhely mellett a bécsi *Herzogenwerkstatt* illetve ennek 14. század végi örökösei is számításba jöttek a lágy stílus mestereinek forrásaiként.¹⁴ 1994 nyarán a großlobmingi mester oeuvre-jének szentelt monografikus kiállítás adott alkalmat többek között datálási kérdésekben is igen radikális javaslatok kifejtésére. E javaslatok lényege az, hogy már a *Herzogenwerkstatt*ban, mindenekelőtt a *Singertor* archivolt-szobrain feltételezzük a francia *imagier*-k művészetét Bécsbe közvetítő mesterek jelenlétét. Ennek az általában elfogadott és stíluspárhuzamokkal alaposan bizonyított tézisnek a szerzője Gerhard Schmidt. Nyilván vitathatóbb a második, újabb javaslat, a großlobmingi mester működése kezdeteinek szélsőségesen korai, 1375 körüli datálása és művészetének Jean de Liège párizsi stílusából való levezetése.¹⁵ Ezek a kérdések nem utolsó sorban a Zsigmond-kori budai szobrok megítélését is közvetlenül érintik.

Ennek a művésztypusnak a legkézenfekvőbb magyarországi képviselői azok a síremlékszobrászok voltak, akik – különösen a vörös márvány munkák esetében – az ország központjaiban fekvő bányákra támaszkodva az egész országra és részben külföldre is kiterjedő tevékenységet fejtettek ki. Lövei Pál eredményei nemcsak a síremlékszobrászat emlékműanyagának felmérésében, azonosításában jelentősek. Újabb áttekintései a magyar vörös márvány történetéről arra is felhívják a figyelmet, hogy ez az anyag a köfjézőhöz kötődő feldolgozás és az általa megkövetelt speciális megmunkálásmód révén alkalmazásának kezdetétől, a 12. század végétől bizonyos mértékig autonóm és specializált munkaszervezetet követelt meg.¹⁶

Az utóbbi idő talán legmeglepőbb gazdagodását a gótika autonóm kőszobrászatának alig sejtett egyéb emlékei jelentik. Kő retabulumok töredékei a 13. századból Jánoshidán, továbbá a pécsi Aranyos Szűz Mária-kápolnából ismeretesek.¹⁷ Meglepetésszerű gazdagságban maradtak ránk a 15. század elejének emlékei: az esztergomi

ferencesek templomából származó Madonna-szobor, házjelként szolgáló Szent László-szobor a pozsonyi Unger-házról, Olajfák hegye-relief Dévényből, talán Passió-reliefek, esetleg ugyancsak Olajfák hegye-ábrázolás töredékei Kőrmöcbányáról. Korai, 1424-ben, egy örökmécses-alapítás kapcsán már írott forrással dokumentált mű, talán egész alak töredéke a soproni Szent György-templom Vir dolorum-figurája. Egész sorozata maradt meg a különböző kvalitású és állapotú, a jelek szerint jórészt ausztriai eredetű kő Pietáknak: a jobban ismert nagyszzebeni Bruckental-múzeumbelin kívül Bártfán, a pozsonyi ferencesek barokk oltárán, egy töredékes példányt Ruszton is ismerünk. A legjelentősebb importművek közé tartozik, s talán a salzburgi Museum Carolino Augusteum Mózes-figurájával állítható párhuzamba a 18. században a mocsárban lelt és a Szent Kereszt-kápolna oltárára állított nagyszzebeni Keresztrefeszítés-csoport, amelynek jelentőségét *Petrus Lantregen de Östereich* szignatúrája és az 1417-es évszám is fokozza.¹⁸

Az épülethez kötött és az autonóm szobrászat kérdéseinek felvetését erősen ösztönözte a budai szoborlelet. Jelentőségének tudatában szolt 1974-ben Radocsay Dénes röviden arról, hogy *Épületszobrászatunkról most az építészettörténet kereteitől részben függetlenül, önállóan szólni, kellőképpen indokolja, úgy hiszem, e faragványok elhanyagolt, kevésbé ismert volta. Indokainkat pedig különösen aktuálissá teszi az a nagyszerű új budavári lelet, amely markáns vonásokkal fogja korrigálni középkori szobrászatunk korábbi történetét. S ez újabb budai szobrok fájdalmasan elvesztve építészeti környezetüket, hátterüket, szükségképpen arra kényszerítik kutatóinkat, hogy róluk önálló alkotásokként beszéljenek, még ha születnek is majd feltevések egykori építészeti kapcsolataikról, hovátartozásukról.*¹⁹ A szobrok művészettörténeti feldolgozásának lehetséges útját Radocsay éppoly pontosan látta, amilyen fontos útmutatást jelentett 1969-es tanulmánya, amelyben a budai vár szobrászatának addig a 14. századra datált első hírmondóiban, köztük az ismert női fejes konzolban a lány stílus bécsi szobrászatának rokonaira ismert.²⁰ Az általa joggal perdöntőnek tartott, Schloß Thannból való Szent Márta-figura, amelynek magyar historiográfiai vonatkozása, hogy Joseph Daniel Böhm tulajdonából került az egykori császári gyűjteménybe, a großlobmingi körbe vezet. Dieter Großmann ezt a szobrot tekintette attribúciós kiindulópontnak ahhoz az eljáráshoz, hogy a Großlobmingből való szobrokat ne egyetlen mester, hanem egy népesebb műhely munkáinak tartsa.²¹ Most Arthur Saliger koncepciója lényegében visszatér az egyetlen mester elképzeléséhez, s a stílári eltéréseket nem különböző személyiségek részesedéseként, hanem egyetlen személyiség művészi fejlődésének fázisaiként interpretálja.

Ezek a javaslatok több szempontból is nehézségeket okoznak a budai szobrok értelmezése szempontjából. Az a tény, hogy egyrészt egyik, valószínűleg döntő stílári rétegük kétségtelenül összefügg a großlobmingi mester művészetével, másrészt, hogy *terminus a quo*ként 1419, Zsigmond cseh királyságának kezdete és nagyszabású budai építkezései elkezdésének éve kínálkozik, nehezen egyeztethető össze a großlobmingi szobrok korai datálásával, viszont jól megfelel Lothar Schultes korábbi javaslatának, amely a gödnachi és wilheringi figurák alapján a mester munkásságának 1400-1410 körüli súlypontját tételezte fel, s a velencei San Marco szentélyének szobrai kapcsán az 1420-as évek elejét is mérlegelte.²² Saliger javaslata továbbá a mestert mindenekelőtt mint az építőszervezettől független, autonóm szobrászegyeni-

séget interpretálta. Mint Radocsay Dénes már jól látta és röviden jelezte is, a budai szobrok e tekintetben is fontos problémákat tartalmaznak. Éppen az a stílusvariáns, amely a großlobmingi mesterrel vagy műhellyel a legszorosabban összefügg, a lelethez tartozó konzolokon is előfordul. Ezek alapján a konzolokat is faragó mesternek valamilyen építészeti szerepet is kell tulajdonítanunk – bár a szobrok építészeti helyéről semmilyen elképzelésünk nem lehet, s ezért személy szerint üres találgatásnak tartom a feltevéseket arról, hogy az időközben örvendetesen megszaporodott Zsigmond-palota, a Szent György-téri Friss palota, vagy a szintén egyidejű Szent Zsigmond-prépostság közül melyik volt a rendeltetési helyük, s hol várhatók további leletek.²³

Radocsay Dénesnek igaza volt abban is, hogy a budai szobrok művészettörténeti feldolgozása lényeges pontokon fogja módosítani a gótikus szobrászat magyarországi képét. Végezetül e változásoknak négy aspektusát szeretném vázolni.

1. Az építőpáholy keretében dolgozó kőfaragó önállósulása, autonómmá válása nemcsak Buda előtt, hanem Budán is feltehető. A magam részéről ilyen jelenséget vélttem kimutatni annak az attribúciónak kapcsán, amellyel azonosítani vélttem a huszas évekbeli szobrászműhelynek azt a nyilván fiatalabb tagját, aki a kubikus fejeket alkotta, azzal a sírkőfaragóval, aki időközben a *Stibor-síremlékek mestere* szükségnevet kapta.²⁴ Kevésbé tartom viszont valószínűnek, hogy az 1400 körüli bécsi szobrászatnak egy olyan, a großlobmingi körhöz közeli fafaragója, mint a fonyódi/veszprémi *Vir dolorum* mestere, a későbbi budai szobrászat előfutára lett volna. Zsigmond megbízása aligha egy bécsi műhelyrészleg helyi, dunántúli tevékenységéből nőtt ki, de ezen kívül a veszprémi szobor provenienciája nem is követhető Fonyódon túl, így még magyarországi rendeltetése sem igazolható.²⁵

2. A budai szobrok bécsi kapcsolatai más fényben tüntetik fel az úgynevezett „prágai Parler-kapcsolatok” kérdését is. Az ötvenes éveknek ez a Luxemburgi Zsigmond családi kapcsolataira alapozott, s a Budán megjelenő torzfejes konzolok típusának származtatásával indokolt teóriája igen fontosnak bizonyult a magyarországi művészet közép-európai kapcsolatainak felfedezésében. Pozsonyi, a harmincas évek elejére datálható párhuzamaik a korai datálást megingatták. A budai Parler-maszkos ornamentika másik előfordulási helyének, a Nagyboldogasszony-templomnak kronológiájában is inkább a Garai-kápolnához igazodó későbbi datálás kapott hangsúlyt. A logikus következtetést ebből Buzás Gergely újabb javaslata vonta le, a Mária-kapu hasonló datálásával.²⁶ A bécsi *Stephanskirche*, különösen a *Stephansturm* prágai típusú ornamentikája hasonló kérdéseket vetett fel, s végül a második prágai Parler-generáció fontos letéteményesének bizonyult. E tekintetben fontos, hogy Magyarországon Zágráb, ahol Peter Parler fia, Johannes le is telepedett, e kapcsolatok fontos központja volt, nem függetlenül a Cilleiek steiermarki (mai szlovéniai) művészeti reprezentációjától. A legfontosabb problémát e tekintetben az jelenti, hogy nincsenek biztos kritériumaink a „parleri” maszkok és a großlobmingi műhelykapcsolatokat mutató szobrászat összekapcsolására.²⁷ A kulcs e tekintetben is Bécsben van: ez irányba mutat pl. a *Stephansturm* alatti Szent Katalin-kápolna szobrászata, a *Primglöckleintor*hoz tartozó szobrászati dísz,²⁸ a *Maria am Gestade* templom szobrászatának csekély maradványa.

3. Nem téveszthető szem elől, hogy a 14. század vége és a 15. század eleje, külö-

nösen Nyugat- és Észak-Magyarország nagy városaiban a bécsi páholykapcsolatok uralmának időszaka. Pozsonyban e tartós kapcsolatokat nemcsak attribúciók, hanem a 15. század közepe után írott források is bizonyítják. Szobrászati emléküek kevés, de pl. a ferencesek Szent János kápolnájának töredékes kapuzatain felismerhető összefüggés a bécsi *Minoritenkirche* nyugati portáljaival világos.²⁹ A nagyszombati klarissza templom homlokzati Szent Ilona-szobra,³⁰ Körnöcbányán a vártemplom épülete és a valószínűleg onnan származó relieftöredékek, a kassai építészetnek és szobrászatnak nemcsak a dómon, hanem a ferences templom is új leletekkel nagyszabásúvá bővült emlékei³¹ tartoznak a budai szobrászat egykorú hátteréhez. Viszonyuk még sok tisztázandó kérdést vet fel.

4. Pozsonyban a 14. századi ausztriai kapcsolatokat a közelmúltban Juraj Žárnyak egy kitűnő tanulmánya tisztázta a dóm északi kapuzata kapcsán.³² Meggyőzően vonta ki e fontos emléket az eddig főleg ikonográfiai alapon feltételezett frank kapcsolatok köréből, s utalt a linzi Szent Florian-szobor képviselte stílus illetve a bécsi *Minoritenkirche* portáljain megjelenő vonások jelenlétére.³³ Ezzel Pozsony Bécs felé vezető kapcsolatainak több évszázadot átfogó kontinuitása nyert bizonyítást.

Ennél azonban többről is van szó. Nemcsak a großlobmíngi mester korai datálása veti fel ugyanis Bécs valószínű 14. századi szerepének, s ezzel a Zsigmond-kori budai szobrok létrejöttéhez vezető reális összeköttetések kérdéseit. Gerhard Schmidt már régebben igazolta egy, a reimsi királygalérián dolgozó németalföldi szobrász bécsi jelenlétét és szerepét a krakkói Nagy Kázmér síremlék figurájának megalkotásában.³⁴ Az 1370 utáni krakkói síremlék magyar udvari háttere és vörösmárvány anyagának eredete jól ismert.³⁵ Schmidt másfelől, a bécsi *Singertor* Saulus-relief-kompozíciója nyugati eredetének tisztázásával járult hozzá a *Herzogenwerkstatt* jellegének tisztázásához.³⁶ Kérdés, nem itt, például a *Maria am Gestade* kereszthajójának szobrászatában lesznek-e keresendőek a 14. századi magyarországi szobrászat olyan, újabb az előtérbe került együtteseinek gyökerei, amilyenek a pilisi ciszterci apátság lettnerének s a pécsi Mária-kápolnának a szobrai.³⁷ A két töredékegyüttes stílusi hasonlósága és megbízók kapcsolatai a Nagy Lajos-kori királyi kápolna környezetével mindenesetre az udvarhoz közeli orientációra vallanak.

Ezek a kérdések azonban már azon öröndetes új tényekkel kapcsolatosak, amelyek a Nemzeti Galéria nemrég megnyílt *Pannonia Regia* kiállításának alkalmából készítenek a magyarországi gótikus művészet történetéről alkotott képünk felülvizsgálatára és e történet legalább részleges újraírására.

JEGYZETEK

1. RADOCSAY D.: Gótikus épületszobrászatunk néhány kérdése, *Művészettörténeti Értesítő* XXV (1976) 41–54.

2. E kérdésekhez v.ö. HECHT, K.: Maß und Zahl in der gotischen Baukunst, 1–3; *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft*, Bd. XXI–XXIII, Braunschweig 1969–1972; SHELBY, L. R.: *The Geometrical Knowledge of Mediaeval Master Masons*, *Speculum* 47 (1972) 395–421.

3. V.ö.: *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, publié sous la direction de Roland Recht, kiállítási katalógus, Strasbourg 1989.

4. SZÜCS J.: A középkori építészet munkaszervezetének kérdéséhez, *Budapest Régiségei* XVIII (1958) 313. skk.

5. V.ö.: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* [A magyarországi művészet története 2.], Budapest 1987, 178–181 (Marosi E.)

6. Erről l. újabbban: MAROSI, E.: *Das Figurenportal in Ungarn vor und nach 1200*, *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert Beck und Kerstin Hengevoss-Dürkop. *Schriften des Liebighauses*. Museum alter

Plastik Frankfurt a.M. 1994, Bd. I. 725–738, Bd. II. 479–490.

7. VARGA L.: A szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete [Művészettörténeti Füzetek 16.], Budapest 1984, 47. skk.

8. GERÖNÉ SÁNDOR M. az ikonográfiai azonosításoktól tartózkodik: Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541, kiállítási katalógus, Budapest 1994, 270. skk; vele szemben TAKÁCS Imre javaslatai (u.o. 269, IV–34 kapcsán) éppúgy valószínűek, mint datálási javaslata, Vilmos püspök címere alapján (1374 előtt: i. m. 299. sk.: V–12, v.ö. ezzel szemben: IV–39-ről, melyet az időközben a JAPATE címeként való felhasználása sem hitelesít a középkori pécsi egyetem címereként: 271. sk.).

9. ŽÁRY, J.: Dvojodové kostoly na Spiši, Bratislava 1986, 67. skk.

10. E kérdésekről: MAROSI E.: Építési korszakok – építéstörténeti szakaszok a magyarországi gótikában, Építés-Építészettudomány XI (1979) 32. skk.

11. SZÚCS J.: Városok és kézművészet a XV. századi Magyarországon, Budapest 1955.

12. Hütte–Werkstatt–Individuum fogalmainak realitásával foglalkozik SCHMIDT, G.: Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien–Köln–Weimar 1992, 345. skk. (Probleme der Begriffsbildung: kunsthistorische Terminologie und geschichtliche Realität). Párizsi vállalkozókról: BARON, Françoise: Sculptures, Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V, kiállítási katalógus, Paris 1981, 61. skk.

13. KUTAL, A.: České gotické sochařství 1350–1450, Praha 1962, 100. skk – Kritikájához v.ö.: KOBLER, F.: „man nente es das trawrige Mariabild“, Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln 1980, 41–44.

14. GROßMANN, D.: Die Breslauer „Schöne Madonna“ und ihr Typus in Westdeutschland, Städel–Jahrbuch N.F. 6 (1977) 231. skk. – Újabban: SCHMIDT, G.: Zur Wiener Plastik des Schönen Stils, SCHMIDT: i. m. 1992 (mint 12. jegyzet), 301. skk. (Paralipomena zu der Ausstellung „Die Parler und der Schöne Stil“).

15. Elsősorban: SALIGER, A.: Der Meister von Großlobming in monographischer Sicht, Der Meister von Großlobming, kiállítási katalógus, Österreichische Galerie, Wien 1994, 44–55, különösen: 50. skk.

16. LÖVEI P.: A tömött vörös mésző – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben, Ars Hungarica 1992/2. 4–7.

17. V.ö. fent, 8. jegyzet; egy nagyobb kő retabulum lehetőségéről l. még: Művészet I. Lajos király korában 1342–1382, kiállítási katalógus, Székesfehérvár – Budapest 1982, 272. További, hasonló funkciójú emlékekhez tarozhattak a pilisi ciszterci kolostortemplom 14. századi szobortördékei: l.: Pannonia Regia 1994 (mint 8. jegyzet), IV–33, 264–269 (Takács Imre).

18. Tárgyalásuk, irodalmuk: Magyarországi művészet 1987 (mint 5. jegyzet), 584. skk (Marosi E.).

19. RADOCSAY 1976 (mint 1. jegyzet), 43.

20. RADOCSAY, D.: Die Schönen Madonnen und die Plastik in Ungarn, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXIII (1969) 49. skk.

21. Stabet Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400, kiállítási katalógus, Salzburg 1970, 68. sz., 93. sk.

22. SCHULTES, L.: Der Meister von Großlobming und die Wiener Plastik des Schönen Stils, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXIX (1986) 1–40, valamint: Der Skulpturenfund von Buda und der Meister von Großlobming, Sigismund von Luxemburg. Kaiser und König in Mitteleuropa 1387–1437, hrsg. Josef Macek, Ernő Marosi, Ferdinand Seibt, Warendorf 1994, 293–306. – Schultesnek a budai szobrok stíluseredetére vonatkozó feltevéseivel (s a magunkéval) szemben eddig a legélesebben azok az attribúciós javaslatok álltak, amelyeket SCHWARZ, M. V. fogalmazott meg (Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert, Etwicklungsphasen und Vermittlungswege in Vorfeld des Weichen Stils. Manuskripte für Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 6. Bd. Worms 1986, 444–468, és 1987-ben Budapesten is: König Sigismund als Mäzen und der Weiche Stil in der Skulptur, Sigismund von Luxemburg, i. m. 1994, 307–228, uo. 322. skk. téziseinek részleges revíziójával. 43. jegyzetében már utal azokra az eredményekre, amelyeket egy új disszertáció ért el a párizsi 14. század végi és 1400 körüli szobrászat eredményeinek kutatásában. Az alap mindenekelőtt a vincennes-i Tour du Village illetve a Sainte-Chapelle szobrászatának vizsgálata; ez vezetett olyan emlékek helyes megvilágításba állításához, mint a párizsi Saint-Gervais-et-Protais templom kő retabulumja, vagy Louis d'Orléans herceg pierrefonds-i kastélyának szobortördékei. A dátumok (Vincennes, kápolna: 1388–1402 között, Pierrefonds: 1392–1407 között) konkrétabb és realisabb alapot jelentenek a bécsi szobrászat, s benne a großlobmingi mester forrásainak felfedezéséhez is, a budai szobrok stílusához is. Rájuk közvetlenül is utal: HEINRICHS-SCHREIBER, U.: Die Bedeutung der französisch-höfischen Bildhauerkunst für den Meister von Großlobming, Der Meister von Großlobming 1994 (mint 15. jegyzet), 9–30. E tanulmány jelentősége a magyarországi művészettörténet szempontjából mindenekelőtt abban áll, hogy konkrét, időben közeleli – legfrissebb, s 1416-ban, Zsigmond párizsi útja időjén még semmiképpen nem elavult – mintaképeken dokumentálja, melyek voltak azok a kvalitások, amelyek a budai szobrok alkotóinak szeme előtt lebeghettek.

23. V.ö.: BUZÁS G.: Hozzászólás a budai királyi vár északi előudvarának, főbejáratainak és a Zsigmond-palota rekonstrukciójának kérdéseihez, Műemlékvédelem 36 (1992) 160. skk.

24. LÖVEI P.: Siremlékszobrászat, Műv-

szet Zsigmond király korában, kiállítási katalógus, Budapest 1987, II. 294. skk. Boszniai műveiről: LÖVEI 1992 (mint 16. jegyzet), 11.

25. TÖRÖK, Gy.: Einige unbeachtete Holzskulpturen des weichen Stils in Ungarn und ihre Beziehungen zu dem Skulpturenfund in der Burg von Buda, Acta Historiae Artium XXVII (1981) 209. skk; SCHULTES 1986 (mint 22. jegyzet), 24.

26. BUZÁS G.: A budai királyi palota déli nagyszarnoka, Gerő László nyolcvanötödik születésnapjára. Tanulmányok. Művészettörténet – műemlékvédelem VI. Országos Műemlékvédelmi Hivatal (Budapest) 1994, 116. skk, de – a karakterisztikusnak tekintett konkáv, sokszögű lábzatforma előtörténetéhez – v.ö. még: WORTMANN, R.: Die südwestdeutsche Wurzel der Langhausarchitektur der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch-Gmünd, Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln 1980, 118. További szobrástörténeti vonatkozású kérdés a timpanonrelief problémája: v.ö.: TÖRÖK, Gy.: Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä, Acta Historiae Artium XIX (1973) 159. skk.

27. V.ö.: ZOLNAY László–MAROSI Ernő: A budavári szoborlelet, Budapest 1989, 117. sk.

28. A kapuzathoz tartozó Madonna-szoborhoz I. SCHMIDT: Paralipomena 1992 (mint 12. jegyzet), 304; – A bécsi Primglöckleintor magyarországi (kassai) kapcsolatait korábban már mérlegeltük: MAROSI E.: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez II, Művészettörténeti Értesítő 1969, 121.

29. ČERNÁ, M.: A művészeti élet és kapcsolatai Pozsonyban, Zsigmond király uralkodása idején, Ars Hungarica 1984, 35. skk.

30. SCHMIDT 1992 (mint 12. jegyzet), 311.

31. HABERLANDOVÁ, H.: Stredoveký kostol františkánov v Košiciach, Ars 1/1984, 81–95; BAKOSOVÁ, J.: Reliéfna výzdoba severného a západného portálu košického dómu, Ars 1/1982, 30–53.

32. ŽÁRY, J.: Menší severny portál bratislavského dómu a jeho sochárska výzdoba, Ars 1/1991, 13–41.

33. Hasonló stíluskapcsolatokat tételeztünk fel korábban a pannonhalmi Sigfrid-síremlékről is: MAROSI E.: A XIV–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése, Ars Hungarica 1973, 50.

34. SCHMIDT, G.: Bemerkungen zur Königsgalerie der Kathedrale von Reims, SCHMIDT 1992 (mint 12. jegyzet), 118. skk.

35. ŚNIEŻYNSKA–STOLOT, E.: Nagrobek Kazimierza Wielkiego w katedrze Wawelskiej, Studia do dziejów Wawelu, IV, Kraków 1978, 6; LÖVEI P.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye, Művészet I. Lajos király korában 1982 (mint 17. jegyzet), 183. skk.

36. SCHMIDT, G.: Die Wiener „Herzogswerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, SCHMIDT 1992 (mint 12. jegyzet), 166. skk. – A krakkói Kázmér-síremlékről: uo. 160. skk.

37. V.ö. KOSEGARTEN, A.: Die Chorstatuen der Kirche Maria am Gestade in Wien, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1963, 1–12. – A Herzogswerkstatt két helyi előzményéhez (Minoritenwerkstatt és Michaelerwerkstatt) I. SCHMIDT: i. m. (mint 35. jegyzet) 143.

Ernő Marosi: Bemerkungen zur mittelalterlichen Steinskulptur in Ungarn

Diese Bemerkungen gehen aus dem Text des letzten öffentlichen Vortrags über *einige Fragen der gotischen Bauskulptur von Ungarn* (1974) von Dénes Radocsay aus. Der Text kann als ein Entwurf zu einem Corpus der figürlichen Bauskulptur in Ungarn aufgefaßt werden.

Anders als bezüglich der Corpora über mittelalterliche Wand- und Tafelmalerei sowie der Holzskulptur, die Radocsay veröffentlichte und der mittelalterlichen Grabmäler, dessen bedeutende Materialsammlung er hinterließ, tauchen angesichts eines Corpus der Bauskulptur Schwierigkeiten und methodische Fragen auf. Denn das Fehlen von Figurenportalen und von großangelegten ikonographischen Programmen in Ungarn läßt vermuten, daß hier die Rolle des skulptierten Bauschmucks anders als in der westlichen Gotik war. Fragen der Bauorganisation, insbesondere die geringere Rolle der Bauhütten und der Steinmetzen im ungarischen Bauwesen müssen auch in Betracht gezogen werden. Es scheint, daß die Produktion der Steinmetzen, die als städtische Handwerker im 15. Jahrhundert auftraten, die spätgotische Produktion sehr stark bestimmt hat.

Ausser der Produktion von Grabmälern, die von vornherein eine solche Arbeitsorganisation voraussetzt, konnte vor kurzem bei der Übersicht der Denkmäler in der *Geschichte der Kunst in Ungarn* eine überraschend große Anzahl autonomer Skulpturen aus dem 15. Jahrhundert nachgewiesen werden. Es handelt sich um plastische Kultbilder, meistens um Importwerke.

Bereits Radocsay war der Bedeutung des Statuenfundes im Königsschloß von Buda für die Geschichte des Auftritts autonomer Skulptur und des nicht hüttengebundenen Künstlers bewußt.

Diese Statuen wurden zuletzt 1994, anlässlich der in der Österreichischen Galerie von Wien dem *Meister von Großlobming* gewidmeten Ausstellung ausführlich besprochen. Die am meisten von Arthur Saliger vertretene These der Frühdatierung der Anfänge des Meisters um 1375 und die von ihm wiederum formulierte Ein-Meister-Theorie lassen von den ziemlich fest nach 1419 datierbaren Stücke von Buda nicht unterstützt werden. Die neuen Ergebnisse von Ulrike Heinrichs-Schreiber über die Pariser Skulptur um 1400 mögen dagegen auf unmittelbare Quellen der Skulptur der Sigismundszeit in Buda hinweisen.

Neue Ergebnisse (vor allem J. Žárýs über das Nordportal des Preßburger Domes) weisen auf eine Vorgeschichte der Wiener Beziehungen der ungarischen Skulptur hin. Außerdem sind Denkmäler wie Fragmente des rotmarmornen Grabes König Ludwigs des Großen von Ungarn bzw. die Fragmente von Pécs und Pilisszentkereszt in dieser Beziehung von Bedeutung.



Lővei Pál

A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG SÍREMLÉKEI – KUTATÁSI HELYZETKÉP

Ipolyi Arnold első, ma már egyes emlékek esetében forrásértékű, programadó síremlék-művészeti összefoglalására¹ egy évszázadon keresztül egyetlen „válasz” érkezett: a „titokzatos”, alig publikáló Vernei-Kronberger Emil (könyvet dedikálni tudott ...²) „Magyar középkori síremlékek” című doktori disszertációja³. Ez a mű számos sírkövet először vezetett be a művészettörténeti szakirodalomba, csekélyebb terjedelme azonban inkább csak a kérdéskör bevezető tanulmányának volt tekinthető, amely mögül az emlékek részletes katalógusa igencsak hiányzott.

A hiány Radocsay Dénesnek tűnt fel, aki korpusz-programja egyik köteteként be-tervezte a középkori síremlékek katalógusát is, az 1541-ig terjedő felső korszakhatárig gyűjtve az anyagot. Legkésőbb az 1960-as években kezdte el az anyaggyűjtést. Témaválasztása akkoriban igencsak „korszerű” volt: egyetlen hasonló külföldi síremlék-katalógus munkálatai sem kezdődtek el az 1960-as évek vége előtt.⁴

Az idő ezt a művet már nem engedte beteljesíteni. Két külföldön, a hazai tudományosság számára alig hozzáférhető helyen megjelent tanulmány⁵ utalt a munka előrehaladására. A két írás közül a budapesti sírkövek katalógusa hézagpótló lett volna, ha a száznál több tételt – lévén egy portugáliai kiadású emlékkönyvben megjelent, lehetőségeiben erősen korlátozott írás – nem alig féltucatnyi illusztráció kísérte volna. A budai anyagon kívül a mai országhatáron belüli terület, illetve a Felvidék katalógusának gépelt kézírata került elő a hagyatékból; Erdély, a Délvidék és Burgenland sírköveiről a kézirat nem készült el. A katalógus-kéziratok Entz Gézához kerültek, aki azokat Tóth Sándornak adta át, utalva arra, hogy az 1960-as években, az 1970-es évek első felében Tóth volt szinte az egyetlen, aki középkori síremlék-művészeti kérdésről – a veszprémi kőfaragványok feldolgozása kapcsán – értekezett.⁶

A Margit-síremlék egyetemi szakdolgozat⁷ keretében történt vizsgálatát követően természetes folytatásnak tűnt számomra a fehér foltnak számító terület kutatása. Időben egybeesett ezzel, hogy Varga Livia is új témát keresett, és érdeklődése a síremlék-művészet felé fordult. Tóth Sándor kettőnknek adta át a Radocsay-kéziratot, amelyet a folytatás jogával együtt a tervet felkaroló és azt a lehetőségekhez mérten egy ideig pénzügyileg is jelentős mértékben támogató Mojzer Miklós a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya részére megszerzett. Az ő kezdeményezésére, Marosi Ernő személyi javaslatára felkértük a munkacsoportban való részvételre Engel Pál történészt – az azóta is töretlen együttműködés igen gyümölcsözőnek bizonyult (nem csupán a síremlékkorpusz keretében, hanem több művészettörténész és régész kollégával együtt dolgozva a művészet- és építészettörténet más témaköreiben, így a vár-építészeti, pecsét-történeti, heraldikai kutatások során is; Engel „A művészet Zsigmond király korában” – és a „Pannonia Regia” – kiállítások katalógusainak sikeréhez is fontos tanulmányokkal járult hozzá).

A Radocsay Dénes által meghatározott 1541-es felső korszakhatárt a művészettörténeti kézikönyv sorozatának szerkesztői általánosságban is fontos fordulópontnak tekintették. Számunkra azért is volt elfogadható ez, mert a sírkövek esetében ez a dátum lényegében megegyezik az Esztergom környéki márványbányák röviddel Buda elestét követően bekövetkezett elfoglalásával. A középkorban igen kedvelt vörös márvány ezáltal a maradék ország megrendelői számára lényegében hozzáférhetetlenné vált. Az 1541-es év természetesen nem áttörhetetlen határ, így például Statileo János erdélyi püspöknek a korábbi évek művészetével rokon sírkövét, az 1542-es halálozási évszám ellenére is szerepeltetni kívánjuk a katalógusban, annál is inkább, mert a főpap egész munkássága, Beriszló Péter veszprémi püspök síremlékének felállításával⁸ együtt még az előző korszakba esik.

Át kellett gondolnunk a gyűjtés területi lehatárolásának kérdését is. Az a korábban kiadott Radocsay-korpuszok alapján is magától értetődő volt, hogy alapvetően a történeti Magyarország egészével kell foglalkoznunk. Problémát a déli határ kijelölése okozott. Ebben a Radocsay-féle gyűjtés nem adott támpontot. A magyar történetudomány számára a középkori magyar királyság határait délnyugaton előbb a Dráva vonala, majd a Száva alsó folyása jelenti, tehát nem tartalmazza Szlavóniát. A középkorban időnként magyar fennhatóság alá került Észak-Szerbia és Bosznia emlékeit, például a bogumilok sírmezőinek faragványait nem volt célszerű feldolgoznunk, mivel a magyarországi emlékanyaggal semmilyen művészeti összefüggést nem mutatnak (katalogizálásukra ráadásul az egykori jugoszláv tudományosság nagy figyelmet is fordított). A dalmáciai és a középkori Horvátország területére eső emlékek is eltérő jellegűeknek tűntek, többnyire közvetlen észak-olasz és velencei kapcsolatokról árulkodnak. A gazdag zágrábi anyag részben jól megfoghatóan magyarországi igazodást mutató emlékei folytán⁹, valamint Csázma és Lepoglava Kálmán herceghez illetve Corvin Jánoshoz kapcsolódó – és ezáltal ugyancsak az ország központi területei felé mutató – síremlékei miatt azonban indokoltnak látszott a feldolgozás határát teljes hosszában a Száva mentén meghúznunk, sőt a Zágrábhöz történelmileg erősen kötődő, tőle nem messze, de a folyótól délre fekvő Samobor esetében még ez alól is akad kivétel. Így végül a magyar királyság síremlékein kívül összegyűjtöttük a középkori Szlavónia északi felének emlékeit is.

A Radocsay-kézirat jó kiindulópontot jelentett az első helyszíni lejárások útvonalának megtervezéséhez. Radocsay lehetőségeihez képest alapvető előnyt jelentett számunkra az utazási korlátoknak a helyszíni munkát megkönnyítő fokozatos megszűnése, a mobilitást elősegítő gépkocsi-használat, valamint a terepbejárások és a múzeumi kőraktárak átvizsgálása során életkorunkból adódó nagyobb teherbírásunk, esetemben ehhez járult még munkahelyemnek, az Országos Műemléki Felügyelőségnek támogatása a vidéki kiszállások engedélyezésével és finanszírozásával. Mintegy másfél tucat hosszabb-rövidebb utazást tettünk – közösen vagy külön-külön – a környező országokban az anyag összegyűjtése céljából. A belföldi utak száma rekonstruálhatatlan, ezenkívül a budapesti múzeumok raktáraiban és adattáraiban történő búvárkodásaink önmagukban is évekig tartottak – igaz, a teljes fennmaradt anyag harmadát a Budapesti Történeti Múzeum, a Nemzeti Múzeum és a Nemzeti Galéria őrzi. Azon sírkövek és töredékek száma, amelyekről tudomásunk van, de eddig különböző okok miatt nem került sor megtekintésükre, nem éri el a harmincat – kollegiális segítség jóvoltá-

ból többről a szükséges adatok így is rendelkezésünkre állnak. A teljes katalógus mintegy ezer tétele kész, a gyűjtött adatok és irodalom összeszerkesztése hiányzik talán háromszáz darabnál. Ez a darabszám már többszöröse Radocsay eredeti gyűjtésének.

A katalógus tételeinek rendszerét számos külföldi epigráfiai és síremlék-korpusz elemzése során alakítottuk ki. Leginkább hasznosíthatóknak a Róma városi sírkövek osztrák készítésű kézikönyve¹⁰ és a német feliratok német-osztrák együttműködéssel készülő kötetei¹¹ bizonyultak.

Radocsay Dénes programjához képest többletet jelent, hogy mi minden olyan elpusztult vagy elveszett síremléket is felvettünk a katalógusba, amelyről a temetkezés pusztta tényén túlmenően bármilyen más adat ismertté vált – felirat, anyag, ábrázolás stb. A helyszíni munkák következtében részletesebbek lettek a leírásaink, és lehetőségünk volt a gyakran elválasztva leltározott, más raktárakban őrzött, sőt más-más múzeumokba került töredékek összetartozásának vizsgálatára. Ily módon kapcsoltuk össze a Stibor család egy nőtagja síremlékének valamint Junckher Péter (+1504 előtt) sírkövének a Nemzeti Múzeumban és a Budapesti Történeti Múzeumban őrzött töredékeit, jöttünk rá Stiborici I. Stibor (+1414) részben magántulajdonban, részben a székesfehérvári királyi bazilika kőtárában található szarkofágfedlap-töredékeinek összetartozására¹², illesztettük össze Hédervári Katalin (+1426) sírlapjának Visegrádon illetve a Nemzeti Múzeumban lévő két felét, fedeztük fel Frangepán János (+1436) síremléke két messze szakadt darabjának összetartozását a Nemzeti Múzeumban és Sárospatakon.¹³ E felismerések gyakorlati hasznaként a Junckher és a Hédervári-sírkövek esetében (és egy-két más emléknél is) a darabok egyazon gyűjteményben való egyesítésére és összeillesztésére is sor kerülhetett.

Az epigráfia iránt Európa-szerte megélenkülő érdeklődés (Franciaország¹⁴, Románia¹⁵, Lengyelország¹⁶, Németország és Ausztria¹⁷) hatására a munkálatok kezdetétől figyelmet szenteltünk az epigráfiai jellegzetességek összegyűjtésének.¹⁸ Mojzer Miklós javaslatára a forrásokból ismert személyiségek életrajzát is csatolni kívánjuk sírköveik leírásához. Engel Pál jóvoltából az életrajzok közül is jó pár elkészült már. Ha nem is a teljesség igényével, de közölni kívánjuk a sírkövek címereinek általunk ismert analógiáit. Egy függelék készül azokról az emlékekről, amelyeket a korábbi szakirodalomban bármikor síremlékként határoztak meg, de amelyeket mi nem tartunk annak, egy másik az irodalomban 1541-nél korábbra keltezett, de szerintünk későbbi emlékekről. Nem művészettörténeti szempontból, hanem a Mojzer Miklós által munkánk kezdetekor hangsúlyozott „nemzeti panteon” gondolatból következően egy harmadik függelék a külföldön eltemetett magyar személyek síremlékeinek a hazaiaknál kevésbé részletes, szakirodalmi gyűjtésen alapuló listája lesz, itt teljes helyszíni leírás szóba sem jöhet.

A gyűjtőmunkába minden epigráfiai előképzettség és gyakorlat nélkül vágtunk bele. A Radocsay-kéziratoknak a szakirodalomra alapozott feliratosításai természetesen támpontul szolgáltak, de például a Nemzeti Múzeum szinte azonnal munkába vett, addig feldolgozatlan sírkövei és sírkőtöredékei, illetve az első évben részben már összegyűjtött erdélyi anyag esetében ilyen mankónk nem volt. A tanulás során mutatkozott meg az Engel Pállal való közös munka egy további, előre nem is látott haszna: az ellenőrzés. A középkori családtörténetben, archontológiában való tökéletes járatlan-

ságunk folytán az általunk elolvasott sírköfeliratok többnyire számunkra teljesen ismeretlen személyneveket tartalmaztak, amelyekről az Engellel való konzultációk során derült ki, hogy esetleg egy-két betűnyi módosítással értelmesek. Kezdeti tájékozatlanságunk folytán például fel sem vetődött bennünk annak lehetősége, hogy a nyugati határ mentén fekvő, ma Szlovákiában lévő Máriavölgy (Mairanka) egyik kopott sírkövén német családnevet keressünk, pedig a számunkra értelmetlennek tűnő „Seharfen” névtörödérek az „sch” olvasat lehetőségével (egy kopott, gótikus minuszkulás „e” és „c” lényegében egyforma) Engel számára azonnal értelmesnek (Scharfeneck) bizonyult.¹⁹ Egyes esetekben a szó szoros értelmében sötétben tapogatóztunk: a zágrábi Történeti Múzeum (Povijesni muzej Hrvatske) szétbontott kötárának világitás nélküli pincékben egymásra hányt darabjai közül – bár addig jobb körülmények között sem kísérte meg senki az elolvasását – elemlámpával és kitapogatóssal (igaz, már nagyobb gyakorlattal) egy szó kivételével sikerült elolvasni Décsei Rohfi János erősen kopott sírkövének feliratát.²⁰ Az ismeretlen hely- és családnév, a semmitmondó személynevek (apáé és fiáé), az alig kivehető évszám pontosan illeszkedtek a történész ismeretanyagába.

Engel Pál felbecsülhetetlen segítségét legfeljebb némileg ellensúlyozhatta az, hogy sírköszövegeink néhány korábban nem ismert adattal járultak hozzá a történettudomány forrásanyagához, elsősorban a halálozási évszámok tekintetében, egy-két esetben pedig a címertani megfigyelések voltak alkalmasak család- vagy nemzetségtörténeti következtetések levonására. Egy a budai domonkos kolostor régi anyagából származó sírkő esetében két korábbi névolvasatot elvetve alighanem sikerült megtalálni a helyes megoldást, a firenzei Delbene Jakab fia Bene (+1376) személyében, az ő családjának eddig csak a Zsigmond-korból voltak ismertek magyarországi kapcsolatai.²¹ Berzevici György nyitrai püspök az oklevelek tanúsága szerint 1437 elején még élt, 1438 vége felé már nem; sírkövén a jelenleg takart évszám előtt karácsony napja szerepel a halálozás időpontjaként, vagyis a főpap 1437-ben hunyt el.²² Szentgyörgyi Zsigmond első feleségének, Kunigundának (+1461) emlékét egyedül máriavölgyi sírköve őrizte meg, szövegének elolvastáig személyéről nem tudtak a történészek.²³ Ismeretlen volt ez idáig Keszi Balázs deák, solymosi és munkácsi várnagy 1474-es halálozási évszáma is. Egy Mikcs nevű nemes férfinak a budai ferences kolostor feltárása során előkerült, töredékes sírkövén a sasos sisakdíz²⁴ elősegítette az Ákos nemzetség évszázada vita tárgyát képező eredeti címerállatának meghatározását.²⁵ Dobringer Miklós (+1462) budai sírköve címerének és a selmebányai bírósági jegyzőkönyv Dobringer feliratú címerének – korábban külön-külön mindkettő ismert volt már – azonos ábrája nyomán sikerült kimutatni a budai Dobringerek selmebányai családi kapcsolatát, „melléktermékként” pedig valószínűsíteni lehetett, hogy a felvidéki Dobronya elfelejtett, középkori német neve Dobring volt.²⁶

Az Anjou- és Zsigmond-kori bárói síremlékek vizsgálata vezetett bennünket arra a felismerésre, hogy a 14. század harmadik negyedétől a 15. század második harmada végéig terjedő évszázadban csak a még ezen a körön belül is legelőkelőbbeket (Garai I. Miklós nádor, a Stiborici Stiborok, Hunyadi János testvére) „megillető” alakos síremlékektől eltekintve az arisztokrata réteg tagjai egységesen címeres síremléket állítottak maguknak és családtagjaiknak. Az 1460-as évektől kezdődően ugyanebben a körben kizárólagossá váltak az elhunyt zászlót tartó alakját ábrázoló síremlékek.

Ezek jelentkezését (a korábbi néhány figurális emlék nem ilyen volt, azokat a fej mellé helyezett sisak és sisakdísz jellemezte) jól párhuzamba lehetett állítani az örökös – nem a hivatalviselésen, hanem a családi nagybirtokon alapuló – bárói rend, a „zászlósurak”, hosszú folyamat eredményeképpen a 15. század végére intézményesen – törvényileg – is kialakult rétegének magáralakulásával.²⁷ Ritka a középkori magyarországi művészetben, hogy egy társadalmi változás egy ennyire nyilvánvaló ábrázolásbeli változással párhuzamosan történjen.

Ahogy már említettem, a katalógus helyszíni gyűjtőmunkája szinte teljesen kész, a Radocsay anyagát kiegészítő szakirodalmi cédulázás is túlnyomórészt megtörtént – folyamatosan karban kell természetesen tartani, és a teljességnek csak az igénye merülhet fel. A hiányzó kéziratrészek megírása és szerkesztése jelent még komoly feladatot. A munka egésze 80-90 %-ban mondható késznek.

Gyűjtésünk eddigi eredményeit kéttucatnál több, egy-két-három-szerzős tanulmányban tettük közzé. Közleményeink alaptípusa két-három sírkövet ír le monografikus részletességgel, az elhunyt életrajzával együtt.²⁸ Topografikus lehatárolásúak a nagyváradi és a visegrádi sírkövek közötti katalógusai²⁹ (az utóbbi a visegrádi palota területén felállított, ma is látható sírkökiállításához kapcsolódik). A sírkövek címereinek meghatározásával kapcsolatos problémák hamar átvezettek a heraldika területére is, így több olyan tanulmány is született, amely a két kérdéskör emlékeivel egyszerre foglalkozott.³⁰ Ezen „összefonódás” következtében, az Engel Pállal való együttműködésnek köszönhetően a bécsi és a varsói levéltárak magyar eredetű, sokpecsétetes okleveleinek feldolgozása során több mint hatszáz, 14-16. századi címeres pecsét főleg rajzi, de részben fényképes gyűjtése és nyers katalógusa is rendelkezésünkre áll ma már.

Készült néhány specialisabb témát feldolgozó tanulmány is, a középkori síremlékeink megrendelői köréről és a sírköviállítás szokásokról³¹, a magyarországi sírkövek szempontjából alapvetően fontos vörös márvány középkori művészetünkben betöltött szerepéről³², egy segedsi sírkő kapcsán a hindu-magyar számjegyírás legkorábbi magyarországi emlékeiről³³, valamint Dercsényi Dezső egy félévszázados közléséből kiindulónak Jakolics József ferences tartományfőnök 18-19. század fordulóján készült gyűjteményének részben elvesztett sírkötöredékeket (89. kép) és más faragványokat ábrázoló rajzairól.³⁴

Még tartott az anyag gyűjtése, de már nem volt megkerülhető összefoglaló jellegű tanulmányok közzététele sem. Megszületett az Anjou- és Zsigmond-kori bárói sírkövek feldolgozása³⁵, majd lényegében még az adatgyűjtés első éveit követően, 1982-83-ban megírtuk a művészettörténeti kézikönyv gótikus kötetének síremlékfejezeit.³⁶ Az ezekben legalább említésszerűen szereplő anyag a feldolgozott időszak rövidebb volta ellenére már túllépte a Vernei-Kronberger-féléét, és a nem igazán szerencsés „előbb összefoglalni, azután gyűjteni” módszer ellenére elmondható, hogy a gyűjtés befejeztét követően és az azóta előkerült új leletek ismeretében is ebben az összefoglalásban ma is érvényesnek tartható tipológiai, epigráfiai, stílustörténeti megállapításokra jutottunk. A már több mint tíz éve a kézikönyv harmadik kötete számára elkészült folytatás az 1470 és 1541 közötti időszak emlékeiről viszont ha szerkezetében nem is, de részben a feldolgozott emlékek körének bővülése, illetve Mikó Árpád és Ritoókné Szalay Ágnes alapvető tanulmányainak és előadásainak³⁷ következtében jelentős átdolgozásra szorulna. Elkészültek az első idegennyelvű összefoglalások is,

addig alig ismert síremlék-művészetét.⁵⁰ Horváth István új leletei a már eddig is jelentős esztergomi síremlék-gyűjtemény komoly mennyiségi bővüléséhez vezettek, ráadásul az újabb darabok művészettörténeti és történeti forrásértéke sem csekély. A középkori pannonhalmi apátok meglehetősen hiányos sírkögyűjtésében lefaragott felületével is fontos hely illeti meg Dobói Miklós (+1438/39) figurális sírlapját (László Csaba lelete).

Az emlékanyag bővítésében jeleskedő régészek mellett az utolsó másfél évtizedben – a Radocsay-féle korpusz folytatásától függetlenül – még két művészettörténész vette ki jelentős mértékben részét középkori síremlékeink kutatásában, Mikó Árpád és Takács Imre. Mikó számos reneszánsz sírkőtöredék katalizálását és elemzését végezte el, új megvilágításba helyezve ezáltal a már Balogh Jolán által feltételezett esztergomi műhely tevékenységét.⁵¹ Takács a pilisszentkereszti emlékek feldolgozásán⁵² kívül a 12. század végi, 13. század eleji esztergomi sírkőfaragás emlékanyagát vizsgálta, és kimutatta egy sorozatgyártásra berendezkedett műhely akkori meglétét.⁵³ Azóta az esztergomi Balassa Bálint Múzeum új épületbe költözöttével és az anyag hozzáférhetővé válásával e műhely ismert faragványainak száma megduplázódott, és hasonló darabok azonosítására került sor a budai ferences kolostor illetve Csongrád-Ellésmonostor leletei között (Altmann Júlia illetve Pávai Éva feltárása), ami a műhely hatásának jelentős földrajzi és időbeli kiterjedésére utal.

Korábban előkerült, részben közöletlen sírkövek és töredékek meghatározására és kiállítására került sor az egri vár középkori kőtárának berendezésével és katalógusának elkészítésével, Kozák Károly és Sedlmayr János jóvoltából.⁵⁴ Igen jelentős eredményük Nagylucsei Orbán egri püspök (+1491) egykor bronzból öntött sírszobrot hordozó, vörös márványból faragott szarkofágja darabjainak azonosítása és az emlék rekonstruálása. Horler Miklós Forgách Gergely 1515-ben készült, Iohannes Fiorentinus szignálta, Somogy megyében barbár módon összetört sírköve darabjainak hollétét nyomon követte ki, majd elkészítette a síremlék monografikus feldolgozását is.⁵⁵

A fentiek talán jelzik, hogy van remény Radocsay Dénes kezdeményezésének a viszonylag közeli jövőben történő befejezésére.

JEGYZETEK

1. A munka a középkori szobrászatról szóló, akadémiai előadás keretében jelent meg: IPOLYI A.: A középkori szobrászat Magyarországon (M. Tud. Akadémia Évkönyvei X. kötetének XIII. darabja). Pest 1863.; Újabb kiadásai: IPOLYI A.: Magyar műtörténelmi tanulmányai. Bp. 1873. 63–218.; Bp. 1889. 63–218.

2. Disszertációja egy példányában a Bíró Józsefnek szóló dedikáció: „A Teacher of the angol and tót nyelv mint Dr., emlékül adja Jóskának, Emül. Bp. 1939. július.”

3. VERNEI-KRONBERGER E.: Magyar középkori síremlékek (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének Dolgozatai 60.). Bp. 1939.

4. A Róma városi síremlékek katalógusának munkálatai 1969-ben tett javaslat nyomán kezdődtek meg, az első, eddig egyetlen megjelent kötet: Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahr-

hundert. 1. Band: Die Grabplatten und Tafeln. Red. von J. GARMS, R. JUFFINGER, B. WARD-PERKINS. Rom–Wien 1981.; A V. LIEDKE szerkesztette müncheni Ars Bavarica, amelyben a szerkesztő számos, részletes katalógusmellékletekkel ellátott, kisebb-nagyobb tanulmányt és több teljes kötetet szentelt a bajorországi középkori sírkövek és síremlékek témakörének, 1973-ban indult.

5. RADOCSAY, D.: Dalles funéraires armoriés à Bude et à Cassovie au moyen âge. Archivum Heraldicum LXXX (1966) N° 4.; RADOCSAY, D.: Les principaux monuments funéraires médiévaux conservés à Budapest. In: Mélanges offerts à Szabolcs de Vajay ... Braga 1971. 461–486.

6. TÓTH S.: Veszprémi középkori sírkőtöredékek. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei II (1964) 167–187.; TÓTH S.: 15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés. Ars Hungarica III (1975) 333–334.

7. LÖVEI, P.: The Sepulchral Monument of Saint Margaret of the Arpad Dynasty. *Acta Historiae Artium XXVI* (1980) 175–221.; LÖVEI, P.: A Sepulchral Monument of the Arpad Dynasty: the Tomb of Margaret of Hungary. In: *Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Vol. 1. Mexico 1987. 257–262.
8. NAGYBÁKAY P.: Beriszló Péter veszprémi püspök címeres sírköve. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 13 (1978) 113–130.
9. ENGEL P.–LÖVEI P.: A gerecsei vörösmárvány használata Zágrábban és környékén a középkorban. *Annales de la Galerie Nationale Hongroise – A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1991. 47–51.
10. Die mittelalterlichen Grabmäler 1981. 4. jegyzetben i. m.
11. Die Deutschen Inschriften. Herausgegeben von den Akademien der Wissenschaften in Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, Mainz, München und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. – A sorozatban 1942-től 1993-ig 35 kötet jelent meg, ebből három osztrák.
12. Munkánk nem várt és igen sajnálatos eredményeképpen az előzőr általunk publikált, majd a Zsigmond-kiállításon be is mutatott, magántulajdonban lévő töredékre – igazán szándékunk ellenére – a műkincsrablók figyelmét is felhívhattuk, mert nemrég a töredéket ismeretlen tettesek eltulajdonították.
13. ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: Zsigmond-kori bárói síremlékeinkről. *Ars Hungarica XI* (1983) 31–32, 35, 40–41, 46–47.; 6–7, 13–14, 21–23. kép; ENGEL, P.–LÖVEI, P.–VARGA, L.: Grabplatten von ungarischen Magnaten aus dem Zeitalter der Anjou-Könige und Sigismunds von Luxemburg. *Acta Historiae Artium XXX* (1984) 47–50, 55–56, 60.; 9–11, 19, 25. kép: Művészet Zsigmond király korában 1387–1437. Szerk. Beke L., Marosi E., Wehli T. (kiáll. kat.) Bp. 1987. II. 293–294. (Sz. 49. kat. sz., Lővei P. és Varga L. közlése); LÖVEI P.: Néhány címeres emlék a 14–15. századból. *Művészettörténeti Értesítő XL* (1991) 57–58.; 17–18. kép.
14. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 1974-től.
15. ELIAN, A. (red.)–BÁLAN, C.–CHIRCĂ, H.–DIACONESCU, O.: *Inscriptiile medievale ale Romaniei I. Orasul București, București* 1965.
16. *Corpus Inscriptionum Poloniae*.
17. L. 11. jegyzet.
18. Ettől függetlenül, de részben gyűjtésünkre támaszkodva készítette el Várady Zoltán „A dunántúli középkori kőfeliratok epigráfiai vizsgálata” című disszertációját (kézirat).
19. ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről. *Művészettörténeti Értesítő XXX* (1981) 140–142.
20. ENGEL–LÖVEI 1991. 9. jegyzetben i. m. 47.
21. Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 287–288. (Sz. 41. kat. sz., Lővei P. közlése)
22. Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 301–302. (Sz. 60. kat. sz., Lővei P. közlése)
23. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1981. 19. jegyzetben i. m. 142.
24. ALTMANN J.: Előzetes jelentés a budavári ferences templom kutatásáról. *Archaeológiai Értesítő* 100 (1973) 82.
25. Rác Györgynek az Ákosok címereiről írott elemzése megjelenés alatt a *Turul* c. folyóiratban.
26. LÖVEI 1991. 13. jegyzetben i. m. 51.; 6–7. kép.
27. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1983. 13. jegyzetben i. m. 21–22, valamint 2. jegyzet a 23. oldalon; LÖVEI P.: Síremlékszobrászat. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 279. – Az örökös bárói rend kialakulásáról: ENGEL P.: Zsigmond bárói. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. I. 119–121.
28. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1981. 19. jegyzetben i. m. 140–144.; ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: A tornagörgői, egy bazini és egy ismeretlen helyről származó sírkőről. *Művészettörténeti Értesítő XXX* (1981) 255–259.; VARGA, L.: Neudeutung der Bistritzer Grabplatte. In: Machat, Ch. hrsg., Beiträge zur siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege. München 1983. 70–77.; LÖVEI P.: Az alsólendvai Bánfi család egy tagjának bántornyai sírköve. In: Marosi E. szerk., Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet. Bp. 1989. 127–128.; ENGEL–LÖVEI 1991. 9. jegyzetben i. m.; ENGEL P.–LÖVEI P.: Két töredékes sírkő a Margitszigetről. *Budapest Régiségei XXIX* (1992) 49–56.
29. LÖVEI P.: Sírkövek, sírtöredékek. In: Kerny T. szerk., Váradi kötötöredékek. Bp. 1989. 169–174, 177–189.; SOPRONIS.–LÖVEI P.–SZŐKE M.: A visegrádi Mátyás Király Múzeum sírkögyűjteménye. *Katalógus (Altum Castrum – A Visegrádi Mátyás Király Múzeum Füzetei 2.) Visegrád* 1991.
30. LÖVEI P.–ENGEL P.: Székesfehérvári kőfaragványok Györgyi Bodó Miklós prépost címerével. *Művészettörténeti Értesítő XXXII* (1983) 1–7.; LÖVEI P.: Címeres kőfaragvány Újlakról. *Művészettörténeti Értesítő XXXIV* (1985) 79–81.; LÖVEI P.: A Sárkányrend fennmaradt emlékei. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. I. 148–179.; LÖVEI 1991. 13. jegyzetben i. m. 49–67.
31. LÖVEI P.: Középkori síremlékeink megrendelői köre. *Pavilon* 4. [Bp.] 1990. 8–13.
32. LÖVEI P.: A tömött vörös mészkő – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben. *Ars Hungarica XX* (1992) 2. szám. 3–28.
33. LÖVEI P.: Hindu-arab számjegyek a 14. századi Magyarországon. *Matematikai Lapok* 33 (1982–1986) 1–3. sz. 25–26.
34. LÖVEI P.: Római és középkori kőfaragványok 18. századi rajzai a ferences levéltárban. *Pavilon* 2–3. [Bp.] 1990. 8–11.
35. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1983. 13.

jegyzetben i. m. 21–48.; ENGEL–LÖVEI–VARGA 1984. 13. jegyzetben i. m. 33–63.

36. LÖVEI P.–VARGA L.: Síremlékek. In: Marosi E. szerk., Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Bp. 1987. I. 334–342, 459–466, 587–593, 694–701.

37. MIKÓ Á.: Két világ határán (Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericsei János síremléke). *Ars Hungarica* XI (1983) 49–75.; MIKÓ Á.: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről. *Ars Hungarica* XIV (1986) 97–113.; MIKÓ Á.: Ippolito d'Este esztergomi érsek udvara és a reneszánsz kőfaragás Magyarországon (1487–1497). *Ars Hungarica* XVI (1988) 133–142.; MIKÓ Á.–RITOÓKNÉ SZALAY Á.: Bakócz Tamás titeli és budai prépost síremlékének töredéke (VII–25. kat.sz.). In: *Pannonia Regia – Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Á., Takács I. (kiáll, kat.) Bp. 1994. 353–354.; RITOÓKNÉ SZALAY Á. publikálatlan előadása alapvető adatot hozott napvilágra Hunyadi János gyulafehérvári síremlékével kapcsolatban

38. LÖVEI, P.: *Mittelalterliche Grabdenkmäler in Buda*. In: *Budapest im Mittelalter*. Hg. v. Biegl, G. (kiáll, kat.) Braunschweig 1991. 351–265, 527–530.

39. VARGA, L.–LÖVEI, P.: *Funerary Art in Medieval Hungary*. *Acta Historiae Artium* XXXV (1990–92) 115–167.

40. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. (kiáll. kat.) Schallaburg 1982.

41. KRALOVÁSZKY A.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna. In: *Művészet* I. Lajos király korában 1342–1382. Szerk. Marosi E., Tóth M., Varga L. (kiáll. kat.) Székesfehérvár 1982. 165–174.; SZAKÁL E.: A székesfehérvári Anjou síremlékek és I. Lajos király sírkápolnája (a rekonstrukciók adatai és lehetőségei). Uo. 175–182.; LÖVEI P.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye, valamint Székesfehérvár, Anjou-sírkápolna, katalógusrész. Uo. 183–203.

42. LÖVEI 1987. 27. jegyzetben i. m. 277–303.

43. L. 38. jegyzet.

44. TÓTH S.: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia Regia* 1994. 37. jegyzetben i. m. 82–87.; TAKÁCS I.: Gertrudis királyné síremléke. Uo. 248–257.; TAKÁCS I.–HORVÁT I.: Tumbafedőlap töredéke (IV–47. kat. sz.). Uo. 274–275.; LÖVEI P.: Garai-sírkő (IV–49. kat. sz.). Uo. 276–278.

45. H. GYÜRKY, K.: *Das mittelalterliche Dominikanerkloster in Buda*. Bp. 1981. 137–153.; H. GYÜRKY K.: Feliratós sírkő 1289-es évszámmal a budai domonkos kolostorból. *Budapest Régiségei* XXVI (1984) 247–252.

46. ALTMANN 24. jegyzetben i. m. 82–87.; *Múzeumok új kincsei*. *Múzsák, Múzeumi Magazin* 1973. 3. sz. 47.

47. TROGMAYER O.: Jó emlékeztető Márk püspök. *Műemlékvédelem* XXXVI (1992) 145–146.

48. LÖVEI 44. jegyzetben i. m.

49. GERÓNÉ SÁNDOR M.: A pécsi várbeli Aranyos Mária-kápolna egy reneszánsz köemléke. In: Horler Miklós hetvenedik születésnapjára – tanulmányok. Szerk. Lövei P. Bp. 1993. 305–315.; KÁRPÁTI G.: Sírkő koszorúba fogott címerrel (VII–57. kat. sz.) és Izdenci Katalin sírköve (VII–58. kat. sz.) In: *Pannonia Regia* 1994. 36. jegyzetben i. m. 372–373.; KÁRPÁTI G.–SZEKÉR GY.: A pécsi ferences és domonkos kolostorok kutatása. In: *Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon – tanulmányok*. Szerk. Haris A. Bp. 1994. 244, 249–252.

50. Részletes bibliográfiáját I. TAKÁCS 44. jegyzetben i. m.

51. L. a 37. jegyzetben idézett műveit.

52. TAKÁCS 1994. 44. jegyzetben i. m.

53. TAKÁCS I.: *Esztergomi síremléktöredékek a 13. századból*. *Ars Hungarica* XVI (1988) 121–132.

54. KOZÁK K.–SEDLMAYR J.: *Az egri vár középkori kőtára*. Eger 1987.

55. HORLER M.: *Ioannes Florentinus Forgách-síremléke*. *Építés-Építészettudomány* XV (1993) 237–259.

Pál Lövei: *Mittelalterliche Grabmäler von Ungarn*. Ein Forschungsbericht

Dénes Radocsay sah in seinem Korpus-Programm auch einen Katalog der mittelalterlichen Grabmäler vor. Seine Themenwahl war in den 60er Jahren des 20. Jh. äußerst „zeitgemäß“, denn vor dem Ende der 60er Jahre wurde noch auch im Ausland nirgendwo mit den Arbeiten eines ähnlichen Katalogs über Grabmäler begonnen.

Die Sammlung der im Nachlaß erhaltenen Materials wurde von einer Arbeitsgruppe fortgeführt, deren Mitglieder die Kunsthistoriker Livia Varga und Pál Lövei sowie der Historiker Pál Engel waren. Die bisherigen Ergebnisse ihrer Sammeltätigkeit wurden in mehr als zwei Dutzend Studien von einem oder zwei oder drei Verfassern veröffentlicht.

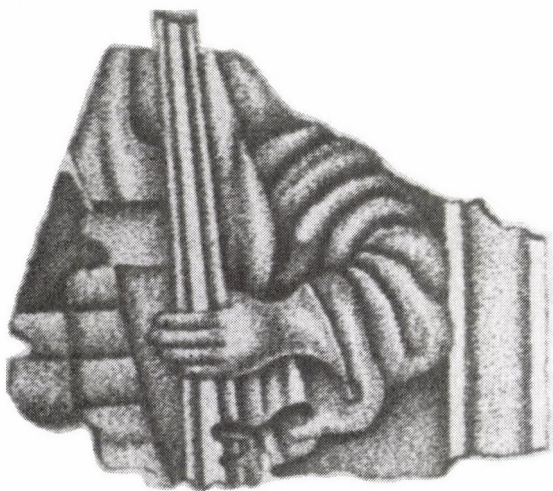
Die obere Zeitgrenze der Sammlung ist 1541, das Jahr, in dem Ofen (ung. Buda) den Türken in die Hände kam, und das in der Geschichte der ungarischen Kunst als allgemeine Epochengrenze gilt. Gesammelt wird im ganzen Gebiet des mittelalterlichen ungarischen Königreichs sowie im sich bis zum Fluß Save erstreckenden nördlichen Teil des mittelalterlichen Slawonien. Die Sammel-

tätigkeit vor Ort ist gleichsam abgeschlossen, auch die Bearbeitung von etwa tausend Posten des Katalogs liegt im Manuskript vor, die gesammelten Daten und die Literatur müssen noch vielleicht bei dreihundert Posten redigiert werden. Diese Postenzahl ist bereits ein Vielfaches dessen, was seinerzeit von Radocsay gesammelt wurde. Die volle Arbeit ist als zu 80-90 % fertig zu bezeichnen. Es bedeutet ein weiteres Plus im Vergleich zum ursprünglichen Programm von Dénes Radocsay, daß auch jedes zerstörte oder verschollene Grabmal, bei dem über die bloße Tatsache des Begräbnisses hinaus irgendeine weitere Angabe (Inscription, Material, Darstellung usw.) bekannt wurde, in den Katalog aufgenommen wurde.

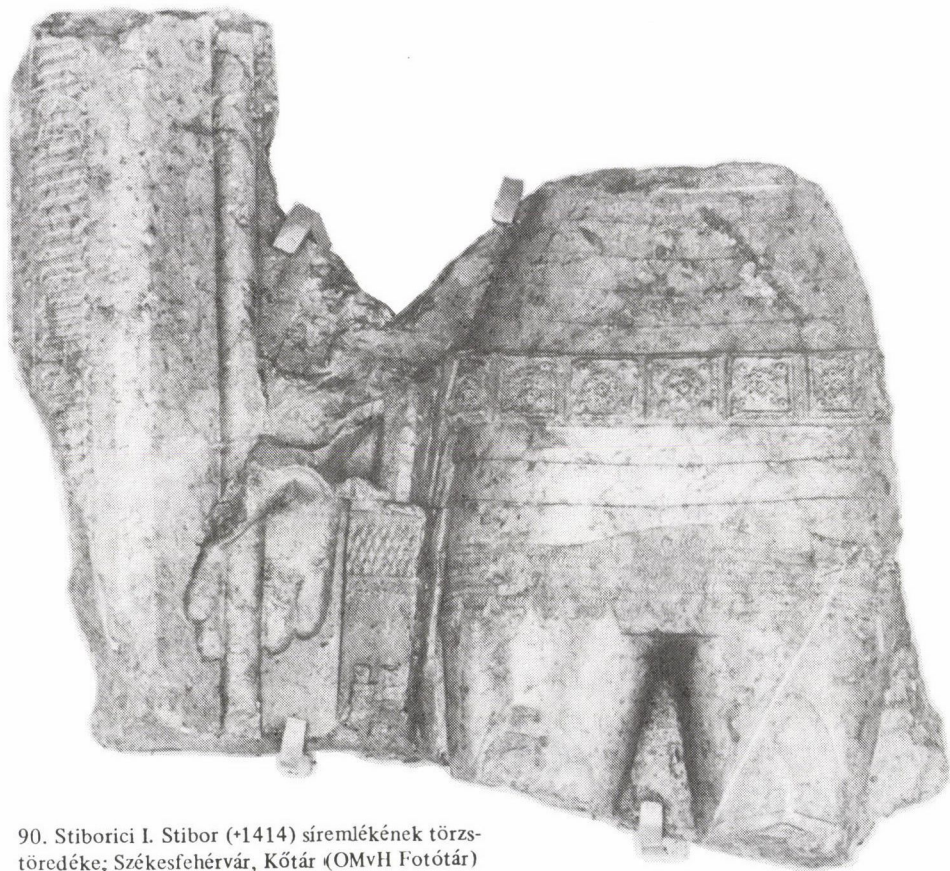
Die Mitglieder des Forschungsteams wendeten von Anfang an der Sammlung der epigraphischen Charakteristika eine besondere Aufmerksamkeit zu. Über die Personen, über die außer dem Grabstein auch weitere Quellendaten zur Verfügung stehen, wird auch eine Biographie geschrieben. Es werden – wenngleich ohne Anspruch auf Vollständigkeit – auch die bekannten Analogien der Wappen auf den Grabsteinen erwähnt. In einem Anhang werden all die Denkmäler erfaßt, die in der früheren Literatur jemals als Grabmal bestimmt, von den Verfassern jedoch nicht dafür gehalten werden, und in einem anderen Anhang werden die Denkmäler aufgeführt, die in der Literatur als vor 1541 entstandene registriert sind, aber der Meinung der Verfasser nach später gesetzt wurden.

Die Mitglieder der Arbeitsgruppe bearbeiteten mit Zustimmung der Freileger auch die Funde der neuesten Ausgrabungen. Das – gemessen am Material des Radocsay-Nachlasses – bedeutende zahlenmäßige Wachstum ist gerade auf die hohe Zahl der neu gefundenen Stücke zurückzuführen. Die bisher geleistete Arbeit wäre ohne die freundliche Hilfe vieler – teilweise in der Slowakei, Rumänien, Kroatien und Österreich tätigen – Kollegen nicht möglich gewesen.

Es besteht also die Hoffnung, daß das von Dénes Radocsay angeregte Werk in verhältnismäßig naher Zukunft vollendet wird.



89. Feltehetően székesfehérvári, elveszett középkori sírkő töredékének rajza a Jakosics-gyűjteményben (Budapest, Magyar Ferences Levéltár)



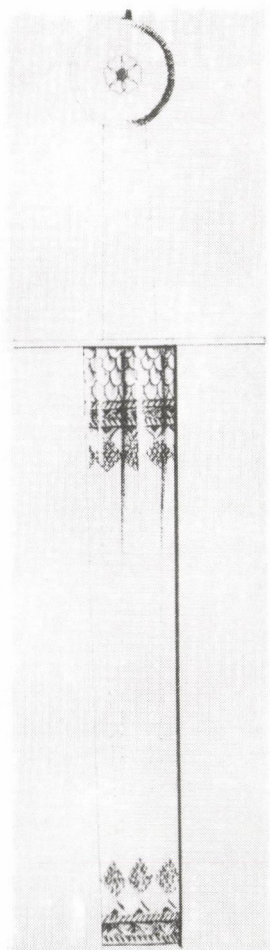
90. Stiborici I. Stibor (+1414) síremlékének törzs-töredéke; Székesfehérvár, Kőtár (OMvH Fotótár)



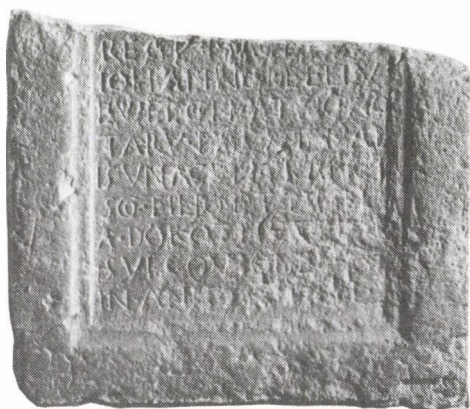
91. Stiborici II. Stibor (+1421) síremlékének részlete; Budapesti Történeti Múzeum (OMvH Fotótár)



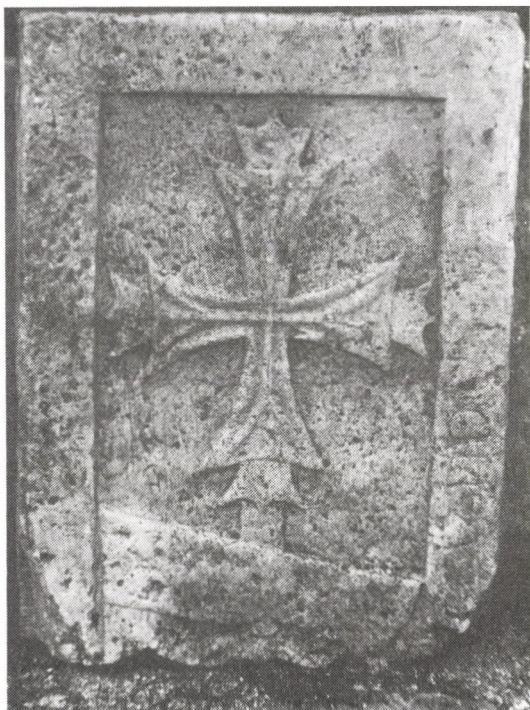
92. Lovagalakos sírkő töredéke a boszniai Bobovacról, valamelyik bosnyák király síremlékéről, 1430-as évek első fele; Szarajevó, Zemaljskij muzej (Anđelić nyomán)



93. Valamely bosnyák király bobovaci síremlékéről származó, díszes hüvelyű kard rekonstrukciós rajza (Andrić nyomán)



94. Ellyevölgyi János nátori ítélőmester (+1526?) és gyermekei sírkövének alsó része a budai domonkos kolostorból; Budapesti Történelmi Múzeum (BTM Középkori Osztály fotótára)



95. 1300 körül készült, keresztes sírkő töredéke a budai vár ásatásából; Budapesti Történelmi Múzeum (fotó: Lóvei Pál)



96. Buda város címerének töredéke, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria



97. Radna város címereslevele, 1520. (Jakó Zs.–Manolescu, R. 7. jegyzetben i.h.)

Mikó Árpád

SZIRÉNEK, SZATÍROK, KENTAUROK

Klasszikus mitológiai figurák Jagello-kori címeresleveleinken

„Jer, te dicső Odysseus, jer achájok nagyszerű dísze,
állítsd csak meg a fürge hajót, hogy halljad a hangunk.
Senkise ment még el közelünkben barna hajóval,
Míg mézes dalait meg nem hallgatta a szánknak;
benne gyönyörködven ment el, s gyarapodva tudásban:
mert mi tudunk mindent, mit a tágas trójai téren
túrtek a trójai s argosi közdők isteni szóra,
és mindent, mi az életadó földön megesik még.”

Odysssea XII, 186–191.

(Devecseri Gábor fordítása)

A Magyar Nemzeti Galéria Régi Gyűjteményében három darabból összeragasztott vörösmárvány címertábla-töredéket őrzünk, amely a múlt században jutott múzeumi tulajdonba.¹ A címerpajzs mezejében várfal s holdsarló csonkja látszik, magát a pajzsot balról szatír tartja. Hegyes fülei, durva vonásai legalábbis szatírra vallanak; a figura sajnos csak deréktől fölfelé van meg. A címerkövet jóideje Buda címerének tartja a szakirodalom s összekapcsolja azzal az adománnyal, amelyet Szapolyai János királytól kapott a város 1533-ban.² A faragvány kissé provinciális megfogalmazása valóban a Jagello-kor végére, sőt, még későbbre vall. Az oklevelet maga Werbőczy István fogalmazta, s szövege – szokatlan módon – a pajzstartókról is megemlékezik: *Duo hominum nuda simulachra ipsum clypeum sustinet.*

A heraldikai reprezentáció e különös, új eleme, a pajzstartó félig állati, félig emberi mitológiai figurája a korban nem társtalan. Egész sor Budán kiadott s ugyanitt kifestett címereslevél idézhető a Mohács előtti időkből. Ismereteink szerint kilenc, ma is meglévő armálison jelennek meg hasonló keveréklények. 1514-ből való az első, Frankóczi Paulik Bertalan címereslevele, amelyen két tritón emeli a pajzsot.³ 1516-ban kelt Zuhodoli Jánosé, amelyen kettős halfarkú, zöld szárnyú vízilény látható,⁴ 1517-ben a Sapharich-armális, két női tritónnal.⁵ 1520-ban adták ki Várkonyi Ambrus címereslevelét⁶ s ugyanakkor Radna városáét is (amely művészettörténeti összefüggésben itt szerepel először), tritónokkal,⁷ valamint Bicskey Bertalanét tritónnal és női párjával.⁸ Legszebb Jagello-kori armálisunk, Szerdahelyi Imreffy Mihályé is ide tartozik (1523)⁹ s a Dessewffy.¹⁰ s a Forgách-címeradományozó levél¹¹ zárja a sort (mindkettőt 1525-ben állították ki). A vízilények megformálása mindenütt hasonló: felsőtestük emberi; a nők kibontott hajúak, a férfiaknak szatírfülük van; derekukat kék vagy zöld lomb övezi, amely alól egyes vagy kettős halfarkuk indul, zölddel vagy sárgával festve. Szárnyas lény mindössze egyszer fordul elő közöttük, annak is halfarka van. Megjelennek azonban más tengeri lények is a pajzsok körül: Kanizsáy Dorottya armálisán lenge öltözetű hölgyek tartják a *clypeust*, lábukkal delfineken tapodva.

A pajzstartó csodalényekre a kódexekben, a lapszeldíszítményekben találunk példákat, időben távolabbiakat és közelebbieket is, kőbe faragottat azonban annál ke-

vesebbet. Itáliában sem túl sokat, Magyarországon annál kevesebbet: a budai címeren kívül egyetlen töredékes esztergomi lunetta-domborművet, melyen két halfarkú lény fogta az Aragóniai-címert, s amely 1490 körül készülhetett.¹² Az előkerülésekor még épebb dombormű figuráit a 18. században szirénekként írták le, s a félig hal, félig emberi alakokat – legalábbis a nőieket – a mai napig szirénekként emlegetik a szakirodalomban. Nem újabbkori elnevezés ez, hanem meglehetősen régi: Zrínyi *syrenái* is halfarkúak voltak,¹³ Cesare Ripa Iconológiájában is, a *Piacere* kísérőfigurájaként felbukkanó *sirena* leginkább duplafarkú tritónra emlékeztet.¹⁴ A halfarkú szirének az irodalomban legalább a 6-7. századtól nyomon követhetők.¹⁵ A bűvös szavú szirének azonban az ókorban leggyakrabban madárteste volt. Szirének-e hát a budai armálisok pajzstartói? Legkézenfekvőbb volna az oklevelek szövegéhez fordulni. Az oklevelek azonban hallgatnak.

Az isteni eredetű vízi és szárazföldi keveréklények légiói kavarnak a klasszikus mitológiában, az irodalomban és a képzőművészetben egyaránt. Sokaságuk nehezen volna katalogizálható szigorú rendben; a mitológia eleven valóság volt, amelynek mi csupán töredékeit ismerhetjük. Homéros, az *Odysseia* tizenkettedik énekében (µ 186-191), ahol Odysseus találkozik a mindent tudó szirénekkal, nem írta le a külsejüket, de jól ismerjük női fejű, madártestű régi ábrázolásait s későbbi leírásait is.¹⁶ A Poseidón kíséretében, tritónok, Néreisek között felbukkanó, emberi felsőttestű, ló mellsőlábú, halfarkú ikhthyokentaurosoknak is számtalan képét ismerjük, ám nevüket – úgy tetszik – egyetlen ókori szerző sem tartotta fenn.¹⁷ Talán másképp voltak fontosak a nevek. Pliniustól tudjuk, hogy a tanulatlan emberek számára minden halfarkú női vizilény Néreis volt.¹⁸ A mitológia alakjai nem egyetlen aspektussal rendelkeztek; még a szirén sem volt mindig rosszra csábító és pusztulásba vivő.

Bár valójában mindenütt ott tolonganak az ókori szövegekben, a legmeglepőbb hely, ahol feltűnnek, kétségkívül a Septuaginta. Ézsaiás próféta rettenetes, Babilón pusztulását jövendőlő látomásában a város kietlen romjai között baglyok, sakálók, struccok – csupa tisztátalan állat – *seirénes* és *onokentauroi* ütnek tanyát.¹⁹ A kép elemei több helyen megismétlődnek.²⁰ A héber szövegben természetesen nincsenek sem szirének, sem kentaurok. Az eredeti szövegrészt Alexandriában a görög mitológia nyelvére fordították s évszázadokkal később a Vulgata is megtartotta itt a szirént, másutt pedig vad faunokról írt.²¹ Az ősegyház mély ellenszenvvel viseltetett az egész pogány istenvilág, csábos szirének, vad kentaurok és parázna szatírok iránt. Az *interpretatio Christiana* e lényekben a középkoron át végig a démoni jelleget emelte ki. A szirén a csábítás, az eretnek gondolatok, a világi tudomány veszélyeit jelentette. Odysseus hajója a *Navis Ecclesiae* jelképévé vált, a csavaros eszű hős az istenfélő bölcsévé, aki ellenáll a világ veszélyeinek és csábításainak.²² A Physiologus is – amely egyébként nem a halfarkú, hanem a madártestű szirén képét hagyományozta – a kentaúr és a szatír mellett a szirént is felsorakoztatta a kétszínű embert jelképező gonosz bestiák között. A Physiologus Ézsaiásra hivatkozott.²³

Annak ellenére, hogy az antik démonok hosszú századokon át arra kényszerültek, hogy a földi siralomvölgyben kóborló lelkeket riogassák, a 15. századi itáliai művészetben – párhuzamosan az antik irodalom feltámasztásával – egyre nagyobb számban bukkantak föl. Angelo Poliziano, Lorenzo de' Medici költeményeiben nyoma sincs immár annak az átoknak, ami lényüket addig megülte, s a „*Questi lieti satiretti / dalle*

nimfe innamorati” költői toposza mögött ott kell látnunk Lorenzo antik gemma-gyűjteményét is, amelynek darabjai – rajtuk Néreisek, hippokamposok, tritónok és szatírok – gyakran szolgáltak mintaképül (a szarkofág-domborművekhez hasonlóan) a firenzei művészek számára, hogy megidézhesék az antik istenvilágot.²⁴ Az 1480-as években megsokszorozódott a számuk: ekkor fedezték fel Rómában Nero palotájának, a Domus Aureának a Mons Oppius lejtője alatt rejtőző labirintusát, úgyszólván érintetlen festett díszítésével.²⁵ Ezeknek a mitológiai figurákat oly szép számban szerepeltető képeknek nagy volt a hatása a korabeli miniatúra-festészetre is. A művészek az antik freskók egyes részleteit, figuráit másolták vázlatkönyveikbe, s az összefüggéseikből kiragadott elemekből egy teljesen új, dekoratív festői nyelvet alakítottak ki. Bár a legnagyobb firenzei miniatúroknak, így Attavanténak a művészetében is kimutatható a nyolcvanas évektől a Domus Aurea falképeinek a hatása, legerőteljesebben Gherardo és Monte di Giovanni del Fora munkáin jelentkezett, amint például ezt a budapesti Hieronymus-korvina egymással harcoló tritónjai, vagy a bécsi, Cod. Lat. 930. jelzetű Hieronymus-korvina mitológiai figurái, fantasztikus építményei tanúsítják.²⁶ Budára épp az 1480-as években kerültek Firenzéből a fenti díszkódexek; a legmodernebb *allantica* miniatúra-festészet a legmagasabb művészi színvonalon. S e keveréklények nemcsak a könyvek lapjain elevenedtek meg Mátyás király udvarában. Az ásatások során előkerült egy vörösmárvány szoborpár-töredék, madártestű, orosz-lánlábú, halfarkú lények részleteivel.²⁷ A klasszikus mitológiai figurák, Hercules, Pallas Athéné mellett a kevésbé pontosan körülírható jelentésű, ám az *allantica* összképhez hozzátartozó csodalények is megjelentek. A már említett, Beatrix királyné környezetében készült esztergomi lunetta tritónjai vagy szirénjei ugyanide tartoztak. Úgy látszik, Mátyás halála után a kőtritónok és márványszirének nem újították meg a heraldikai reprezentáció megszokott formáit. A címereken kívül, önállóan sem gyakran szerepelnek; egyetlen pécsi faragványt ismerünk, egy kerettöredéket, amelyen a szokásos vázás-gyöngyosros díszítésrenden belül, az edény öblös részén aulonon játszó tritón (vagy inkább ikhtyokentauros) látható, hátán lobogó leplű Néreissel.²⁸

Ami az olaszkoszorú s a tabula ansata volt mint *allantica* motívum a síremléksobrászatban,²⁹ az lett az antikizáló pajzstartó a címereslevél-festészetben. A tritónoknak és párjaiknak a *clypeust* tartó mozdulata pontos mása az ókori szarkofágok tritónjaiénak és ikhtyokentaurosaiénak, amelyek az elhunyt képmását (olykor egyébként mint *imago clypeatát*) viszik.³⁰ Kétségkívül a könyvfestészetből kerültek át ide, eredeti származásuk azonban homályos. Igen figyelemreméltó, hogy az armálisok erősen megritkult emlékanyagában az összes darab ugyanabban a körben, talán ugyanabban a műhelyben is készült, egyetlen bő évtizeden belül. Hoffmann Edith nevezte el Bakócz-monogrammistának e stíluskör legjelentősebb mesterét. A zágrábi Erdődy Missale és az esztergomi Bakócz Graduale festőjéről, illetve festőiről van szó, s e kódexek bordűrjei, valamint néhány gazdagabb díszítésű címereslevél lapszélidíszinek delfinjei, fogoly tritónjai, felfüggesztett fegyverei mind ugyanazt (a groteszkekhez igen közeli) *allantica* dekorációt ismétlik.³¹ Mivel a festő felbukkanása közvetlen előzmény nélküli, feltehető, hogy Itáliából érkezett Magyarországra. Az *argumentum ex silentio* ugyan nem argumentum, de talán érdemes megemlíteni, hogy a koszorús sírkövek legfelszabadultabb változatait alkotó Ioannes Fiorentinus – ma ismert – szignált művei³² éppúgy röviddel Bakócznak Rómából való visszatérte után készül-

tek, mint a Bakócz-monogrammista első művei, s mindketten az érsek környezetében működtek.

A címereslevelek hallgatnak a tritónokról és a szirénekről, a pajzstartók ugyanis nem képezték adományozás tárgyát.³³ Mitológiai alakokat csak akkor írtak le, vagy neveztek meg ezek az erősen kötött, sztereotíp formulákkal telített, jobbiztosító szövegek, ha maga a címerkép volt ilyen figura. A Jagello-korban több is akad, gondoljunk Gellyei Antal armálisának (1522) kentauro-alakjára,³⁴ vagy Vásárhelyi Gergely címerének (1526) Hercules-képére.³⁵ A korszakban jócskán megszaporodott gemmapecsétek is ábrázoltak olykor ilyen mitológiai figurákat.³⁶ Kis-Séryeni Ferenc alkincstárnok – elveszett – armálisának (1518) címerképében egy szárnyas ló ágaskodott, melyről aprólékos leírást készítettek, szokás szerint, hozzátéve azonban: *quem eruditorum turba pegason... nuncupat.*³⁷ Az armálisokat ékesítő miniatúrák több olvasatúak voltak. Egyfelől volt heraldikai-jogi interpretációjuk, másfelől pedig volt egy tudós velleitást és elmeelt megkívánó interpretációjuk is, amely az *eruditi* számára szólt. Ám feltételezhetjük-e, hogy a megrendelők minden esetben az utóbbiak közül kerültek ki? E kérdésre nehéz válaszolni; az *all'antica* pajzstartók elsősorban mégiscsak képi toposzok voltak.

A 15. században a kellő *eruditió*val rendelkező humanisták és a művészek új életre keltették a tritónokat és kentaurokat, feliasztották a messzehangzó énekű sziréneket. Úgyszólván mindent tudunk róluk, ami az ókortól tudunk adatott: rájuk olvashatjuk Homéroszt és Apollodóroszt, Shakespeare-t és Góngorát, a humanisták tudós költeményeit és az egyházatyák átkait, láthatjuk bennük a kétlelkű ember együgyű jelképét, és az emberi természet eredendő kettősségének metaforáját. Megnevezni a sziréneket elég az *eruditio*. Megszólítani őket, meghallani, Odysseusként, a hangjukat – biztosan kevés.

JEGYZETEK

1. Vörösmárvány. A három összeragasztott töredék teljes magassága 63 cm, szélessége 53 cm, vastagsága 18 cm. Leltári száma: 55.980. – A címertáblatöredék a 18. század végén Balásy Ferenc Xavér SJ, Buda város főjegyzője budai házának falában volt befalazva, néhány más középkori kőfaragvánnyal együtt. Ez a – mindaddig ismeretlen – adat egy 18. század végi kéziratban őrződött meg, Rómer Flóris iratai között, az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában (Fol. Hung. 1110/5, ff. 185-186. – az adata s az iratra Lövei Pál volt szíves fölhívni a figyelmem). A *Descriptio Monumentorum aliquot Hungaricorum, Gothicorum, Romanorum, item lapidem aliquot literatorum Budaie partim in arce, partim in Aquatica, et Nova Buda /:Neustift/ existentium című irat csupán egyetlen kőfaragvány-csoportot tartalmaz: I. In pariete Domus Domini Consulis a Balásy, in sic dictis maenibus /:Bastey/ sequentes lapides immurati habentur. II. Columna striata, truncata, ex rubro marmore. II. Caput et pars Corporis Pan, in Satyrum repraesentantem, ex rubro marmore. III. Lapis parvus cum Inscriptione gothica ex rubro marmore. IV. VIR. IACOBVS. / NDA. HISPANVS. IN. / SIBI. AC. POSTERIS ex rubro*

marmore. Az I. számú kannelúrás (?) vörösmárvány oszlop és a III. számú sírkőtöredék nem azonosítható. A IV. számú darab ma is a Magyar Nemzeti Múzeumban van (a földszinti kőtárban). A II. számú – a mi címertáblánk – a 19. század folyamán került a Nemzeti Múzeumba; Rómer Flóris tervezett lapidárium-katalógusának rajzai között szerepel két összeillesztett töredéke. Ott volt azonban mindhárom darabja, mert a töredékeknek a Szépművészeti Múzeumba való átkerülése (1939) után hamarosan sikerült összeilleszteni a ma is meglévő együttest (CSÁNKY D.: Közlemények a Nemzeti Múzeumból. Szépművészet 2[1941] 37, képe a 32. lap után). A Szépművészeti Múzeumból 1973-ban került – a Régi Magyar Gyűjtemény anyagával – a Magyar Nemzeti Galériába.

2. V.ö.: ÁLDÁSY A.: A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címereslevelei. 2. kötet, 1092–1600. Budapest 1923, 96–97. (113. sz.); KUBINYI A.: Budapest története a későbbi középkorban Buda elestéig (1541-ig). Budapest története II, Szerk. GEREVICH L. Budapest 1973, 211–212. – Utóbb felvetődött, hogy a címertábla inkább Pest városáé lett volna (vö.: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn. Ausstellungskatalog. Wien 1982, Nr.

732.), ez a feltételezés azonban most, miután kiderült, hogy a töredék a budai várban volt már a 18. század végén, nem látszik tarthatónak.

3. Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban MOL), D1. 50.246. ÁLDÁSY A.: A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának czímereslevelei. 1200–1868. Budapest 1904, 25. [XLV. sz.]; BALOGH Gy.: Paulik Bertalan czímereslevele 1514-ből. Turul 29 (1911) 70–71.; HOFFMANN E.: Régi magyar bibliofilek. Budapest 1929, 181.; RADOCSAY, D.: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. II. Acta Historiae Artium 12 (1966) 79.

4. MOL, D1. 68.740. ÁLDÁSY 1904 (előző jegyzetben i. m.), 449. [IV. (DC.) szám]; RADOCSAY 1966 (előző jegyzetben i. m.), 81.; NYULÁSZINÉ STRAUB É.: Öt évszázad címerai. Budapest 1987, XLI. tábla

5. Győr-, Sopron-, Moson Megye győri levéltára. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 76–77. (84. sz.); HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 82.

6. MOL, D1. 23.408. HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 85–86.

7. JAKÓ Zs., MANOLESCU, R.: A latin írás története. Budapest 1987, 79.

8. MOL, D1. 72.296. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 86. (97. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 86.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), XLVII. tábla

9. MOL, D1. 93.845. RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 88.; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), 10–11., L. tábla; Pannonia Regia. Művészet a Dunán túlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Á.–TAKÁCS I. Budapest 1994, IX–59. sz.

10. MOL, D1. 47.770. ÉBLE G.: A cserneki és tarkői Dessewffy család. Budapest 1903, 248–251.; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 88.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LI. tábla

11. MOL, D1. 60.103. ÁLDÁSY A.: Magyar czímeres emlékek III. Budapest 1926, 79–80, XXX. tábla; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 89.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LII. tábla

12. MIKÓ Á.: Ippolito d'Este esztergomi érseki udvara és a reneszánsz kőfaragás Magyarországon. Ars Hungarica 16 (1988) 133–134, 139.

13. BORZSÁK I.: „Adriai tengernek Syrenaia” Irodalomtörténet 47 (1959) 481–486.; KLANICZAY T.: Zrínyi Miklós. Budapest 1964², 353–354.

14. Cesare Ripa: Iconologia. Ed. BUSCARO-LI, P. Firenze 1992, 353.

15. BORZSÁK 1959 (13. jegyzetben i. m.), 484.

16. Vö.: MARÓT K.: A görög irodalom kezdetei. Budapest 1957, 100, skk.; KERÉNYI K.: Görög mitológia. Budapest 1977, 43–45.

17. RE IX, 1, 831–833.; ROSCHER ML, II, 92–93.; Der Kleine Pauly V, 967–968.

18. NH 36,26

19. LXX Es 13,21

20. LXX Iob 30,29; Mic 1,8; Es 43,20; Jer 27,39 50,39

21. VT Es 13,21 valamint Jer 50,39 [=LXX 27,39]

22. BORZSÁK 1959 (13. jegyzetben i. m.), 482–483.

23. Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik. Übersetzt und herausgegeben von TREU, U. Berlin 1981, 29–31.; Physiologus. A Zsám-boky-kódex állatábrázolásai. Fordította MOHAY A., az utószót és a képmagyarázatokat írta: KÁDÁR Z. Budapest 1986, 29–31.

24. DACOS, N.: La fortuna delle gemme mediche nel Rinascimento. Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi. Firenze 1980, 85–108.

25. DACOS, N.: Arte italiana e arte antica. Storia dell'arte italiana. III. L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità. Ed. PREVITALI, G. Torino 1979, 28–30.

26. GARZELLI, A.: Le immagini, i destinatari. Miniatura Fiorentina del Rinascimento. 1440–1525. Firenze 1985, 74–76.

27. BALOGH 1966, I, 148.

28. Pannonia Regia (9. jegyzetben i. m.), VII–55. sz. (Bár a pécsi faragvány mitológiai figuráinak identifikálásába eddig még mindig hiba csúszott, a leírást a teljességre törekvő igényével csupán G. Sándor Máriának sikerült elrontania. E sorok írójában olyannyira élt a helyesbítés vágya, hogy (freudi lapsusként) kétszer is elrontotta a vizilény nevét – a figura nem hippokamos, hanem ikthhyokentauros vagy triton.)

29. Vö.: MIKÓ Á.: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről. Ars Hungarica 14 (1986) 97–104.

30. KOCH, G.–SICHTERMANN, H.: Römische Sarkophagen. München 1982, 195–197.

31. Vö.: DACOS, N.: Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico. Roma 1986², 22. skk.

32. HORLER M.: Ioannes Florentinus Forgách-síremléke. Építés-Építészettudomány 15 (1983) 237–259.; Váriai kőtöredékek. Szobortöredékek, építészeti faragványok, síremlékek az egykori Biharvármegyei és Nagyvárad Múzeum gyűjteményéből. Szerk. KERNY T. Budapest 1989, 265–267.

33. BÁRCZY O.: A heraldika kézikönyve. Budapest 1897, 236–237.

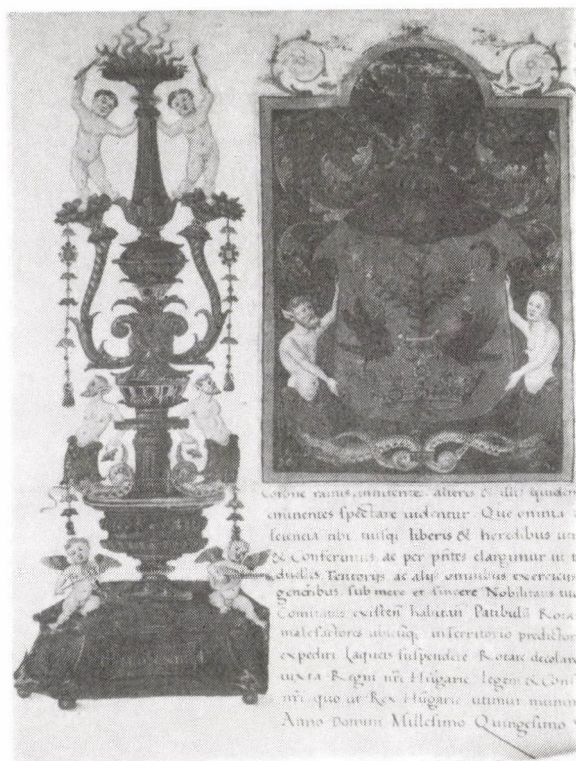
34. ÁLDÁSY 1904 (4. jegyzetben i. m.), 30 (LIII. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 87.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), XLIX. tábla

35. MOL D1. 50.254 ÁLDÁSY 1923 (3. jegyzetben i. m.), 93–94 (106. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 91.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LIV. tábla

36. BÁNDI Zs.: A Magyar Országos Levéltár Jagello-kori pecsétkiállításának katalógusa. Levéltári Közlemények 64 (1993) 107–142.
 37. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 82–83 (92. sz.)

Árpád Mikó: Sirenen, Satyrn, Zentauren. Klassische mythologische Figuren auf ungarischen Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen

Das in den 30er Jahren des 16. Jh. gemachte und in Stein gemeißelte Wappen der Stadt Ofen (ung. Buda) hielten ursprünglich zwei Satyrn (der in drei Stücke zerbrochene Wappenstein wird in der Ungarischen Nationalgalerie aufbewahrt). Mythologische Figuren als Schildalter kommen in Ungarn auf Wappensteinen in der Zeit vom Ende des 15. Jh. bis zur Mitte des 16. Jh. selten, häufig dagegen auf den Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen vor. Aus der Zeit zwischen 1514 und 1526 sind heute neun Adelsbriefe bekannt, auf denen das Wappenschild von Tritonen bzw. Tritoninnen gehalten wird. Letztere, die weiblichen Meerdämonen mit Fischunterleib, werden in der Literatur meist – entsprechend der Praxis, die sich nach dem Altertum herausgebildet hatte – Sirenen genannt. (In der klassischen Antike waren nämlich die Sirenen vor allem weibliche Wesen mit Vogelkörper.) Im Altertum galten die Sirenen – wie auch die anderen Mischwesen, die Zentauren und Satyrn, – nicht als eindeutig negative Figuren, als solche wurden sie erst im Mittelalter interpretiert. Dabei mochte auch die *Septuaginta* eine Rolle gespielt haben, denn bei der Übertragung wurden die Namen gewisser unreiner Tiere aus dem Originaltext mit dem Namen antiker mythologischer Figuren ins Griechische übersetzt. In der italienischen Kunst des 15. Jh. erlangten sie ihre ursprünglich eher positiven Züge zurück und erschienen massenhaft auf den Werken *all'antica*, unter anderem – als Schildhalter – auch in der Miniaturmalerei. Sie verbreiteten sich besonders von den 80er Jahren des 15. Jh. an, wobei die Entdeckung der Wandgemälde der Domus Aurea eine wichtige Rolle spielte. Diese mythologischen Mischwesen sind auch in den prachtvollen Kodizes zu finden, die für König Matthias in Florenz angefertigt wurden. Aber die ein Vierteljahrhundert späteren Wappenbriefe aus der Zeit der Jagiellonen, auf denen diese Wasserwesen erscheinen, wurden in einem einzigen Stilbereich und in einer einzigen Werkstatt gemacht und können nicht aus den Denkmälern der Zeit von Matthias abgeleitet werden. In der Werkstatt wurden auch Kodizes illuminiert, so das sog. Bakócz Graduale bzw. das Erdődy Missale, die in der Diözesanbibliothek van Gran (ung. Esztergom) bzw. in der Schatzkammer der Kathedrale von Agram (ung. Zágráb) [Riznica Katedrale] aufbewahrt werden. In der modernen ornamentalen Dekoration *all'antica* erscheinen die ebenfalls durch die antiker Wandgemälde der Domus Aurea inspirierten Wasserwesen: die Tritonen und Delphine. Im Text der Adelsbriefe über die Wappenschenkung werden die Schildhalter meistens nicht genannt, da sie nicht den Gegenstand der Schenkung darstellten, die mythologischen Wesen werden nur beschrieben, wenn sie Teile der Wappenbilder sind.



98. Szerdahelyi Imreffy Mihály címerlevele, 1523, Budapest, Magyar Országos Levéltár



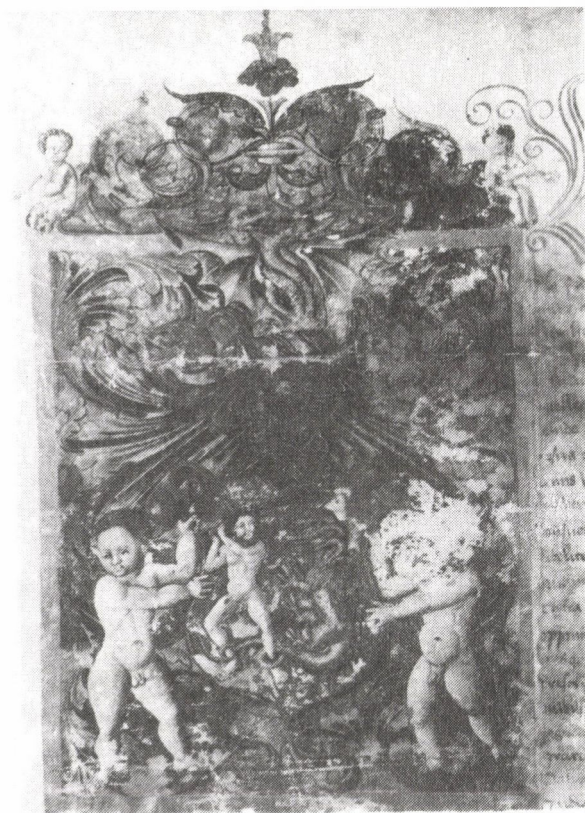
99. T(ui) iniciálé az ún. Bakócz Gradualéból (t. I, fol. 13^r), Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár

100. Zuhodoli János címereslevele, 1516, Budapest, Magyar Országos Levéltár



101. Bicskey András címereslevele, 1520, Budapest, Magyar Országos Levéltár





102. Vásárhelyi Gergely címereslevele, 1526, Budapest, Magyar Országos Levéltár



103. Gellyei Antal címereslevele, 1522, Budapest, Magyar Országos Levéltár

EMLEKÜLÉS SZENT LÁSZLÓ HALÁLÁNAK 900. ÉVFORDULÓJÁN

Előszó

Az Országos Egyházművészeti és Műemléki Tanács hagyományos tavaszi ankétját 1995. május 30-31. között, Szent László király halálának 900. évfordulója tiszteletére szentelte a fölújított kőbányai Szent László plébániatemplomban. A kétnapos ülésszakon, amelyen részt vett Dankó László, Kalocsa-Kecskeméti érsek, az OEMT elnöke, Paskai László bíboros-érsek, esztergomi püspök és Seregély István egri érsek, a Magyar Püspöki Kar elnöke, Szent László kultuszának 19. századi vonatkozásai kerültek előtérbe, a legkülönbözőbb; histográfiai, irodalom- és művészettörténeti aspektusból. A másik téma a templom építéstörténete, illetve helyreállítása volt. Az ankét az 1995-ös *Kőbányai Szent László Napok* (V. 14–VI. 25.) rendezvénysorozat programjába illeszkedett és a helybeli műemlékek, ipari emlékek megtekintésére is kiterjedt.

A templom hányatott, több mint két évtizedig elhúzódó, helyreállításának történetét *Mikló Sándor*, apát, plébános ismertette szenvedélyes hangú előadásában. Építéstörténetét *Nemes Márta* foglalta össze röviden egy, már korábban megjelent, tanulmánya alapján (A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* VIII/1. /1980/ 135-147.). Az ülésszakon elhangzott előadások közlésével Szent László tiszteletének jórészt még ismeretlen, feltáratlan területeit szeretnénk megvilágítani.

Kerny Terézia

Gedenktagung zum 900. Todestag Ladislaus des Heiligen, Königs von Ungarn.
Vorwort

Die Frühlingstagung des Rates für Kirchenkunst und Kulturdenkmäler, die am 30.-31. Mai 1995 in der nach dem Heiligen Ladislaus benannten erneuerten Pfarrkirche von Kőbánya (Stadtteil von Budapest) stattfand, wurde dem 900. Todestag des ungarischen König Ladislaus des Heiligen zu Ehren veranstaltet. Auf der zweitägigen Tagung, an der auch der Präsident des Rates für Kirchenkunst und Kulturdenkmäler Erzbischof Dr. László Dankó von Kalocsa-Kecskemét sowie Erzbischof Kardinal Dr. László Paskai von Esztergom und Erzbischof Dr. István Seregély von Eger teilnahmen, wurden die Bezüge des Kultes des Heiligen Ladislaus im 19. Jh. und zwar unter den verschiedensten Aspekten, unter dem Blickwinkel der Historiographie, der Literatur- und der Kunstgeschichte, behandelt. Das andere Thema war die Geschichte der Entstehung bzw. der Wiederherstellung der Kirche. Die Tagung, in deren Rahmen auch die Lokalen Kunst- und Industriedenkmäler besichtigt wurden, fügte sich in die Reihe der festlichen Veranstaltungen zu Ehren des *Heiligen Ladislaus im Stadtviertel Kőbánya* (14. 05.–25. 06) 1995 hinein.

Über die Geschichte der sich über mehr als zwei Jahrzehnte hinziehenden Renovierung der Kirche wurde vom Abt *Sándor Mikló*, dem Pfarrer der Ladislauskirche berichtet. Die Baugeschichte wurde kurz von *Márta Nemes* aufgrund ihrer bereits erschienenen Aufsatzes (*Ars Hungarica* I/VIII, 1980, S. 135-147) zusammengefaßt. Mit der Veröffentlichung der Referate, die in der Konferenz vorgetragen wurden, sollen die noch meist unbekanntesten und unerschlossenen Bereiche des Kultes des Heiligen Ladislaus erhellt werden.

Terézia Kerny

Török József

SZENT LÁSZLÓ KIRÁLY ALAKJA A MŰLT SZÁZADI EGYHÁZTÖRTÉNETÍRÁSBAN

A Habsburg Ferenc uralmának viszonylagos békéjében kezdődő és a millenniumi ünnepek lecsengéséig tartó 19. század a 48-as forradalmon és szabadságharcon, az önkényuralmon, majd a kiegyezés békekorán át olyan sokarcúságot mutat, amely lenyűgözi a kutatót vagy az érdeklődő olvasót. A múlt század során a történeti irodalomban végbement változás már közel sem tagolható ilyen sok szakaszra, noha a jezsuita nagy történetíróktól Horváth Mihályon át az ezredév ünnepi sorozatának kiváló felkészült-ségű alkotógárdájáig jelentős különbség észlelhető elsősorban a források mind objektívebb megközelítése, másodsorban pedig a történelem és annak szereplői szemlélése terén. A magas szintű történetírásnak létezik az a vetülete, amely a kor emberének gondolatvilágába beivódik, abban tovább él; s erre szintén fontos odafigyelni, hiszen ez arról árulkodik, hogy az akkori társadalom együttesen illetve tagjai révén miként fogadta be, s ha szükségét érezte, miként alakította a történettudomány szolgáltatata ismereteket.

A jelen áttekintést érdemes olyan egyházi személy idézésével kezdeni, akinek történeti fölkészültsége bár autodidakta, ám vitathatatlan. Megállapításai pedig a 19. század első felének, sőt kétharmadának Szent László-képét összegzik. *Ipolyi Arnold* 1864-ben a Szent László társulat évi ünnepén mondott beszédében a következő szavakkal emlékezett meg Szent Lászlóról a kötelező, magasröptű általánosságok-köz-helyek folytatása gyanánt:

„Ily dicső napja, ily felemelkedett vezére volt hazánknak és egyházunknak, nemzetünknek s országunknak dicsőséges királya, szent László, kinek mint társulatunk védnökének ünnepével egyesítve üljük ma társulatunk évnapiját.

Átvéve Szent István méltatlan utódai által majdnem elharácsoltságát, a kivülről függetlenségében fenyegetett, belülről pártharcok által szétszaggatott országot, s a fejét újra emelő pogányság által megingatott kereszténységet, nem csak erős karral megvédte s megerősítette; a feldúlt egyházakat és monastorokat, a hit és erény, a polgárosodás és mivelődés ezen neveldeit és iskoláit helyre állította s újabb nagyszerű alkotmányokkal bővítette; hanem a mint a hadnak véres zászlóit is győzelemről győzelemre vitte, úgy az ellenséges szomszéd és a rokon vad pogánynépek betöréseinek dél és kelet felől kitett határszéleket biztosította. És túl rajtok, egyfelől egész az Adriai tengerig, másfelől az Aldunáig és Havasalföldig érve seregei élén, amott a hitben és hűségben ingadozó szomszéd népeknél a vallást és polgári rendet visszaállította: emitt a rokon pogány Besenyőket és Kunokat a kereszténységnek s országnak meghódította.

Sőt már Európa s az összes kereszténység kereszteshadainak élén indul vala Bács-Bodrognak várából a Szentföldre, visszafoglalni a pogánytól a Megváltónak szent sírját; sőt már jönnek a római-német szent birodalom követői felajánlani neki a császári

koronát, — midőn az ég is megkívánván őt, a mennyei üdvösség és a halhatatlanság koronáját nyújtva neki, szent seregei közé felveszi.”¹

Zavarba ejtő megnyilatkozás az ekkor egri érseki főegyházmegye papjától, akit a király előző évben egri kanonokká, borsmonostori apáttá nevezett ki. A királyi kegy sejtette az egyházi pályán reá váró fényes jövőt, vagyis a vezetői posztot. Az 1862-ben tett konstantinápolyi útja pedig bizonyította a hazai történelmi múlt iránti, osztatlan elkötelezettségét.²

Az utolsó körmondat végső állításáról — miszerint az ég is megkívánta Szent Lászlót — a kortárs egyháziaknak éppen úgy, mint az utókornak a papi szolozsma matutinum-hórájának második nocturnusa jutott illetve jut az eszébe, amely a szentek életét a történelmi valóságtól messzire elrugaszkodó jámborsággal és az egyedit helyettesítő sztereotípiákkal mutatta be. Zavarba ejtő Szent László illetén felidézése már csak azért is, mert hol lehetett volna alakját a szent király iránt érdeklődőknek hitelesebben bemutatni? — mint abban a társaságban, amely László nevét viselte. Ipolyi Arnold azonban a gondolatai állandó kettőzésével a szónoki beszéd követelményeinek, fordulatainak az idézett helyen oly mértékben eleget tett, hogy még azt a történelmi magot is elrejtette, ami pedig az ő ismeretanyagában is jelen volt. Helyette kiemeli egyrészt a kunok és besenyők elleni küzdelmét illetve azok kereszténnyé tételét, valamint a romantika századának nagy témáját, a keresztes hadjáratot, amely legalább annyira volt zarándok-jellegű, mint katonai vállalkozás; ha IV. Vilmos toulouse-i gróf Lászlónál 1093-ban Bodrog várában tett látogatására gondolunk.

A Havasalföld, Alduna emlegetése magától értetődő, hiszen a Szent László-társulat az országtól keletre élő vagy oda került magyarok-csángók szellemi-lelki támogatását tűzte célul maga elé.³

E viszonylag hosszú szövegrész felidézése nem tekinthető fölöslegesnek, mert kitűnően megvilágítja egy európai műveltségű, nemzete történelme után kiemelten érdeklődő egyházi személy ismereteit Szent Lászlóról. Ipolyi Arnold a lovagkirály alakjának bemutatása előtt nem mélyült el a szakirodalomban, hanem hallgatóival azt közölte, ami benne élt Szent László alakjáról. Ez annál is feltűnőbb, mert a beszéd második részében a keleten járt magyarokról szólva ismereteinek forrásait pontosan megadja a lábjegyzetekben.⁴

Ipolyi Arnold meglepően felszínes ismeretközlésének talán mentségére szolgál, hogy *Lányi Károly* Magyar egyháztörténelme, melyet *Knauz Nándor* átdolgozott és az idézett beszéd dátuma után két évvel, 1866-ban megjelentetett, ugyancsak vélekedéseket közölt Lászlóról, melyekhez hasonlítva Ipolyi állításai még visszafogottnak is tűnnek. Mert „az 1095-iki clermonti zsinaton, mely a hadjáratot elrendező, háromszázezer frank jegyeztetett meg a kereszt piros jelével, kiknek fővezéreül a magyarok vitéz királya, szent László kéretett fel, alvezérékül Péter remete, bouilloni Godfrid, etc. ajálkoztak. ... Mielőtt a keresztes had útnak eredett, fővezérük, László király meghalálozott; utódja, Kálmán az ajánlott fővezérséget nem vállalta.”⁵

Az egyháztörténetírás összegző munkáinak gyér sorát folytatva, két évtized elteltével fejezte be életművének első kötetét *Balics Lajos*⁶. Ő már hasznosítani tudta a hazai történetírás forrásközléseit, és a nemzetközi egyháztörténetírás eddigre kidolgozott módszereit, a kritika próbáját kiállt összegzéseit. Itt Szent László működésével kapcsolatban megtalálhatók mindazok a tények, amelyek a továbbiakban is kristályo-

sodási pontként szolgálnak szinte napjainkig, legalábbis a hazai hagiográfiát illetően. Ugyanis a magyar királyi korona örök vonzást gyakorló misztériumának bemutatása után Szent László uralkodása, bár a szokásos fordulatok nem maradnak el – például Horváth Mihályt idézi:

„Ha szent István jötevője, szent László dicsősége volt nemzetének” –, már a források kritikai elemzése után kerül sorra.

Egyháztörténeti szempontból László és VII. Gergely kapcsolata az a döntő tényező, amit Balics Lajos kiemelendőnek tart⁷. Ennek ismeretében még nagyobb hangsúlyt kap Szent István és Szent Imre kanonizációja, a Szentszékhez fűződő kapcsolata, az egyházszervezetben véghezvitt változtatások sorozata, valamint törvényhozása és az egyházi élet újjászervezése. Ami pedig a keresztes hadak fővezerségét illeti, a forrásokat ismerő és komolyan vevő vérbeli történész, Balics Lajos olyan megoldást talált, amely a jámbor hagyományt alapos kritika alá véve, azt szellemében tiszteletben tartja, miközben állítja, hogy László, „mielőtt a fővezerséggel megkínálhatták volna”, meghalt. Nem a halál tényén van ebben az állításban a hangsúly, hanem azon, hogy őt bizonyára fővezérré tették volna, ha tovább él. Szent László jellemzésében Balics természetes módon támaszkodik *Szalay László: Magyarország története c. művére*, ahol László királyról ez áll: „Annyi ellenség diadalmas legyőzője, a daliás harcos, ki egy fővel meghaladta seregének valamennyi katonáját, s kinek paripája hatalmas vágatásban mély nyomokat hagyott a sziklákon, a még életében legendák hőisévé lett király senkit sem akart kétségben hagyni aziránt, miként szilárd elhatározása senki másnak, csak az Istennek védurasága alatt kormányozni népet.”⁸

Balicsnál Szent László halála és temetése, majd zarándokhelyé vált sírja a kiindulópont László méltatásához: „A magyar földművelő még most is szeret szólani a hatalmas királyról, kinek feje kimagaslott a sereg legszálásabb vitézei közül, s kinek paripája, midőn hegyen völgyön az ellenség után vágatott, mély nyomokat hagyott a kősziklákon.”⁹ Mintha ismét a matutinum második nocturnusa szólalna meg. Ám a következő kijelentés a történelem természetfölötti síkjába emeli a mondandót: „Szent István halála után, ily fejedelemre volt szüksége a nemzetnek. Ha ő nem jön, sem a magyar állam, sem a kereszténység sokáig fenn nem állhat; mert tudni kell azt, hogy a mi magyar hazánkban a kereszténység oly szoros kapcsolatban van a nemzettel, – hogy egyiknek bukása a másikat magával vonta volna.”¹⁰ A szükségszerűség hangoztatása mögött jelen van az isteni akarat, tehát Szent László küldetését a mennyekből kapta. Ismét a hagiográfia! Tagadhatatlan, ám két évtizeddel korábban Ipolyi Arnoldnál történelmi tény alig került felszínre László alakjának megrajzolásakor; addig Balics Lajos az előzőekben gondosan elemzett források tényeinek felszínre hozatala után vetette föl a kérdést, hogy arra összegző feleletet adhasson: „Mit tett? Véget vetett a korona-viszálynak, megnyerte a haza külleneit, benn szigorú törvényeket hozott – érdemes figyelni a struktúrájában Ipolyiéra hasonlító gondolatmenetre, ami azonban tartalmilag lényegesen gazdagabb! –, püspökségeket, apátságokat alapított, a szomszéd német birodalommal békében, attól teljesen szabadon élt. Ez csak két sor – folytatja –, de annyit mond, hogy ezáltal szent László a magyar népnek kedvence, eszményképe, őszinte hódolatának tárgya lett. Amit az egyik nagy király és szent megkezdett, azt ő befejezte, betetőzte, a keresztény vallást örökre biztosította Magyarországon.”¹¹

Az alak hiteles vonásokkal ábrázolása után az egyháztörténész már megkezdte a festményre az arany háttér fölrakását, mert így folytatta: „Ami után a nemzet lelkesült, amit kívánt, – azt mind megadta neki szent László. Ő oly magasan állott a nemzet előtt, hogy az ifjak, a férfiak, az öregek, mind példányképeket találtak fel benne. Mily nagy ember, mily nagy szent volt!

Ő érette, a szent királyért eljönnek az erdők vadjai, s körülveszik mint a szelid bárányok. Szomjúságtól lihegő seregének vizet nyit a kősziklából, ellőtt nyila csodafüben akad meg; az aranynak, ezüstnek nincsen előtte értéke, – kavicsá válik. És mindez nem magáért a szent királyért történik, hanem általa, az ő jósága és szentsége miatt a nemzetért, mely neki szemefénye, melyért még sírjából századok múlva is kikél és vágtat hegyen-völgyön, hogy védje harcaiban a magyart.”¹² A szentség és a nemzet, a kereszténység és az ország sorsának összekapcsolása, a gondolat visszacsatolása éppen úgy tetten érhető, mint Ipolyinál, aki mondandója kezdetén hazát, egyházat, nemzetet, országot Szent László alakjában font egybe, egyszerre körülményesen és fennköltén.

*Bunyitay Vince*¹³, *Fraknoi Vilmos*¹⁴ egyháztörténészek és *Karácson Imre*¹⁵ történész műveinek elemzése tovább erősítené azt az alakot, amit Balics Lajos a következő vonásokkal egészített ki: „Ő minden ízében magyar király. Míg Szent Istvánnak idegenekre kellett támaszkodnia nagy munkájának keresztülvitelére, – addig Szent László mindent elvégez maga, s nemcsak hogy idegenekre nem szorul, hanem alatta az idegen hatalom megszűnik egészen Magyarország felett. »Érzelmében nemes, a tanácsban előrelátó, beszédében igaz, ígéretében állhatatos, ítéletében igazságos, a dorgálásban főséges vala.«

Szent Istvánt rettegve tisztelte a magyar, a nagy, komoly szentet, ki sohasem nevelt, s kinek nagysága ez életben is szentnek tüntette föl őt; addig szent Lászlóhoz nyájas bizalommal fordult a nép, – ő jobban közölköz való volt. „Tehát kegyes király lévén, alázatossággal fegyverkezett, kegyességben hatalmas.” – „Úgy viselé vala magát alattvalói iránt, hogy azok inkább szerették, mintsem félték tőle.” Mennyire szerették – fejezi be Balics a jellemzést – „mennyire bálványozták, elárulja egy régi éneknek eme szép sora: „Nem elégszik senki Terád nézni.”¹⁶

Az egyháztörténetírást nem lehet csak önmagában vizsgálni, hiszen része a nemzeti történetírásnak. Ez utóbbi a múlt század végére végleges képet formált a lovag-királyról. A genealógiai bemutatás¹⁷ szűkszavúsága még alig sejteti az ábrázolt személy jelentőségét, jellemgazdagságát. A Századok évfolyamaiban a Szent László személye köré csoportosuló kutatásokból nem születtek önálló tanulmányok, a történészek figyelmét jobbra László törvényhozása kötötte le. *Marczali Henrik*nek a Szilágyi Sándor által szerkesztett „A magyar nemzet története” részeként a millennium évében megjelent és évtizedeken át meghatározó jelentőségű műve¹⁸ magától értetődően bőségesen tárgyalta László uralkodását, kellő módon kiemelve László külpolitikáját. A már ismert tényeket a szerző így foglalta egybe: „Vallásosságának tisztasága, koronájának mocsoktalan fénye”¹⁹ egyaránt visszatükröződnek László okleveleiben.

Pauler Gyula ma is kézikönyv-számba menő alkotása: A magyar nemzet története az árpádházi királyok alatt²⁰ döntő mértékben járult hozzá a Lászlóról alkotott kép véglegesüléséhez, amikor Lászlót és Kálmánt összehasonlította, mind külső, mind belső vonásaikat illetően. Paulernél természetesen a történelemteológiai elem hiány-

zik, ám enélkül is teljes a kép: „László nyílt, egyenes jellem volt. A hatalmat, dicsőséget nem vetette meg, de nem is kereste. A szerencse, élete legnagyobb részében tengerén hordozta ... a nyílt, lovagias harcok embere volt, s akit leverte, legyőzött, az már megszűnt ellensége lenni. Lászlóban az ész és szíve szerencsés harmóniába olvadtak össze, ... nagyeszű, s e mellett jó, nemes, szent ember volt.”²¹

A 20. század történészei²² és egyháztörténészei²³ ezt a képet kapták örökségül, hogy kutatásaikkal az időbeli távolság növekedése ellenére a jelen nemzedékhez még közelebb hozzák a haza atlétájának nevezett Lászlót²⁴.

JEGYZETEK

1. Ipolyi Arnold kisebb munkái, II. Bp. 1873. 338–339.
2. FÁBIÁN J.: Ipolyi Arnold, a főpap életútja, in: Ipolyi Arnold emlékkönyv; Halálának századik évfordulója alkalmából az Esztergomi Keresztény Múzeumban 1986. december 12-én rendezett emlékülés anyaga. Szerk.: Cséfalvay P.–Ugrin E. Bp. 1989. 10.
3. SZEMES J.: A Szent László Társulat története, Veszprém, 1942.
4. IPOLYI: i. m. 350–351. Inchoffer, Waddingus, Ferrarius, Endlicher, etc.
5. Lányi Károly magyar egyháztörténelme. Átdolgozta Knauz Nándor. I. (889–1526), Esztergom, 1866. 641–642.
6. BALICS L.: A római katolikus Egyház története Magyarországon, I. Bp. 1885.
7. I. m. 313–336.
8. SZALAY L.: Magyarország története, I. Bp. 1861. 186.
9. BALICS: I. m. 335.
10. BALICS: i. m. 335.
11. BALICS: i. m. 335.
12. BALICS: i. m. 335–336.
13. BUNYITAY V.: A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. I. Nagyvárad, 1883. 29–35.
14. FRAKNÓI V.: Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római Szent-székel, I. Bp. 1898. 135–138.
15. KARÁCSON I.: Szent László király élete, Bp. 1895.
16. BALICS: i. m. 336.
17. WERTNER M.: Az Árpádok családi története, Nagybecskerek, 1892. 189–190.
18. MARCZALI H.: Magyarország története az Árpádok korában, Bp. 1896. 121–185.
19. MARCZALI: i. m. 184.
20. PAULER Gy.: A magyar nemzet története az árpádházi királyok alatt, Bp. 1892., 1899.
21. PAULER: i. m. 175–176.
22. HÓMAN B. és SZEKFŰ Gy.: Magyar történet, I. (szerző: Hóman Bálint) Bp. 1935. 280–310. Kurcz Ágnes (szerk.): László király emlékezete, Bp. 1977. Magyar Kálmán (szerk.): Szent László és Somogyvár. Kaposvár, 1992.
23. KARÁCSONYI J.: Magyarország egyháztörténete főbb vonásaiban 970-től 1900-ig. Veszprém, 1929. 16–20. HERMANN E.: A Katolikus Egyház története Magyarországon 1914-ig, München, 1973. 49–52.
24. Mezey László (szerk.): Athleta patriae, Bp. 1980.

József Török: Die Gestalt des Heiligen Ladislaus in der Kirchengeschichtsschreibung des vorigen Jahrhunderts

Die geschichtswissenschaftliche Einschätzung der Herrschaft sowie der Heiligsprechung Königs Ladislaus des Heiligen erfuhr im 19. Jh. im Vergleich zu der Aussage der früheren – vor allem von den Jesuiten stammenden – Traktate aus dem 17.-18. Jh. eine wesentliche Veränderung. Durch das objektivere Herangehen an die Quellen und ihre kritische Ausgabe rückten die Ereignisse der ungarischen Geschichte im 11. Jh. in ein neues Licht. Dies erfolgte nicht unabhängig von den aktualpolitischen Kämpfen und den Kirchenreformen. Eine bedeutende Rolle spielte dabei *Arnold Ipolyi*, der 1864 in der jährlichen feierlichen Generalversammlung der St. Ladislaus-Gesellschaft eine eindrucksvolle Rede über die Politik des Heiligen Ladislaus hielt und ihn den Zeitgenossen schier als Vorbild hinstellte. Unter einem anderen Aspekt wurde die Gestalt des Königsheiligen in *Károly Lányis* ungarischer Kirchengeschichte behandelt, die (1866) *Nándor Knauz* umarbeitete. Über die Zeit von Ladislaus I. wurde zwei Jahrzehnte später eine bedeutende Zusammenfassung von *Lajos Balics* verfaßt, der sich schon auf die bis dahin ausgearbeiteten Methoden und Synthesen der ungarischen Geschichtsschreibung stützen konnte. Von den geschichtswissenschaftlichen

Würdigungen am Ende des Jahrhunderts sind die beachtlichen Werke von *Vince Bunyitay*, *Vilmos Fraknói* und *Imre Karácson* zu erwähnen, die über die allgemeine Besprechung des Themas hinaus auch die Bearbeitung mancher enger gefaßten Perioden der Bistumsgeschichte erledigten. Die wichtigsten Publikationen erschienen in der Periodika unter dem Titel *Századok* (dt. Jahrhunderte), selbständige Bände sind aus diesen Schriften allerdings nicht entstanden. Die Aufmerksamkeit der Historiker wurde zu dieser Zeit vor allem von der Gesetzgebung von Ladislaus gefesselt. Am Ende des vorigen Jahrhunderts wurden zwei größere Zusammenfassungen, die als Handbuch geltenden Werke von *Henrik Marczali* und *Gyula Pauler*, herausgegeben, die bis heute unser Bild von Ladislaus bestimmen. Die späteren Historiker und Kirchenhistoriker des 19. Jh. lehnten sich dann in erster Linie an ihre Synthesen.

Lukácsy Sándor

PRÉDIKÁCIÓK SZENT LÁSZLÓ KIRÁLYRÓL

Szent kerályoknak fényes tüköre

Ének Szent László királyról
1450 körül

Régi prédikátoraink „hazánk drága gyümölcsei”-nek, „országunk ragyogó csillagi”-nak nevezték az Árpád-házi szenteket, és különös tiszteletben részesítették őket. Sokszor mondtak róluk templomi beszédet. Legtöbbször Szent István királyról, különösen azután, hogy 1771-ben Raguzából hazahozták jobbkezünek ereklyéjét, s ettől fogva Budán és Bécsben évente egyházi szónoklattal ülték meg ünnepét.¹ Prédikációk témája volt Szent Imre és Szent Erzsébet is, gyakrabban Szent László.

Miután 1192-ben megtörtént szentté avatása, vélhetőleg hamar elkezdődött a róla való prédikálás szokása, de írott beszédek csak sokkal későbből ismerünk. A legrégebbi fennmaradt hitszónoklatokat Mátyás király kortársa, Temesvári Pelbárt készítette, latinul. Négyet tett közzé a szentek ünnepeire rendelt beszédciklusában, a *Pomeriumban*, melynek a 16. század végéig sok nyomtatott kiadása jelent meg Európa-szerte. Voltaképpen királytűkrök ezek: a példás uralkodó tulajdonságairól szólnak, oly módon azonban, hogy általános érvényű erkölcsi tanításuknak minden keresztény hasznát veheti. Szent László „állandóan haladt az erényekben és az életszentségben. Ebben példaképünk, hogy utánozzuk, és hogy mi is haladjunk az erényekben és az üdvösség keresésében.”² A prédikátornak kötelessége, hogy mondanivalóját érvekkel támogassa; Pelbárt ezt hagyományos módon háromféleképpen teszi: 1. tekintélyekre hivatkozva, 2. a józan ész érveivel, 3. példákkal és hasonlatokkal. A tekintélyek közt legfőbb a Biblia, továbbá számos egyházatya és doctor, Órigenésztől Szent Bernátig, és pogány szerzők is, mint Arisztotelész, Cicero, Seneca. Az idézgetés kötelező szokás a prédikációkban; Pelbárt némely beszéde vendégszövegek gyűjteménye, melyet csak olykor-olykor szakít meg egy-egy közbeekelt mondat a prédikáció hősről: „Szent László is így törekedett előrehaladni...” A szent király azért példája az istenes életnek, mert megvoltak benne a keresztény erények; pontokba foglalva: 1. az aláztatóság, 2. a jószívűség, 3. az igazságszeretet, 4. a méltányosság; ellenben távol tartotta magától az uralkodók szokásos bűneit: 1. az esküszegést, 2. a kevélységet, 3. a bujaságot, 4. az igazságtalanságot, 5. az Egyház iránti tiszteletlenséget és a papi javak elragadását. Ily módon vált egészen olyanná, mint Krisztus. Boldog a föld, melynek ilyen királya van.

A kép, melyet Pelbárt Szent Lászlóról rajzol, elvont ideálkép; valóságos vonások ritkán élénkítik: amikor – erkölcsitanítását illusztrálandó – felidéz egy-egy mozzanatot legendájából. (A templom előcsarnokában együtt aludt a szegényekkel, halottas szekere magától vitte Nagyváradra stb.) A való élet színének látszik (csak látszik) továbbá a feddőzés: amikor a rossz fejedelmeket, bárókat és nemeseket ostorozza. Ezek, ahelyett, hogy gyakorolnák, mint László, az irgalmasság cselekedeteit, „dúslakodnak ruházatokban, és nem törődnek azzal, hogy közben a szegények belepusztulnak a hi-

degbe és az öltözetlenségbe. Hatalmas palotákat, épületeket emelnek maguknak, de nem törődnek vele, hogy közben a szegények az utcákon halnak meg. Nagy lakomákat rendeznek, saját maguk és a gazdagok bögyét tömik, a szegények pedig odavesznek az éhségtől.”³ Ez szép és hatásos, de nem eredeti: a prédikátor Szent Jeromos egyik leveléből idéz. Az Egyház mindenkor szerette a szegények védelmezőjének szerepét magára öltetni, Pelbárt is, ámde a feddőzés retorikáját nem tapasztalatból, hanem a hagyományból vette. Mondanivalójának summája általánosság: „Buzdítunk tehát minden hívőt, fejedelmeket, gazdagokat, szegényeket, mindenkit: Szent László példájára kerüljük el a bűnöket...”

Az első magyar nyelvű prédikációt László királyról az Érdy-kódex szerzője, a Karthauzi Névtelen írta. Temesvári Pelbárt beszédeiből készített rövidebb, de jobbára szöveggökvető változatot. Mivel kódexébe a teljes László-legendát bemásolta, prédikációjából elhagyta azt a kevés epikus elemet is, melyet Pelbártnál talált, ellenben megtartotta mintája módszerét, szerkezetét, idézeteinek többségét. Magyarul szólal meg nála Szent Jeromos, Augustinus, Anselmus, Szent Bernát, Arisztotelész, Juvenalis és több más tekintély. Lászlóról kevés szó esik: példakép egyéni vonások nélkül. Hét „lelki jószág”-ot kell megtanulnunk tőle; ezek: 1. az igaz keresztyén hit, 2. a parancsolatok megtartása, 3. bűnöktől óvakodás, 4. Isten és a felebarátok szeretete, 5. kegyesség és irgalmasság, 6. penitenciatartás, 7. a jóban való megmaradás. „Mind ez ellyen nemes lelki jószágokban éjjel és nappal szünetlen elmélkődik vala dicsőséges Szent László király, koronkéd gyoropodván jószágokról jószágokra.”⁴

Kálditól és Pázmánytól nem ismerünk Árpád-házi szentekről szóló prédikációt. Beszédgyűjteménye végén Pázmány arról tudósít, hogy vannak „jegyzésben” prédikációi Szent Istvánról (Lászlót nem említi), de romlott egészsége nem teszi lehetővé, hogy elvégezze a sajtó alá rendezés munkáját.

Mindazonáltal van egy Pázmány-beszéd, mely szerepel a László-napi prédikációk listáján — jezsuita rendtársa, Illyés András neve alatt.

Rejtélyes eset. Illyés András sok szép hitszónoklatot írt és adott ki; megvolt hozzá a tudománya, retorikai és stilisztikai képessége. (Bár az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv erősen túloz, amikor a 17. század végének prédikátorai közt az első helyre teszi.) Írás közben sokféle forrásból merített, „a Szentírásból és szent atyák és doctorok bölcs mondásiból, sok tudós és nevezetes olasz doctorok írásiból [...] sok szép üdvösséges tanuságokat kiszedegetvén” — s név szerint megemlíti Pázmányt és Káldit. Másutt ezt írja: „Én semmi újságot nem koholtam, hanem a Szentírásból és régi nevezetes authorok könyveiből, amiket szükségeseknek ítélttem, szorgalmatosan felkerestem, öszveszedegtettem és szerkesztettem.”⁵ Ez eddig rendben van; mások is így jártak el, olykor Pázmány is. A kor még nem ismerte az eredetiség s a szellemi tulajdon fogalmát, s a régiek követését kívánatosnak tartotta, mert az megóvott a hitbéli eltévelyedéstől. De kiszedegetni és összeszerkeszteni mégis csak más, mint egész beszédeket lemásolni és saját név alatt közre bocsátani. Márpedig Illyés András ezt tette: egyik prédikációgyűjteményének csaknem minden darabja szóról szóra Pázmánytól való, az igazi szerző nevének föltüntetése nélkül. Mi szüksége volt erre egy tehetős szónoknak?⁶

Van további meglepetés is. Illyés András eltervezte, hogy Árpád-házi szentekről is közöl prédikációkat, ilyeneket azonban Pázmánynál nem talált — hogyan segített magán?

Szent Istvánról kénytelen volt maga írni, hármat is, igen takaros beszédek. Szent Imréről szintén három prédikáció szól, de már nagyrészt Pázmány szavával. Illyés András maga elé tette nagy elődje beszédét: *A fiaknak istenes neveléséről*, s ezt alkalmazta Imre királyfira, elvégre fiú volt és nevelésben részesült ő is. Hasonló ötlettel élt Szent Lászlóról írván. Pázmány Márton-napi beszédét vette elő: *A keresztyén vitézek kötelességéről*, ezt tette sajátjává, igen kényelmesen, hiszen elegendő volt a Márton nevet Lászlóval helyettesítenie, s Pázmány hosszú prédikációjából könnyűszerrel kivetelt három László-napi beszéd.⁷ Változtatni, elvenni, hozzátoldani alig-alig kellett.

Az adaptálásnak – alkotó plágiumnak – ez a különös esete a régi egyházi gondolkodás lényeges tulajdonságára világít-rá. A prédikátor erkölcsi tanítást adott, s ehhez nem volt szükség egyénítésre, nem regényt írt. A példák és példaképek csereszabatosak voltak, a levonható tanulság mindig ugyanaz. Márton vagy László, mindegyikük életútja a mennyei dicsőségbe vezetett. Ezen az úton kell járnia az igaz keresztyének. Emeljük fel „lelki szemünket Istenhez; az ő felséges méltóságát és hozzánk mutatott nagy jóvótát megdölvén, bánjuk, hogy őtet megbántottuk, és bocsánatot kérvén, magunkban elvégezzük, hogy életünket megjobbítván a bűnököt eltávoztatjuk” – írta Illyés András, vagyis Pázmány, írták, vallották és ajánlották mind a ketten.

Illyés András onokaöccse, István, a humanisták kedvelt műfajával próbálkozott: két panegiriszt írt.⁸ Tudós szerző, összegyűjtötte Bonfini, Tarnóczy István jezsuita és mások munkáiból Szent László magasztaló metaforáit, „felséges és dicsőséges titulus”-ait (azt is, amely bekerült 15. századi László-himnuszunkba: „Speculum principum ac militum, fejedelmek és vitézek eleven tüköre”), s részletes fejtegetés végett kiválasztotta az evangéliumi *fidelis servus, hiv szolgálta* titulust, „nemes királyunknak nem kisebbitésre, hanem inkább felséges dicséretinek öregbítésére”. Az egyházi szerzők szerették az efféle paradoxonokat (Krisztus igája *könnyű*; a király, a pápa, a pap legyen *szolga*). A hűséges szolgálatért Isten csodatévő erővel ruházta fel Lászlót: midőn az ellenséget üldözvén, kietlen pusztaságba jutott, „szarvasok és bivalyok csordái jövének az éhező vitézeknek táplálására”, a tatárok által cselből elszórt pénz pedig „nagy hitből származott imádsága által kővé változtatta”. A panegirisz szövegéből természetesen nem maradhat el a kegyes intelem: „Ne legyünk szolgálói a kárhozatos bűnnek... a ragadozó, ozsorás, hamis keresetű, szolgák és munkások bére megtartó fősvénységnek... Ne legyünk szolgálói a gonosz ördögnek...” – az Úr szolgálói legyünk, kikre mennyei jutalom vár. A második beszédben a prédikátor igen szép retorikai fogással élt: felsorolta az ókori világ csodáit, megannyi negatív minősítéssel. „Hallgasson csudálatos magasságú alkotmányával, hegyessen tűzláng módjára faragott kövekből felemelt csúcsos oszloppal Memfis városa... Hallgasson szerfelett való nagyságával, százötven magas tornyaival és körös-körül nyíló száz rézkapuival Babylon... Hallgasson Diana tisztességére megböcsülhetetlen költséggel százhusz esztendő forgási alatt épített templomával Efesus... Hallgasson és ne dicsekedjék Rhodus szigete, a napnak rézből öntetett, nyolcvan könyöknyi magasságú statuájában... Ne dicsekedjék Artemisia királyné, Mausolus nevű megholt férje teteminek tiszta márványból világ csudájára felemelt koporsói épületében...” – és így tovább; mindezek immár elmúltanak, Szent László dicsősége ellenben örök, mert ékeskedett a királyi virtusokkal, az alázatossággal, a kegyességgel, a szemérmes tisztaság erényeivel. „A szentek emlékezetit nemcsak azért ülli az Anyaszentegyház, hogy tudjuk, kik voltak azok ez életben, és mely csu-

dálatosok; hanem hogy az ő dicséretes példájokra mi is felsejünk, s azoknak nyomdokin járni szívvel-lélekkel igyekezzünk.”

A magyar szentek specialistája a jezsuita Csete István: vastag kötetnyi prédikációt írt róluk. Csodálatos latinját, halála után, csodálatosan fordította magyarra rendtársa, Gyalogi János. Pázmányén kívül ez az egyetlen régi beszédgyűjtemény, melynek újkori kiadása van (1887).

Szent Lászlóról hat prédikációja szól.⁹ Témái: 1. István és László két nagy világosság, 2. László successora az első szent királynak, 3. hű szolgája volt Istennek, 4. hivatalában szerencsés volt, 5. szeretet és szelídség jellemezte, 6. szabolcsi dekrétuma gyarapította Isten országát. Csete István nagy figyelmet fordított a történeti László király alakjának megrajzolására: nemcsak legendás csodatételeit beszélte el, hanem harcait is, valóságos színtereken mutatta be hőseit, szólt arról az európai tervről, hogy ő legyen az első keresztes hadjárat vezére, s ami páratlan a prédikációs irodalomban, részletesen taglalta szabolcsi dekrétumát. Szép hasonlatokat gondolt ki: az irigy Vid grófot molyhoz, Lászlót sashoz hasonlította. „A saskeselyű, mikor a verőfényen leereszti a szárnyát, aki azt szemlélné, csudálkozhatnék a természetnek munkáján, mivégre köllött ezt az állatot terhelni illy nagy szárnyakkal kétfelől? kévénod tudni? majd meglátod, ha feléje fogsz közelgetni, hogy a szárnyak nem terhül adattanak néki, hanem nagy ékességül és segítségül, hogy a kiterjesztett szárnyak erejével magasan a fényes Nap felé röpüljön, ahová te nem mehetsz utánna. A szentek is elbírák az hivatalos szolgálatnak terhit [...] Szent László király vállain országok terhe feküdt; feküdtek a haza törvényi; feküdt a szünetlen gondviselés, igazgatás; az ő vállaira támaszkodtak az ecclesiák rendelési, özvegyek, árvák, torkon-vert szegénységek panassza: akiktől ennek a Sámsonnak vállalai meg nem ijedtenek, sőt löttenek szárnyak gyanánt, mellyek őtet a dücsösségnek és koronáknak tetejére röpítenék. Ezek a szárnyak őtet nem terhelték, hanem az imádság óráján a föld színéről felemelték...” Csete István nemcsak tudós módon bánt a hagyományos retorikával (melyről pompás latin értekezést tett közzé¹⁰); stílusa képes volt lírai ihletek kifejezésére is: „Tisza mellyéke! Erdély! Havas alfölde! szerencsés földek, ha meg tudnátok gondolni az Isten ajándékát Szent László királyban. Hányszor szentelt meg titeket véres nyomdokival? Annak igaz fegyvere hányszor szabadított meg a kegyetlen pogányság markától? Ó Kolozsvár! ó Torda! szent királynak verejtékivel megáztatott tartományok! ó források! ó híves patakok! ...”

A panegirisz-írás egyik lehetséges módja: a magasztalt személy párhuzamba állítása valamely bibliai vagy történeti kiválósággal. Csete István Attilához hasonlította Szent Lászlót, Csúzy Zsigmond Szent Istvánt Józsiás őtestamentumi királyhoz,¹¹ Padányi Bíró Márton Szent Lászlót ugyancsak Józsiáshoz.¹² „...nem találkozott senki, aki olly sok szép, tökéletes lelki jókkal és virtusokkal, mint annyi drága fűszerszámú jó illatokkal illatozott volna, mint Josias király, és ugyanazért mondotta bölcs Salamon, hogy ollyan volt az ő emlékezete, mint a patikáros által készítettett jó illatnak csinál-mánnya”; hasonlóképpen kedves a mi László királyunk emlékezete, és – pliniusi hasonlattal – „minden szájban olly édes, mint a méz”. Vitézségével László hasonlatos Sámsonhoz, Dávidhoz és más bibliai személyekhez is; tanúsítják ezt a kunok (a prédikátor szerint „a régi pogány oláhok”), kiket levágott, megszabadítván a foglyul ejtett magyar szüzlínyt – miként ez sok templomunk freskóin látható. A történeti adalék

után következik az elmaradhatatlan papi tanítás: „Ez a mi szent királyunk pedig nemcsak külső ellenségén volt győzedelmes, hanem belső ellenségén is, úgymint a testnek gonoszra való vágyódását, a világnak színes hitegetését és az ördögnek incselkedését éppen maga meggyőzte.” Végül a beszédet fohász fejezi be: „Oh csoda nagy szent-ségű és örökös nagy emlékezetű szent királyunk, akinek emlékezte sok jótéteményiért, mint a méz, édesíti a száját, és mint a bor, muzsika avagy szép éneklés, örvendezteteti a szívet, [...] öntsd ki reánk a te számtalan sok jótéteményidnek és segedelmidnek bővségét...”

Simon Máté három László-napi beszéde közül az egyik hétféle hasonlaltal jellemzi szent királyunkat.¹³ „...múltán mondhatná egy valaki előszer is Mójsesnek, úgymint aki, valamint Mójses a pusztában, az ő hadi serege szomjúságának enyhítésére a kősziklából vizet eresztett, forrást nyert könyörgése által; sőt nagyobbak is lehetne mondani Lászlót Mójsesnél: mert más ízben, mikor az éhség miatt majd meg nem halt vala hadi népe, nemcsak madarkákat, mint Mójses, hanem egész sereg szarvasokat és bivalokat vett az Istentől”. Hasonlítható továbbá Dávid királyhoz, győzelmei által; Julius császárhoz vagy Hannibálhoz, mert kegyelmes volt ellenségeihez; Salamonhoz mint templom-építő; Tóbiášhoz, mert gondoskodott az elesett katonák tisztességes temetéséről; Illyés prófétához, örömet elmélkedvén az isteni dolgokról; hetedszer Ábrahámhoz, Izsákhoz és Jákobhoz, mert angyalok segítettek küzdelmeiben. Végül, mintegy ráadás-ként, „bizonyos okokra nézve talán még Krisztus képének sem mondatna illetlenül”. S következik a bizonyos okok – erények, kegyes rendeletek és csodatételek – hosszú felsorolása; a lista végén: „szent teste az angyalok által csudálatosan Nagyváradra vitetett.” Ne restelljük hát „különös ájtatossággal tisztelni, különös buzgósággal segítségül hívni, különös szorgalmatossággal követni [...] meg ne elégedjünk azzal, hogy tudjuk, ki volt s mi volt, hanem arra iparkodjunk, hogy az Isten segítségével mi is azok legyünk, aki és ami volt Szent László...”

Egy földi királyt, még ha szent is, Krisztushoz hasonlítani, merész kijelentés. De nem páratlan. Emlékezhetünk rá: Temesvári Pelbárt, az első hitszónok, aki Lászlóról prédikált, ugyanezt mondta, mint most, hosszú sor vége felé, már a 19. század elején, Simon Máté. Az egyházi irodalomnak lényeges vonása a hagyományörzés, gondolatok, szavak, ötletek, toposzok kézről-kézre adása. Szent László tisztelete folytonos volt, folyamatos a róla való szólás módja. Elemeit azoknál is megtaláljuk, akik nem írtak prédikációt a szent királyról: más témát tárgyalva is gyakran sort kerítettek rá, hogy emlegessék példás erényességét, Mária-tiszteletét, csodatetteit. Csúzy Zsigmond nagypénteki beszédben, a gyász és kesergés műfajában, felsorolja azokat, akikről nagy siralommal vettek búcsút: Konstantin császárt, a bibliai Áron főpapot, Absolon, másokat. S hozzátold egy honi példát: „Így siratta apostoli hazánk dicsőséges Szent László királyát, üstökre felnyírván haját, és nagy ideig megtiltván mindennemű színes köntöst és muzsikaszerszámot.”¹⁴

Kosztolány Sándor, a derék falusi káplán, kire Kosztolányi Dezső mint rokonára emlékezett, szintén beszélt Szent László csodás vízfakasztásairól: „sok kútakat, friss forrásokat nyitott, mellyek közzül magam is láttam kettőt”.¹⁵ Naív hit? meglehet. Ám akár hívők vagyunk, akár hitetlenek, tisztelnünk kell azt a szellemet, mely egybe forrasztva keresztény meggyőződést és nemzeti történelmet, ezer évig megtartó erőnek bizonyult, s irodalmi értékeket termelt.

JEGYZETEK

1. A témáról: LUKÁCSY S., *Prédikációk Szent István királyról*. In: Isten gyertyácskái. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994. Korábbi közlések: *Vigília*, 1988. és Szent István és kora. Szerk.: Glatz Ferenc és Kardos József. Bp. 1988. 220–225.
2. *Pomerium de Sanctis. Pars aestivalis*. 17. beszéd. Magyarul: Temesvári Pelbárt változtatott írásai. Ed. V. Kovács Sándor. Bp. 1982. 185. Ford. Waigand József.
3. U.o., 192.
4. *Nyelvemléktár*, V. 78.
5. ILLYÉS A., *Megrövidítettet ige*. III. Bécs, 1697. *Előjáró beszéd*. U.a., I. Nagyszombat, 1691. *Előjáró beszéd*.
6. Pázmányt másolgatni még a XVIII. század végén is szokták kisebb tehetségű írók: Stankovátsi Leopold, Török Damascenus, Kosztolány Sándor stb.
7. *Megrövidítettet ige*, III. 60. skk.
8. ILLYÉS I., *Sertum sanctorum*. Nagyszombat, 1708. I. 252 skk.
9. CSETE I., *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae*. Kassa, 1754. 135 skk.
10. *Sacri sermones c. könyvében*, Claudiopolí, 1750.
11. CSÚZY Zs., *Zengedező síp-szó*. Pozsony, 1723. 384–385.
12. PADÁNYI BÍRÓ M., *Ünnep-napokon, diaetáknak alkalmatosságával, egyéb jeles napokon mondatott külömb-külobbféle sok szép prédikációk*. Győr, 1761. 357 skk.
13. SIMON M., *A fel-zabadított Ünnepeken XXXX. egynéhány prédikációk*. Vác, 1803. 325 skk.
14. CSÚZY Zs., i. m. 99.
15. KOSZTOLÁNY S., *Három szakaszokra osztott szent beszédek*. Pozsony és Pest, 1800. III. 84.

Sándor Lukácsy: *Predigten über König Ladislaus den Heiligen*

Die altungarischen Prediger ließen den Heiligen aus dem Haus der Arpaden besondere Achtung angedeihen. Ihre Kirchenreden handelten oft über sie, am häufigsten über König Stefan den Heiligen, aber recht oft auch über Heiligen Emmerich, Heilige Elisabeth und *König Ladislaus den Heiligen*. Die älteste überlieferte Predigt wurde von Königs Matthias Zeitgenossen, *Pelbárt Temesvári*, in lateinischer Sprache verfaßt. Er veröffentlichte vier – anlässlich der Feiertage der Heiligen bestellten – *Predigten im Pomerium*, seinem Redezyklus, der bis zum Ende des 16. Jh. europaweit in vielen gedruckten Ausgaben erschien. Die erste ungarische Predigt über König Ladislaus wurde zu Beginn des 16. Jh. vom Verfasser des *Érdy-Kodex*, dem *Anonymen Kartäuser*, – eigentlich in Anlehnung an Pelbárt Temesvári – geschrieben.

Aus dem 17. Jh. ist der Name von *András Illyés* zu erwähnen. In seinem Werk *Heiligenviten* publizierte er auch über die Heiligen aus dem Haus der Arpaden *Predigten*, die meist Umarbeitungen der Schriften von Péter Pázmány sind. *István Illyés*, der Neffe von András, versuchte sich in der beliebten Gattung der Humanisten: er verfaßte zwei Panegyrika (Lobreden) auf König Ladislaus. Der Jesuit *István Csete* schrieb viele *Predigten* über den Heiligen Ladislaus, ins Ungarische wurden diese von seinem Ordensbruder *János Gyalogi* übertragen, der aber auch selber Verfasser von sechs Reden über König Ladislaus war. *Zsigmond Csúzy* sowie auch der Bischof von Wesprim (ung. *Veszprém*), *Márton Bíró Padányi*, bedient sich bei der Würdigung von Ladislaus bzw. Stefan Wendungen aus dem Alttestament. *Máté Simon* veröffentlichte drei Reden zum Ladislaustag, in denen er schon zu Beginn des 19. Jh. bei der Darstellung Königs Ladislaus mehrerlei Attribute verwendete. Eine wichtige Quelle ist schließlich auch die ebenfalls im 19. Jh. entstandene Predigt von *Sándor Kosztolányi*, der die Geschichte des Mirakels des Wasserschlagens in frischem volkstümlichem Stil erzählte.

Kerny Terézia

„EMLÉKLOMBOK SZENT LÁSZLÓ SÍRJÁN”

(Szent László sírjának és a temetéséhez fűződő legendáinak kutatása a 19. században)

*Béla fiát, Lászlót a váradi sírterem őrzi,
Lelke magas mennynek fénypalotájában él..*

(Vörösmarty Mihály: Szent László. 1833.)

Bár 1833-ban már hírmondója sem volt a *váradi sírterem*nek, Szent László 1095-ös égi jelekkel kísért temetése, 1565. június 22-dikén megsemmisített, sokszor megénekelte pompás márvány szarkofágja, majd a sírjánál történt mirákulumok ott éltek továbbra is a nemzet tudatában és állandóan foglalkoztatták a 18. század vége óta a lassan-lassan ébredező nemesi-nemzeti történetírást. Mindez természetesen nem volt független a romantikus koreszméktől, de a nagyváradi püspökség törekvéseitől sem, akik a török kapitulációja után megpróbálták a város hajdani fényét, a „magyar Compostelia” szerepét visszaállítani, és elválaszthatatlanok voltak attól a kimondatlanul ott bujkáló remény ébrentartásától is, hogy egyszer talán mégis sikerül rábukkani a nagy király vandálul elpusztított sírjának maradványaira.

Ezeket a bűvárlatokat kísérlem meg tanulmányomban fölvezetni hagiográfusok, történetírók, irodalmárok, kiségbűvárók munkásságán keresztül, akik nem csupán I. László Nyitrán bekövetkezett halálának forrásait tárták föl, de fáradhatatlan, hanyagszorgalmú adatgyűjtögetéseik során számos olyan elfeledett középkori és barokk irodalmi, képzőművészeti alkotásra derült fény, amelyek azután nemegyszer inspirálták a reformkori, majd kiegyezés utáni konszolidáció Szent László-ikonográfiáját, de hatottak a kortárs szépirodalmi művek tematikájára, s amelyek így, vagy úgy, de rányomták bélyegüket a 19. századi egyházpolitikai küzdelmekre is, illetve előkészítették az 1895-ös gyászév rendezvényeit.

A nemzeti önismeret igénye szólalt meg értekezéseik nyomán, mégpedig több vonalon. A fő irányzatot természetesen a század elején, még mindig a progresszív jezsuita történetírás képviselte, mindenekelőtt a 18. század legnagyobb történetírói egyéniségére, *Pray Györgyre* építve. Az ő forráskiadványaira, monográfiáira (*Annales regum Hungariae*, 1763. stb.) támaszkodott a piarista *Virág Benedek* is, aki *Magyar Századok* című históriájában krónikás hagyományok (Kézai, Thuróczy) alapján idézte föl Magyarország történelmét, meglehetősen szűkszavúan. Szent László haláláról mindössze azt tartotta szükségesnek közölni, hogy az 1095. július 29-dikére esett, ámbátor hozzáfűzte: *Bátor és szerencsés hadakozó volt. Országát tudta oltalmazni s bővíteni. Nem csak törvényhozó, hanem fenntartó is. Királyi kötelességét megtette. Nem csuda, hogy a nemzet sokáig gyászolta.*¹ Mindezzel párhuzamosan a protestáns egyháztörténeti kutatómunka is folytatódott. Elsősorban *Budai Ferenc* református lelkész nevét kell megemlíteni, valamint fő művét, a *Magyar ország polgári históriájára való lexikon, a XVI. század végéig* címet viselő névtárát. Az egyébként számtalan madárlátta adatot, anekdotát, szóhagyományt hasznosító lexikon I. László életrajzánál szintén

Thuróczy János *Chronica Hungarorum*-át használta, de valamivel több információval, mint Virág: ...1095. eszt. meghóllt László, éppen mikor a Csehek ellen akarna hadakozni menni, teste Váradonn abbann a templomban temetődött, melyet ott maga építtetett. Három esztendeig gyászolták őtet a Magyarok, mely idő alatt, semmiféle músikának nem szabad volt az országban megpendülni, melyből megtetszik, mely kedves királya lehetett ő a Magyaroknak.² E helyen kell felsorolni az egyszerű kapucinus szerzetesből evangélikus szuperintendánssá emelkedő *Fessler Ignác Aurél* német, majd magyar nyelven kiadott könyvét, *A három magyar nagy királyok viselt dolgainak rajzolatját*. Noha kötetei a korábbiaknál jóval részletesebben tárgyalták Szent László uralkodásának eseményeit, temetésével kapcsolatban Fessler elődeinél nem sokkal volt bőbeszédűbb.³

Évtizedekkel később *Podhradczky József* lett azután az első, aki hatalmas adatbázist megmozgatva, először kísérelte meg összefoglalni *Szent László tetemeinek históriáját*. Amint monográfiájának címe is mutatja okleveleket, krónikákat, hagyományokat, legendákat használt föl munkájához, amelyeket korszerű kritikai módszerrel rendszerezett, de vizsgálódási körébe bevonta a korabeli szépirodalmat, homiliákat, prédikációkat, dicsbeszédeket, de az általa föl kutatott képzőművészeti emlékeket is.⁴ Úttörő jelentőségű, sok tekintetben ma sem túlhaladott könyve a következő témákra tagolódt:

- *A N. Várad régi Székes Szent-egyházról*
- *A N. Várad Székes Szent-egyházban volt Sz. László Koporsójáról*
- *A N. Várad Székes Szent-egyházban tartott Tüzes Vas-próbáról: és Sz. László koporsójára le-tenni szokott Esküvésről*
- *Sz. László Tetemei 1192-kig évtől fogva 1566-dikig folyvást a N. Várad Szent-egyházban tiszteltettek*
- *Zápolya 'Sigmund János Sz. László Koporsóját föl-töreti, 's áldott Tetemeit szerete hányatja*
- *Mikép jutott Györré Sz. László feje?*
- *A N. Várad Szent-egyháznak, és Sz. László Tetemei históriájának folytatása*
- *Sz. László Királyról régi magyar Ének*
- *Sz. Lászlónak a N. Várad Székes Szent-egyházban levő Erekljéről*

A Podradczky által szorgalmazott legendák, történeti mondák földolgozása azonban mégsem a történettudományban, hanem a szépirodalomban folytatódott; Vörösmarty Mihály, Tompa Mihály, Garay János regéiben, eposzaiban. A minket érdeklő legérdekesebb témát, a Dubniczi-krónikában megőrződött ún. patrocínium-csodát viszont *Arany János* ültette át a költészet nyelvére.⁵ A néphagyományok nagy szerephez jutottak *Ipolyi Arnold*, megjelenése után meglehetősen sok vihart kavart művében, a *Magyar Mythológiában* is, ahol külön fejezet méltatta Szent László népi tiszteletét.⁶ Bár Ipolyi önálló arculatú népi hagyományt, a szent halottas kocsjának emlékét megőrző, *László szekere csillaképen* kívül nem igen tudott kimutatni, számos olyan liturgikus alkotásra hívta föl a figyelmet, amelyeket a történeti kutatás – Podhradczky Józsefet leszámítva – azidáig nem igazán hasznosított. Vele szinte egyidőben *Wenzel Gusztáv*,⁷ majd *Luczenbacher (Érdy) János* hozott adalékokat Szent László temetésével kapcsolatosan.⁸ Egy régebbi tradíciót, a bollandisták által elindított hagiográfiai vonalat követték az ötvenes évektől hirtelen megszáporodott szentéletrajz-gyűjtemények.

A különböző színvonalú kalendáriumok azonban vagy az *Acta Sanctorum* júniusi kötetének megfelelő fejezetét kivonatolták,⁹ vagy Esterházi Pál, Hevenesi Gábor életrajzait bővítették, módosították.¹⁰ Az előbbieket sorába tartozott Toldy Ferenc összeállítása,¹¹ vagy a korszak legnagyobb szerzői vállalkozása a Zalka János szerkesztésében Scitovszky János prímás aranymiséjére 1859-ben megindított *Szentek élete* sorozat, amelyben június 27-énél, *Szent László hitvalló, magyar király* biográfiájánál a következő sorok olvashatók: *...a hős király Nyitrán megbetegedett, s érezvén halála közeledését, a haldoklók szentségeinek buzgó fölvétele után, a körülötte összegyűlt zokogó magyarokat kérve intette, „Hogy mindenkor összetartsanak, a szegények, árvák, özvegyek gondját viseljék, az országot oltalmazzák, Jézus igaz anyaszentegyházához mindig híven ragaszkodjanak.” Eképp elintézvén lelki, s testi ügyeit, 1095-dik évi sz. Iván hava 21-dikén az öröklétre szenderült az egész magyar nemzet nagy fájdalomra. Holt teste, mint óhajtott, Nagyváradon takarított el, hova sírjához sokáig zarándokolt a magyar nép, mely érezvén vesztesége nagyságát, három évig gyászolta a minden tekintetben nagy királyt, kit III. Szelestény pápa 1193-ban, minthogy sírján számos csoda történt, a szentek közé igtatott. 1240-ben, és 1285-ben a tatárok földülták Nagyváradot, de sz. László sírja épen maradt. Azonban 1631-ben Rákóczy György fölnyittatván a sz. király sírját, az ezüst koporsót és koronát elrabolta; a sz. testet pedig fakoprosóba tétette; 1660-ban Nagyvárad török kézre jutván, sz. László teste eltűnt; csak koponyája van meg Győrben, egy másik ereklyéje Bolognában, s néhány kisebbek más helyeken...¹²*

Az „egyszerű néphez” szóló ponyvák között foglalt helyet a ferences Tóth Károly átdolgozásában többször is kiadott, *A Boldogságos Szűz Mária ötvenkét csodáinak szombatja* című kötetecske. Az Esterházi Pál nyomán készült könyv bensőséges jámborsággal dicsőítette a Magyarok Nagyasszonyát, majd eképpen adta elő Szent László halálát: *...Így uralkodván e szent király szeretettve és tiszteltve népe által tizenegy évig, végre betegségbe esvén, miután minden javait a templomoknak és szegényeknek hagyta, Kálmán és Álmos testvérét maga elébe hívatván, s Álmost rendelte volna utódjaul 1095-ik évben, Istennek kiadá a lelkét s a mennyei karok által az örök boldogságba beviteték. Teste nagy pompával és fényességgel Nagy-Váradon eltemetteték. – Az egész magyar nép városokban s a legkisebb faluban is fekete gyászba öltözék, a férfiak szakállaikat le nem vágaták, és az egész országban csak jajszó hallatott a népek jótévedése, atyja és fejedelme halála felett, mi három egész esztendeig tartott! és e három esztendő alatt sem muzsika nem hallatszott, sem vigasságot nem tettek az országban. Milyen istenes szent királyt vesztettünk benne, maga a mindenható Úr Isten is bizonyította azon csodák által, melyek akkor történtek. Ugyan is midőn testét az ő udvari emberei Váradra vitték vala és őket a fáradság és fájdalom nagyon elcsigázták vala, mély álomba esének, és három óráig aluvának, kifogván a lovakat és legeltetvén. És ime a szekér, melyen e sz. király teste feküdt, az egekből nagy fényességben lejött, sz. angyalok által elvitetett Nagy-Váradig, és pedig oly sebességgel, hogy a felébredt lovas nagyszámú kíséret azt többé el nem érthette vala, mígnen az a templom előtt meg nem állott...¹³*

1857-ben, Scitovszky vezetésével, 30.000 résztvevővel, zarándoklat indult Máriacellbe nem is nagyon titkolt szándékkal az alkotmány visszaállítására. Ezt a búcsújárást a hivatalos körök is hazafias tüntetésként minősítették. A magyarság vallásos

életében évszázadokon át oly nagy jelentőségű kegyhelyen a hívők fölkeresték a Szelepcsényi György kápolnáját is, amelynek falait Szent László életéből merített jelene-tek, így a kocscsoda is, díszítették. Az addig nem igazán ismert freskók egycsapásra a történeti érdeklődés homlokterébe kerültek.

Közvetett támogatást nyújtott az ikonográfiai kutatásokhoz a Danielik János kezdeményezésére 1861-ben megalakult *Szent László-Társulat*, jöllehet az intézmény fő feladatának a határon túli magyarság között végzendő missziós tevékenységet tekintette. Működésük ösztönzően hatott a szépirodalomra,¹⁴ de a történeti bűvárkodásokra is.¹⁵ 1867-ben Toldy Ferenc bevezetőjével kiadták a középkori magyar históriánkra nézve elsőrangú forrást, az őrzőhelye után *Bécsi Képes Krónikának* nevezett, 14. századi krónikakompozíció szövegét magyarul.¹⁶ Egy évtized múltán elkészült hű, kézzel festett másolata is.¹⁷ E díszesen illuminált, számtalanszor elemzett, kódexben összesen tizenhárom kép mutatja be Szent László életének legfontosabb eseményeit. Az utolsó közülük a király halottas kocsjának Váradra való megérkezését örökíti meg.¹⁸ Kompozíciója azonban nem csupán tematikája miatt érdemes figyelmünkre, nem is csupán azért, mert motívumait a későbbiekben a képzőművészetben jónéhányszor felhasználták (például Lotz Károly), hanem történeti háttere miatt is. I. Lászlót ugyanis először nem Váradon (mint ezt a kutatás mára már bebizonyította, Somogyvárott, az általa alapított, Szent Egyedről elnevezett bencés apátsági templomban) temették el. Évtizedek múltán utóda, Könyves Kálmán – a korábbi, egyszersmind legelső váradi püspök – kezdeményezésére került csak teteme, 1120 körül, a váradi székesegyházba. E második ceremónia körülményei azonban mindmáig teljesen homályosak, mert az eseményt minden szóbjöhető forrás mellőzte. Ennek oka eredendően szentté avatása után összeállított, *váradi szerkesztésű* legendáiban keresendő, amelyek szándékosan elhallgatták az előzményeket, és a *kocscsodával* próbálták meg igazolni Várad primátusát.¹⁹ Ez a bizonygatás évszázadokon át folytatódott, majd újult erővel lángolt föl a 19. század második felében, mindenekelőtt *Bunyitay Vince* nagyváradi kanonok munkásságának köszönhetően. A püspökség főkönyvtárosa, miközben Lipovniczky István megbízásából egyházmegyéje történetének összeállításán fáradozott, egyremásra tette közzé tudományos pontossággal, megbízhatósággal jellemzett közleményeit Szent László sírjáról és a hozzá kapcsolódó eseményekről, intézményekről.²⁰ Ő volt a kezdeményezője *Rómer Flóris*sal együtt, 1881-ben, a váradi vár, illetve a középkori székesegyház feltárásának is, amelynek hátterében a szent sírjának meglelése lebegett. Az ásatások első irányítója a székesfehérvári föltáró munkálatoknál már nagy tapasztalatokat szerzett *Henszlmann Imre* volt. 1882-ben Rómer vette át a régészeti kutatások vezetését, amelyek 1883. november 25-ig tartottak. Az élénk visszhangot kiváltó, de problémáktól sem mentes, és valójában igen kis területre korlátozódó, rövid ideig tartó ásatások során, noha kétségkívül számtalan értékes lelet, építészeti tagozat, síremlék került a felszínre, nem sikerült rábukkanni Szent László sírjának fragmentumaira. Tetemeire sem, mert a Királyfia bástyába, ahová az utolsó szemtanúk szerint még sikerült bemenekíteni a szent földi maradványait, egyáltalán nem folytattak kutatások. Henszlmant e csalódás nem törte le, s meg volt győződve arról, hogy az általa, a „szentélyben” kiásott, egy 5,90x3,90 méteres fundamentum csakis Szent László sírját rejthette. 1884-ben magyarul, majd német nyelven is közzétette erősen hipotetikus jellegű preconcepcióját a váradi székesegyházról, ám a templom tényleges

méreteinek hiányában alkotott rekonstrukciójának gyengéit már kortársai is tisztán látták.²¹ Nem voltak hatástalanok az ásatások Rómer Flórisra sem, aki nagyszabású anyaggyűjtésbe kezdett, hogy Szent László középkori ikonográfiáját, többek között a szekérsoda ábrázolásait, összeállítsa, ám tervezett publikációja kéziratban maradt.²² Henszlmann teóriájával egyidőben *K. Nagy Sándor* tett közzé érdekes népi emlékezetben megőrződött mondát a Bihar vármegyei *Nagykerek*i község nevével kapcsolatosan, ami állítólag onnan kapta a nevét, „hogy amikor Szent László koporsóját Váradra szállították, az ottani templom dombjára éjjeli pihenésül megállított halottasszekér kerekei maguktól megindultak Várad felé.”²³

I. László szentté avatásának hétszázadik évfordulóján, 1892-ben, nagyszabású ünnepek zajlottak országszerte. Jóllehet hatalmas mennyiségű alkalmi kiadvány, nyomtatvány, költemény (Rosty Kálmán: Emléklombok Szent László sírján. Nagyvárad, 1892. stb.) született; Szent László haláláról, temetéséről mindössze egyetlen tudományos munka emlékezett meg, Bunyitay Vince *Szent László emlékezete...* című díszkönyve.²⁴ Mintaképe Podhradczky József monográfiája volt. A három részre tagolt kötetben foglalkozott a király egyházi szerkesztésű legendáival, szentté avatásával, de ikonográfiájával is. Valamivel szerényebb külsőségek között idézte föl a nemzet Szent László halálának nyolcszázados jubileumát 1895-ben. Bár megjelent néhány méltató írásmű,²⁵ a gyászünnepeket teljesen háttérbe szorította a millenáris készülődés láza, a szabad vallásgyakorlat kihirdetése és egyéb aktuálpolitikai események is (Kossuth Lajos temetése, 1894. stb.). Tény, hogy emléktáblát nem avattak fel, komolyabb szaktanulmány nem született. Nagyvárad tanácsa részéről mindenesetre fölmerült egy történelmi tárgyú kép megrendelése Szent László sírjáról. A megbízatást végül *Bihari Sándor* nyerte el, *Zsimond király fogadja Jagelló Ulászló lengyel királyt a nagyváradai székesegyházban Szent László sírjánál* (1412) című olajfestményével. Az idősebb Storno Ferenc székesegyházbeli *Eskütétel Szent László sírjánál* (1880) témájú secco nyomán készült mű 1896-ban lett készen és került a városháza dísztermébe.²⁶

A szent sírjának fölkeresése 1898-ban merült föl újra egy országos jelentőségű temetés, III. Béla és Antiochiai Anna földi maradványainak örök nyugalomba helyezése alkalmával.²⁷ A budai Nagyboldogasszony templomban rendezett temetésen elhangzott terv nem valósult meg, mint ahogy nem valósult meg a sok-sok korábbi adatközlésre, részpublikációkra támaszkodó szintézis sem Szent László haláláról, temetéséről, s mindezek képzőművészeti megformálásairól. Az összefoglaló munkákra még néhány évtizedet várni kellett.²⁸ Időközben az emlékanyag is gyarapodott: ismeretlen könyvfestészeti emlékek, falképek, legendaciklusok, oltárképek kerültek elő. A téma ikonográfiájának elkészítésére is megérett az idő, ez azonban már egy következő tanulmány tárgya lehet.

JEGYZETEK

1. VIRÁG B.: Magyar Századok. Válogatta, sajtó alá rendezte és az utószót írta: MEZEI M. Budapest, 1983. 120. (Magyar Hírmondó)

2. Nagy-Váradon, 1805. II. 120.

3. FESSLER, I. A.: Die drey grossen Könige der Hungar aus dem Árpádische Stam. Breslau, 1808. Magyarul: Pest, 1815.

4. PODHRADCZYK J.: Szent László tete-

meinek históriája. Ok-levekből, krónikákból, hgyományokból és legendákból. II. Budán, 1836.

5. ARANY János: Szent László. 1853.

6. Pest, 1854. 169–171.

7. WENZEL G.: Szent László. Eszmetörédékek a magyar nemzeti hősmonda történet-tudományi méltatásaira. Pest, 1850. 77–78.

8. LUCZENBACHER J.: Szent László életrajza. Nagyvárad, 1854.
9. Acta Sanctorum Junii... Tomus V. Venetiis, 1744. 315–326.
10. ESTERHÁZI P.: Mennyei korona azaz az egész világon lévő Boldogságos Szűz képei... Ungar-Szombatban, 1696. HEVENSIG, G.: Ungaricae Sanctitatis Indicia... Tyrnaviae, 1692. 55.
11. TOLDY F.: Magyar szentek élete. Pest, 1859.
12. Eger, 1861. 162.
13. Pesten, 1861. V. kiadás. 153–155.
14. Például: REMELLAY G.: Szent László király. Történeti elbeszélés. Pest, 1862; RÉPÁSZKY J.: Szent László és iskolai társulati emlény, melyet kedves hívei számára a lelkipásztorsági gondnok rózsáiból fűzött. Kassa, 1862; TOLDY L.: Szent László király élete. (Ifjúsági regény.) Budapest, 1876.
15. GARAY A.: Szent László király tisztelete. Pest, 1863; KNAUZ N.: Esküdtétel Szent László sírjánál. Magyar Sion I. (1863) 352–354.
16. Marci Chronica de gestis Hungarorum. Bevezeti: TOLDY F. Fordította: Szabó K. Pestini, 1867.
17. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Cod. Lat. 404. A másolat az ún. Bicsérdy kódex (1876–1877). OSZK Kézirattára Font. Lat. 3922.
18. Fol. 51. verso
19. KERNY T.: Királyi temetkezések a váradi székesegyházban. Várad i kötéredékek. Szobortöredékek, építészeti faragványok, síremlékek az egykori Biharvármegyei és Nagyvárad i Múzeum gyűjteményéből. Szerk.: Kerny T. Budapest, 1989. 159–162.
20. Például: BUNYITAY V.: A nagyvárad i ő s székesegyház. Archaeologiai Közlemények XIII. U. F. X/2. (1880) 7–33; B. V. (Bunyitay V.): Szent László sírjának káptalana Váradon. Történelmi Tár 1879. 181–186.
21. HENSZLMANN I.: A nagyvárad i ketős székesegyház. BUNYITAY V.: A várad i püspökség története alapításától a jelenkorig. III. Nagyvárad, 1884. 147–174. Különlönyomatban: A nagyvárad i ásatások. Budapest, 1884; HENSZLMANN, E.: Die alter Kathedralen von Grosswardein. H.n., é. n.
22. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Oct. Hung. 509/1.
23. K. NAGY S.: Bihar-ország. I. Nagyvárad, 1884. 10.
24. BUNYITAY V.: Szent László király emlékezete. Szentté avatása hétszázados évfordulójának várad i ünneplése alkalmával. Budapest, 1892. Szent László sírjáról: 35–37.
25. Például: KARÁCSON I.: Szent László király. Győr, 1895; NYÁRÁDY A.: Szent László magyar király „a világ gyönyörűsége” emléke. Halálának nyolcszázados évfordulójára s a magyarok hazájának Mária dicső országának ezeréves ünnepére emlékül és buzdításul. Dombóvár–Pécs, 1895.
26. Bihari Sándor levele Korongi Lippich Elekhez. Budapest, 1896. I. 6. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Levelestár.
27. III. Béla király és hitvese Antiochiai Anna emlékezete. Budapest, 1898. 4–5.
28. Mindenekelőtt Karácsonyi János munkássága volt ezen a téren jelentős.

Terézia Kerny: Die Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis im 19. Jh.

Die allmählich erwachende adelig-nationale Geschichtsschreibung begann sich am Ende des 18. Jh. mit der Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis zu beschäftigen. Dabei spielten mehrere Faktoren eine Rolle: Die Wachhaltung der latenten Hoffnung, daß es einmal doch gelingen würde, die Überreste des auf vandalische Art zerstörten Grabes des großen Königs aufzufinden, entsprach sowohl den romantischen Ideen der Epoche als auch den Bestrebungen der Diözese von Großwardein (ung. Nagyvárad), die nach der türkischen Kapitulation bemüht war, den einstigen Glanz der Stadt wiederherzustellen. Die ersten Traktate (von Benedek Virág, Ferenc Budai, Ignác Aurél Fessler) lehnten sich ausschließlich an die Traditionen der mittelalterlichen Chronisten. Als erster versuchte József Podhradczky die Geschichte des Todes des Königs und der an seinem Grab ereigneten Wunder aufgrund einer mächtigen Datenbasis zusammenzufassen. Auch die Ethnographie (Arnold Ipolyi) und die Schöne literatur (Mihály Vörösmarty, János Garay, Mihály Tompa) bereicherten die Forschung mit neu erschlossenen Beiträgen und früher unbekanntem Geschichten. Die sich von den 50er Jahren des 19. Jh. an plötzlich vermehrenden Sammlungen von Heiligenviten folgten einer älteren Tradition, der hagiographischen Linie der Bollandisten. In den Kalendern von unterschiedlichem Niveau wurden aber meist die abgeänderten oder exzerpierten Varianten der barocken Vorgänger veröffentlicht. Die ikonographischen Forschungen erhielten eine direkte Unterstützung von der 1861 gegründeten St. Ladislaus-Gesellschaft, obwohl diese Institution als ihre Hauptaufgabe die Missionstätigkeit unter den Ungarn jenseits der Landesgrenzen ansah. Ihre Tätigkeit wirkte sich sowohl auf die schön-

geistige Literatur als auch auf die historischen Forschungen anspornend aus. In der zweiten Hälfte des 19. Jh. war des Schaffen von Vince Bunyitay und Flóris Rómer von Bedeutung. Leider wurden beachtenswerte Werke zu diesem Thema 1892 und 1895, als der 700. Jahrestag der Heiligsprechung von Ladislaus I. bzw. sein 800. Todestag gefeiert wurden, kaum veröffentlicht. Der Gedanke, nach dem Grab des Heiligen weiterzuforschen, tauchte wieder anlässlich eines Begräbnisses von landesweiter Bedeutung auf, als nämlich die irdischen Überreste von Béla III. und Anna von Antiochien zur ewigen Ruhe getragen wurden. Der damals entwickelte Plan wurde jedoch nicht verwirklicht.



104. A kocsisoda. Fametszet *A Boldogságos Szűz Mária ötvenkét csodáinak szombatja* (Pesten, 1861. 154.) című kötetből



105. Ferdinand von Lütgendorff: Szent László apotheozisa. 1824–1826. Pozsony

Komárik Dénes

A KÖBÁNYAI SZENT LÁSZLÓ TEMPLOM ELSŐ TERVE. FESZL FRIGYES ÉS KÖBÁNYA

Midőn Feszl Frigyes (1821–1884) élete utolsó munkájához, a kőbányai plébániatemplom tervezéséhez hozzáfogott, annak nemcsak helye nem volt kijelölve, de titulusáról sem történt még döntés. Így mesterünk most ismertetendő lapjait csak abban az értelemben tekinthetjük a Szent László templom első tervének, hogy a végül – ugyan más terve szerint – megépült istenháza a szent király patrocíniumát kapta.

A kőbányaiaknak, az ügyet kezdetben szorgalmazó akcióbizottságnak, később a templomépítési bizottmánynak természetesen lehetett elképzelése arról, kinek tiszteletére szeretnék szentelni a templomot, de erről eddig ismert forrásaink nem tudósítanak. Az a körülmény azonban, hogy a bizottmány felterjesztéseiben, illetve az ezzel foglalkozó iratokban, válaszokban az esetleges tervezett titulus nem szerepel, inkább arra utal, hogy ilyen – legalábbis testületi elhatározásként – nem létezett. De ha mégis létezett, akár csak beszélgetési szinten is, bizonyos, hogy nem Szent Lászlóra gondoltak. Erre következtethetünk abból, hogy ahol Feszl a főhomlokzat vázlatán vagy tervén a középső oromzat csúcsára, a tituláris szobor lehetséges helyére valamit rajzol, az nem Szent László jól felismerhető hagyományos ábrázolása. Természetesen amit rajzolt, nem feltétlenül utal ténylegesen elhatározott patrocíniumra, lehetett csupán a művészi összkép érzékeltetése a célja. De ha van kijelölt titulus, akkor nyilván azt rajzolja.

Végül tudjuk, hogy a titulust a templomot kegyúri minőségben építő főváros határozta meg 1895. december 18-i közgyűlésén, a templom építésére felügyelő bizottságnak a városi tanács által is párfogolt javaslata alapján¹. Ennek gondolata nyilván már hónapokkal korábban megszületett, mert a falegyen ünnepélyt Szent László napján, vagyis ugyanazon év június 27-én tartották meg. A védőszent kijelölését alighanem az építés előrehaladásának ez a jelentős állomása sürgette, segítette dülőre vinni. Szent Lászlóra pedig nyilvánvalóan halálának nyolcszázadik évfordulója, annak országos megünneplése irányította a figyelmet, ez lehetett a választás döntő motívuma.

Lássuk ezután, mit tudunk Feszl Frigyes tervéről, a kőbányai plébániatemplom valóban első tervezetéről. A templomügy, a tervezés és a kivitel alakulásáról már jelent meg összefoglaló írás e folyóirat korábbi évfolyamában.^{1a} Most csak annyit, de azt részletesebben, amennyi a nagy romantikus mester terve keletkezésének, datálásának tisztázásához szükséges.

Kőbánya lélekszámának rohamos növekedésével a múlt század nyolcvanas éveire már sürgető szükségként jelentkezett egy új, nagy templom építésének igénye. Addig Conti Lipót (1708–1773) pesti kőfaragómester kis, barokk fogadalmi kápolnája fogadta be vasárnaponként a híveket. Ez azonban az 1873-as jelentős bővítéssel sem volt elegendő. A kőbányai polgárok 1883-ban akcióbizottságot alakítottak a templomépítés ügyének előmozdítására, szorgalmazására. E bizottság, melynek Feszl

Frigyes is tagja volt, 1883. november 17-én felhívást bocsátott ki, melyben többek közt ezt mondják: „Mi bízván a bőkezű kegyúr, Budapest főváros törvényhatóságának belátásában és kegyességében, hisszük: hogy könyörgésünket egy új megfelelő templomnak építtetése iránt meghallgatni és azt erkölcsileg és anyagilag támogatni annál bizonyosabban hajlandó leend, ha látandja azt, miszerint mi, s velünk a X. kerületnek kath. hívei a jó példával előljárván, anyagi viszonyainkhoz mért hozzájárulásainkkal szintén támogatni fogjuk a szent ügyet!

Egyelőre pénz- vagy anyaggyűjtést a mondott szent czélnek még nem rendezhetünk, hanem csak kötelező ajánlatainkkal akarjuk megmutatni a bőkezű kegyúrnak azt, hogy mi mennyivel akarunk áldozatkészségünkkel már eleve kötelezőleg hozzájárulni a templom-építési alap létesítéséhez.”

Az ajánlatgyűjtési akció szépen sikerült, bár a bő 20.000 frt.-nyi felajánlással szemben a tényleges befizetéskor csak mintegy 7.000 frt. jött össze².

Noha a templom építésének helye – mint láttuk – még nem volt kijelölve, felkérték az évtizedek óta gyakorlatilag Kőbányán élő és működő Feszl Frigyeszt a tervek elkészítésére. Feszl „e felhívásnak készségesen meg is felelt” – ahogyan fiának 1889 márciusában kelt, a fővárosi törvényhatósági bizottsági tagokhoz írt leveléből megtudjuk, melyben apja tervének megvalósítását javasolja, azokat a fővárosnak megvétele felajánlja. Pontosabban azonos tartalmú (sokszorosított) levéllel fordult a törvényhatósági bizottság tagjaihoz – valószínűleg valamennyihez, de lehetséges, hogy csak egy szűkebb, a templomügyben mértékadó kör tagjaihoz –, hogy pártolják atyja öt évvel korábban készült tervének megvalósítását, s a sorok közül az is kiolvasható, hogy a tervek eladására gondol. A tervhagyatékban fennmaradt rajzokon kívül ez az egyetlen forrásunk Feszl templomtervére vonatkozóan. Megtudjuk belőle a terv keletkezésének körülményeit s néhány olyan mozzanatot, amit magából a tervekből nem tudnánk kiolvasni. Célszerű tehát a nem túl hosszú írást teljes egészében megismer-nünk³.

„Mélyen tisztelt trv. hat. bizottsági tag Úr! Nagyságos Uram!

Azon tudattól vezetve, hogy Nagyságod bokros elfoglaltságai daczára minden közérdekű ügynek hathatós befolyásával pártjára kel – a következőket bátorodom becses figyelmébe ajánlani:

Boldogult édes atyám Feszl Frigyes műépítész – kinek egyik alkotása, a fővárosi vigadó épülete nemcsak az ő, hanem a metropolisnak is állandó, sőt a külföld legelebbebb szakértői által is elismert dicsőségét kepezi, – élete utolsó éveiben a legmelegebb ragaszkodással csüggött a Kőbányai templom – már akkor is hangoztatott – építésének eszméjén. Részt vett benne és előmozdította a kezdeményezést és az aláírások alkalmával 100 frt-tal járult a tőkegyűjtéshez⁴.

A kőbányai polgárok bizalma és szeretete által felhivatván az új templom tervének elkészítésére, e felhívásnak készségesen meg is felelt.

Nem riasztotta őt vissza 1848-ban szerzett tapasztalata sem, – 1848-ban – gróf Széchenyi megbízásából készítette el az új parlamenti épület tervrajzát, de amikor az építéshez kellett volna kezdeni, akkor lépte át a natárokat az orosz hadsereg. – A munkadíj elmaradt, a fáradság hiába volt. Mind a kettő a haza szomorú sorsában osztozott, – áldozattá lett ... E szomorú tapasztalat daczára atyám elfogadta a megbízást, és megkészítette az új templom minden tervrajzát és költség-kimutatását. – Nagysá-

god által e tervezetek bármikor megtekinthetők X. ker. Kápolna út 8015. sz. lakásomon.

Ha Nagyságod – mint remélni merem – a mondott célból látogatásával szerencsétlen, – bizonyára meg fog győződni arról, hogy a kőbányai viszonyokhoz képest alkalmasabb és szebb templom aligha létesülhet mint ez.

Nemcsak az anyagi érdek, hanem az a cél is bátorít Nagyságodhoz fordulni, hogy atyám alkotása életbe léptetvén, élete utolsó napjainak színterén – tanúskodjék róla. Másrészt az atyám munkáiban érvényesült magyar stylus érdekében kérem kegyes pártolását.

Fogadja Nagyságod nagyrabecsülésem őszinte kifejezését, mellyel maradtam előre is lekötelezett tisztelője

Budapest 1889 május hó

Feszli Frigyes
építész”

E – sajátos módon apja pályafutását illetően pontatlanságokat is tartalmazó – írásból megtudjuk tehát, hogy a megbízást-felkérést kőbányai polgártársaitól kapta, és hogy a terveket sőt a költségvetést is elkészítette. Nyitva marad azonban az a kérdés, hogy mikor és milyen módon kapta meg a megbízást, s ennek nyomán mikor dolgozta ki a tervet; továbbá az, hogy a hagyatékban fennmaradt lapok azonosak-e a fia által említett rajzszorozattal vagy csak annak előkészületei.

Kézenfekvőnek látszik, hogy az 1883. november 17-én kelt gyűjtési felhívás⁵, de még inkább annak megtörténte után, az eredmény ismeretében kérték fel Feszli Frigyeset a terv elkészítésére. Ennek azonban nem feltétlenül kellett így történnie, hiszen a bizottság – akár még nem formálisan megalakult állapotában is – megkérhette a mestert erre a munkára. Emlékezzünk ezzel összefüggésben az idézett levél következő mondatára is: „élete utolsó éveiben a legmelegebb ragaszkodással csüggött a Kőbányai templom – már akkor is hangoztatott – építésének eszméjén. Részt vett benne és előmozdította a kezdeményezést [...].” (Talán nem tévedünk, ha ezt a buzgólkodási időszakot az önálló kőbányai plébánia megalakulásának évével, 1881-gyel kezdődőnek tekintjük.) Feszli nyilván nem csupán a társadalmi mozgalomban, a bizottságban, esetleges szervezési akciókban vett részt, hanem építészként fantáziájában, vázlatokban a templom formáját is érlelte. Ilyen spekulációkkal azonban, tudjuk, a felvetett kérdés nem oldható meg, ahhoz további források felmerülése szükséges. Addig is ajánlatos azonban a következő mozzanatok szem előtt tartása. Élete utolsó éveiben mesterünk sokat betegeskedett, cukorbetegségben szenvedett, a lábán 1884-ben keletkezett üszkösödés miatt hosszan tartó szenvedés után halt meg július 25-én. Már előzőleg sokáig biccegve járt, egyik szeme pedig – szintén a cukorbetegség következtében – elromlott. Még ha figyelembe vesszük is, hogy a főváros törvényhatósági bizottsága 1884. március 6-i közgyűlésén kisebb feladatra jelöli ki⁶ – igaz, előző évi megbízás három évre szóló megújításaként⁷ –, vagyis akkor – vagy nem sokkal előbb – még nem dőlt ki teljesen, biztos, hogy az utolsó esztendőben már nem tudott olyan energiával és tempóban dolgozni, mint korábban. Március után pedig aligha végzett érdemi tervezési munkát.

Mindent egybevetve azonban, feltételezésem szerint Feszli – az utolsó években általánosságban kialakult-kierlelt koncepciója alapján – a tényleges tervezést vagy annak zömét 1884 első hónapjaiban végezte el. Erről tanúskodik az is, hogy egy belső részlet

rajzán az ábrázolt üvegablakban az 1884-es évszámot találjuk, ami a tervezés időpontját rögzíti. Ez ugyanis nem a feltételezett befejezés időpontja, nemcsak azért, mert az képtelenség lett volna, hanem mert az ajánlatgyűjtő ívek szövegéből tudjuk, hogy 1888 előtti befejezésre nem számítottak. A felajánlások teljesítését ugyanis 1888. december 31-ig kérték.

Ami a másik kérdést illeti: egyelőre nem tudjuk teljes bizonyossággal, hogy a tervhagyatékban fennmaradt, ma az Országos Levéltárban őrzött kőbányai templomtervekkel (részben vagy egészben) azonosak-e vagy kidolgozottabb munkaközi vázlatok, változatok csupán – illetve, ha a fővároshoz kerültek, mi lett a sorsuk. Fiának levelében ezt olvastuk: „megkészítette az új templom minden tervrajzát és költség-kimutatását”. Szó szerint vége ez több tervet, kidolgozottabb rajzokat sejtet, mint amit a tervhagyatékban találunk. Fennmaradt a *földszinti alaprajz* két, egymáshoz viszonyítva némi eltérést mutató változatban. Az egyik⁸, az összes többitől eltérően, ráragasztott, kalligrafált feliratot találunk, ami azt sejteti, hogy ezt valamilyen felhasználásra, bemutatásra szánták. Ez a lap – szemben a másikkal – a léptéket és az oltárokat is feltünteti, de a bélietes kapuzatot csak sematikus jelzi. A másikon⁹ ez korrektül meg van rajzolva és a boltozatok jelölését is megtaláljuk. Ugyancsak két változatban maradt meg a *főhomlokzat* rajza, közülük az egyik¹⁰ befejezetlen, bár több része tussal is ki van húzva, ugyanakkor többféle ceruza-próbálkozás nyomát őrzi. Szemben a másik, főképpen a portálé megoldásában különböző, befejezett változattal¹¹, ennek toronymegoldása – az alapgondolat azonossága mellett – elegánsabb, s az egészen több Feszlmotívum jelenik meg. Az egyetlen *oldalhomlokzat*¹² egésze a főhomlokzat befejezett változatához igazodik, de sisak nélkül megrajzolt tornyának felső része inkább a befejezetlen változatot követi, teljesen azonban egyik folytatásának sem tekinthető. Van ezeken kívül még egy aszimmetrikusan megrajzolt, az oltárokat is vázlatosan feltüntető *keresztmetszetünk*¹³ és egy szép *belső részletet* mutató nézetrajzunk¹⁴.

Mindez, még ha – a költségbecsléshez hasonlóan – elkallódott lapokkal is számolunk, inkább sugallja, hogy nem ez volt a felajánlott tervsorozat. Meg kell azonban gondolnunk két dolgot. Egyrészt azt, hogy ifj. Feszlm Frigyes ajánlkozásában esetleg egy kicsit kerekebben adta elő a történeteket, mint az valóságban volt; gondolhatta azt is, hogy ennyi alapján a teljes és a kiviteli tervet ki lehet dolgozni. Másrészt azt, hogy az egyébként is betegeskedő, hanyatló erejű mester a templomépités akkori stádiumában elegendőnek tekintette az ilyen szintű kidolgozást. Mindezt megerősíti – legalábbis egyelőre –, hogy a fővárosnak, a törvényhatósági bizottsági tagoknak érdeklődéséről, a terveknek odakerüléséről sehol, semmilyen nyom nem árukkodik.

Nézzük ezután, mint mondhatunk magáról a tervről és hogyan illeszkedik az bele Feszlm munkásságának egészébe.

Tudjuk, romantikus alkotókorszaka nagyjából a Vigadó befejezéséig tartott, mint ahogy országos viszonylatban is 1865 körül kezdett a középkorias romantika rohamosan háttérbe szorulni, kivéve bizonyos mértékig a templomépités, emlékműformálás és kastélyépítés területét. E rezervátumokban Feszlmnek is akad egy-egy romantikus terve vagy műve, de élete utolsó 15-20 esztendejét szinte maradéktalanul a klasszikus formákat felhasználó historizálás uralta. Ebben a stílusváltozatban készültek ekkor már tervei, pályázatai és megvalósult épületei is. Természetesen nem lehet kétség afelől,

hogy romantikus korszaka, a romantikus formálás állt közel hozzá, erről tanúskodnak alkalmi vázlatai, álmotervei és az, hogy ha alkalmá nyílt, még húsz év múltán is ebben a modorban tervezett. Megadott a nagy romantikus mesternek, hogy egyike utolsó megépült műveinek és utolsó terve is ezek sorába tartozzon. Így 1882/83-ban épült meg az egykori Sugárúton a Vigadó formavilágát alkalmazó Bányász-villa, és 1884-ben készítette az itt bemutatott romános formálású, de Feszl-motívumokat sem nélkülöző kőbányai templomtervet.

E terv stiláris megformálásáról mondottakon kívül annak legfőbb specifikuma, hogy készítésekor tervezője szeme előtt, mintegy mintaként, az általa oly sokszor lerajzolt, lefestett zsámbéki templom lebegett. A három (középen poligonális) apszisú, háromhajós, kereszthajó nélküli, kéttornyos, bazilikális templomot nemcsak alaprajzi rendszerében, szerkezetében, hanem oldalhomlokzatának rendszerében is követte a terv, s a főhomlokzat is a zsámbékinak szabadon alakított parafrázisa. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a zsámbéki templom ilyen mintaképszerű felhasználása nemcsak Feszl Frigyesnél fordult elő; hogy nála sem csupán a kőbányai templomnál merült fel; ugyanakkor a kőbányai templom tervezésének kezdeti stádiumában – a jelek szerint, valószínűleg – más elképzelésekkel is próbálkozott.

A zsámbéki templom főhomlokzatát – igaz, még a kőbányainál is sokkal szabadabban – követő másik Feszl tervről, melynek csak egy perspektivikus környezetbe állított ortogonális homlokzati akvarellje ismeretes, semmi közelebbit nem tudunk¹⁵. A szikiás-hegyes háttér előtt, kétemeletes klasszicista házak között emelkedő templom terve – melynek oldalhomlokzatain a nála máshol is felbukkanó, észak-itáliai hatásról tanúskodó oroszlanos kapuzatok jelennek meg – valószínű feladat megoldási változatának tűnik. S ha a ferencvárosi templom 1861-ben készült terve¹⁶ nem is tekinthető ehhez hasonló parafrázisnak, a két torony közti rózsablakos, meredek oromzatos rész kezelése nem tagadhatja le a zsámbéki mintakép hatását. Feszl egyéb templomtervei ugyan nem tanúskodnak ilyen sajátosságokról, de a felsorolt példák dominanciája világosan mutatja, hogy az ősi premontrei templomrom architektúrája milyen mély nyomot hagyott benne.

Mindez nem csoda. A zsámbéki templom romjai voltak azok, melyeket Feszl pályája kezdetétől élete végéig – a visegrádi vár mellett – a legtöbbször megörökített, vázlatokon, rajzokon, akvarelleken. Ezek nyomán a templomról már 1845-től kezdve litográfiák, fametszetek készültek, az eredetiek pedig, főképp akvarellek, kiállításokon szerepeltek. Kauser József (1848–1919) visszaemlékezéseiből¹⁷ tudjuk, hogy Feszl gyermekkorá óta ismerte és csodálta a zsámbéki romokat, melyeket mindig látott, midőn kőfaragó apját a környékbeli kőbányákba elkísérte. Valószínűsíthetően éppen tőle, az 1845-ben gyönyörű zsámbéki litográfiát¹⁸ készítő, Henszlmann által nemrég megismert fiatal építészről szerzett tudomást a jeles tudós a nevezetes romokról, amit ismert Pesti Hírlap-beli cikkében (1845. szeptember 19.) regisztrált¹⁹.

Feszl Frigyesnek a zsámbéki templomromhoz fűződő, egész életén végighúzó kapcsolata, valamint annak többszörösen megmutatkozó mintakép-szerepe felveti a kérdést: vajon nem az őt mindvégig elkerülő purista műemlékhelyreállítás tudattalan megvalósítása vagy annak pótléka volt-e a kőbányai templom terve. Az nyilvánvaló, hogy egyrészt Feszl Frigyes, a művelt, romantikus mentalitású, Henszlmann Imre szorosabb köréhez tartozó építész előtt nem volt ismeretlen a kor műemlékhelyre-

állításának purista, Viollet-le-Ducre támaszkodó gyakorlata; másrészt hogy szoros lelki kapcsolat van a purista gyakorlat és az érintetlen eredetiséget felidéző újnak építése közt. Ha a felmerült gyanút vagy annak legalábbis egy töredékét nem is lehet maradéktalanul eloszlatni, mégis inkább azt hiszem, hogy jelen esetben, inkább van szó az általánosan gyakorolt historizálásnak (Stilarchitektur-nak) egy speciális, személyes érintettségű mintaképpel való összekapcsolódásáról.

Más ugyanis egy történetileg lett épülethez, akár romhoz, erőszakos kézzel hozzányúlni, még ha az újjávarázsolás érdekében is, és más annak – ha szabad azt mondani – 1:1 arányú, élő makettjét megépíteni, az igazinak sérelme nélkül. Aki az utóbbit ambicionálja, nem feltétlenül teszi meg az előbbit. Természetesen biztos vagyok benne, hogy ha mesterünk műemlékhelyreállítási feladatot kapott volna, kortársaival, pályatársaival azonos módon járt volna el. Mint ahogy gyaníthatóan meg is tette ezt egy évtizedes tanácsadói-ellenőrzői minőségben a budavári Mátyás templom Schulek-féle helyreállításának ellenőrzésére alakult bizottság tagjaként. Érdemes lenne egyszer az egykori MOB irattárban meglévő jegyzőkönyveket ebből a szempontból átnézni.

Hogy templomunk esetében mégis inkább a mondott álláspontra hajlok, azt hadd támasszam alá két ténnyel. Feszl általában is, de Zsámbék esetében, melyről legszebb lapjait készítette, különösképpen a romantikusan szemlélt romosság iránt vonzódott. Épségben maradt középkori emlékeinket nem rajzolta, nem festette le, a felmérő, régészekedő építészek csoportjába nem tartozott. A kőbányai templom esetében pedig több a különbség, mint a hasonlóság, az alapvető diszpozíció és néhány könnyen felismerhető rokonvonás ellenére is.

Ahhoz, hogy mindezt kellő történeti beágyazottságban lássuk, legalább utalásszerűen fel kell villantanunk: az ilyesmi nem volt egyedülálló, az mintegy benne volt a levegőben. Feszl magatartásával leginkább rokonítható Möller Istváné (1860–1934), akinek a maga módján szintén szoros köze volt a romokhoz. 1889-ben ugyanis, ha nem is tiszta konzerválást, de annak egy mintaszerű előzetes megoldását végezte el²⁰, majd egész életében foglalkozott az épülettel, s az 1920-as évektől kezdve szorgalmazta a helyreállítás befejezését²¹. Végül megépítette a zsámbékihoz olyannyira hasonlító Lehel téri, 1929-ben befejezett plébániatemplomot. Az ő esetében inkább képzelhetjük, hogy ennek megformálása – legalábbis részben – az óhajtott „kiépítés” elmaradásának valamilyen kompenzációja volt. Ugyanakkor – Feszlnél jóval nagyobb hűsége ellenére – sem maradéktalanul követte mintaképét, s ez mutatja, hogy a stílusban tervezés megkésett historizmusa – mely Möller természetes tervezői attitűdje volt²³ – szintén szerepet játszott.

* * *

Térjünk át ezek után a Szent László templom első tervét megalkotó építész személyére, az ő Kőbányával való kapcsolatára.

Feszl Frigyes a jelek szerint 1854-től kezdve ehhez az akkor még távoli – bár az ötvenes években már rendes társaskocsi-közlekedéssel Pesthez közelebb hozott – külső városrészhez egyre jobban kötődött, egyre többet tartózkodott ott, s a Vigadó befejezése utáni évektől kezdve – úgy tűnik –, hogyha formálisan nem is, de gyakorlatilag szinte teljesen kőbányai lakossá vált. Ez a jelenség a pesti építészek, építőmesterek kö-

rében egyedülálló és nem magától értetődő. Valószínűleg fokozatosan alakult ki, s legfőljebb találgatni fogjuk, mi vezette erre. Mindenesetre 1851-ig, első felesége haláláig, szüleinek Kőfaragó utcai házában, majd a lipótvárosi Széchenyi-házban lakott, miként a vele társas viszonyban dolgozó Kauser Lipót és Gerster Károly már korábban is. A társas kapcsolatból kilépve, 1854 végén Kőbányára költözött, ahonnan csak 1858-ban történt második házasságkötése után jött vissza a Belvárosba. Ettől kezdve élete végéig itt voltak lakásai, Kőbányán való egyre gyakoribb és hosszabb tartózkodásai ellenére. Ezt a kettősséget minden erre vonatkozó forrásunk érzékelteti, így egy 1873-ból való tanácsi irat, Kauser József 1915-ből származó visszaemlékezése és nekrológjainak híradása.

Az 1873-as irat – „a városi iskolaépítések vezetése és felügyeletére kiküldött bizottmány” az év október 3-i ülésének jegyzőkönyve – a Kőbánya-ligeti iskola művezetését, egyebek mellett, azzal az indokkal óhajtja Feszlre bízni, mivel „nevezett építész úr majdnem állandóan Kőbányán lakik”²⁴.

A „Pesti Hírlap” 1915. március 7-i számában – sok minden egyéb mellett – így ír erről Kauser József, a Vigadó befejezése utáni időszakra visszaemlékezve: „[...] egyszerűen csak úgy, amint élt nesztelenül visszavonult kőbányai üvegpolitájába [sic!], amint rezedákkal telirakott illatos, fehérfüggönyös, intim hangulatos verandáját nevezte. Itt akvarellt festett, élete végső napjáig, amint mondá: az ~~Ő~~ verebeinek, akik azon bekandikáltak [...]. Ott fogadta néhány, de igaz jó barátait [...]. Elvértve egykor máskor, de vajmi ritkábban volt még látható a városban”²⁵.

Ami a nekrológjait illeti, azok vagy azt írják, miként gyászjelentése is, hogy elhunyt „kőbányai nyaralójában” vagy azt, hogy „kőbányai villájában”. Érzékeltetik tehát, hogy nem állandónak tekintett lakhelyén.

A mondottakon kívül a kőbányai szálak fokozatos erősödéséről tanúskodik, hogy előbb vagy utóbb mindkét gyermeke Kőbányán köt ki. Midőn lánya, Regina (1849–1870) 1868-ban férjhez megy, Úri (ma Petőfi Sándor) utcai lakásukból Kőbányára költözik. Ennek egyik oka nyilván az, hogy férje, kit hol állatorvosnak, hol gyógykövácsnak neveznek, megfelelő megélhetést remélt és talált a nagy sertésforgalmat lebonyolító városrészben. – Midőn pedig fia neve 1885-ben először jelenik meg a Budapesti Czim- és Lakjegyzékben, az kőbányai címmel történik. Ha ifj. Feszl Frigyesről (1850–1910), ki 1870-ben, nénye halálakor az említett Úri utcai szülői házban lakott, nincs is okunk feltételezni – igaz, kizárni sem teljesen –, hogy még apja életében Kőbányára költözött; halála után való azonnali idetelepedése akkor is az elhunyt életének Kőbányával való összefonódottságában gyökerezik.

Feszl Frigyesnek Kőbányával való kapcsolata gyermekkori, ifjúkori élményekkel kezdődött. Szüleinek – miként sok más kőfaragó, építőmester, pallér családnak is – volt itt szülőjük, kőbányájuk. Alighanem az ő házukat mutatja az az 1842 novemberében Kőbányáról keltezett ceruzarajza²⁶, melyet hagyatékában találunk, és az ő kőbányájukat az a számos rajz és akvarell, mely néhány azonos helyszínről készült különböző nézetekben és időpontokban. A sok datálatlan lap közt legkorábbi datált rajz egy 1849-es keltezésű²⁷.

E korai benyomások talaján, sejtésem szerint, három tényező játszott szerepet mesterünk Kőbányára történő fokozatos kivonulásában: örökség révén köfajtához és

téglaegetőhöz való jutása, bizonyos mértékű visszavonulásra való alkati hajlandósága és feleségének életviteli igényeihez való nehéz alkalmazkodása.

A kőfejtőt és a téglagyárat Feszl Frigyes 1860-ban elhunyt atyjától örökölte²⁸, ki második házassága megkötése után, 1852-ben, ingó és ingatlan vagyonát, valamint még kiskorú gyermekei nevelését illetően hosszú, alapos és körülményes szerződést kötött gyermekeivel²⁹. Ebben sok mindent – meghatározott rend szerint és feltételek mellett – már életében átengedett nekik. Lehetséges, hogy ezzel is összefüggött valami módon Feszlnek 1854-ben Kőbányára történő költözése, ahol még második házasságának megkötésekor, 1858 nyarán is lakott³⁰. Az úgyszólván biztosra vehető, hogy a Vigadó tervezése és építése idején, 1859-1865 között – gyakorlati okokból – tartósan nem volt Kőbányán. Utána viszont a két üzem felügyelete, ha nem is kívánta meg – apja se tette –, de motiválhatta egyre hosszabb kőbányai tartózkodásait.

Amennyire kortárs megnyilatkozásokból, egész pályaképeből rekonstruálni tudjuk, nem volt sem irodaszervező, sem bármilyen vonatkozásban tülekedő hajlandóságú; még az átlagosnak tekinthető kenyérharcba sem szívesen ereszkedett, pláne nem illeszkedett bele az akkor kibontakozó Gründerzeit-re jellemző új, mozgékonyabb, gyakorlatiasabb és sokszor agresszívebb világba. Alkatának, életvitelének nem praktikus, nem harcos, hanem romantikus művészetközéppontúsága is a mondottakat támasztja alá, ezt láthatjuk a festészettel és grafikával való összefonódottságában is. Neve hamarabb szerepelt a nyilvánosság előtt kiállító művészként, mint építészként, s halála után fél évvel a Műcsarnokban 37 akvarelljének kiállításával búcsúzott tőle az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Mindehhez hozzá kell vennünk a diplomatikus készség valószínű hiányát vagy legalábbis csenevész voltát és mesterünk önértettségét. Ezek természetesen nem könnyen megfogható és igazolható dolgok, de talán érzékelhető, mi működhetett benne, ami e „visszavonulás” útját egyengette.

Utolsó feltételezésünk a legkevésbé megfogható, ezért kellő óvatossággal pendítjük csak meg. Mindenesetre a harmínchét éves férfi és harmincegy éves nő házasságából gyermek nem született. Az asszony első házasságából ismert „nagy házat vivés” szeretete³¹ nem biztos, hogy megfelelt Feszl imént vázolt, bizonyos mértékig visszahúzódo természetének – ha az 1847-es Sterio-portrén megmutakozó mintegy világfifi-jelleg nem is feltétlenül idegen az ilyesmitől. Lehet, hogy a nem egészen fiatal férfi számára az asszony – a lányokat is férjhez adni akaró – társági életvitelének csupán intenzitása volt sok. Vagy – számunkra megállapíthatatlanul – más valami tette hűvössé kapcsolatukat, mert, legalábbis átlagosan, nem jót sejtet az egymástól való ilyen gyakori és tartós, nem kényszer szülte, távollét.

Bármilyen volt is azonban az oka, tény az, hogy Feszl Frigyes egyre inkább ténylegesen kőbányai lakossá vált. Kőbányával való illetén kapcsolatából ered, hogy igen sok építési munkát vállalt itt, illetve itteni birtokos megbízóinak máshol is. Így sok jelentéktelen átalakítás, toldás mellett vendéglők, fogadók, kisebb ipari és sörgyári épületek, iskolatervek és lakóházak kerültek ki keze alól.

Közülük az első már pályája elején, 1847-ben, még Kőbányára való kivonulása előtt megszületett, s képét egy szép acélmetszet meg is őrizte. E megnyerő kis épületet, a *kőbányai park-vendéglőt* a „Pest-kőbányai liget-részvénytársaság” részére tervezte, mely társulat a Városligethez hasonló mulatókertet kívánt létesíteni a mai Körösi

Csoma út Szent László térig terjedő szakaszától északkeletre fekvő 42 holdnyi területen.

Itteni munkái azonban, úgy látszik, nagyobb lendületet csak az 1860-as évektől vettek. Így 1863-ban épült a *Dreher sörgyár* központi üzemi épülete, 1874-ben ugyanitt egy hatalmas, kiszolgáló személyzet elhelyezésére, takarmány tárolására is szolgáló *istállóépület*, 1872-ben pedig az igazgatói lakásul használt egykori Havas-villa klasszicista épületének bővítése. Valószínűleg mind a Dreher, mind egyéb sörgyárak részére végzett még tervezési munkákat, de ezek még feltárva, azonosítva nincsenek.

Az 1868-as Eötvös-féle közoktatási törvény nyomán Pest városa nagyarányú iskolaépítési programba kezdett, melybe 1873/74-ben Feszl Frigyes is bekapcsolódott. Ennek során két tervet immár szűkebb pátriája részére is készített: egyik a *Kőbánya-ligeti elemi népiskola* (Szeni László tér 34.) azóta többször bővített kis épülete volt, a másik a *Kőbánya-óhegyi elemi népiskola* még szerényebb, meg sem valósult épülete.

Az egyszerű, de igényes kisvárosi lakóház példája volt az 1913-ban lebontott, egyemeletes *Guglielmini-ház*, mely 1882/83-ban épült az egykori Belső Jászberényi út elején, a mai Körösi Csoma sétány 1. helyén. Jellemző, hogy alighanem ez volt a legnagyobb lakóház, amit mesterünk Kőbányán épített.

Itteni munkásságának számszerűen legnagyobb hányada azonban a Kőbányára települt sertéskereskedelemhez kapcsolódott. Ez a kereskedelem növekvően oly jelentős volt, hogy sertésszállásain az 1870-es években már az egész országból, sőt a Balkánról is érkező, s innen Európa nagy piacai felé továbbítandó sertéshadakat adják-veszik. A kőbányai sertésszállások tulajdonosai nemcsak sertéskereskedők, hanem vendéglősök, szállodások is voltak, akik a vidékről feljáró sertéskereskedőknek szállást adtak, és sertéseiket is elhelyezték. A tervhagyatékban több tervet és vázlatot találunk kisebb szállodákhoz, fogadókhoz, vendéglőkhöz, melyek ilyenformán csaknem teljes bizonyossággal Kőbányára készültek, s az ottani sertéskereskedelem forgalmával függtek össze. Ezek helye két kivétellel – vendéglő a Vörös Kutyához, valamint Wellner György fogadója és vendéglője (1875) – nem ismeretes, valamint egyelőre az sem, hogy megépültek-e. A homlokzatok architektúrájából arra következtethetünk, hogy a tervek az 1870-1880 körüli években készültek.

Teljességre nem törekvő áttekintésünk végén említést érdemelnek még *müteremlakás-, gazdasági épület-tervei*. A tervhagyaték több vázlatot őriz, melyek meglevő kis gazdasági épület felhasználásával, annak bővítésével müteremlakás létesítését célozzák, nyilván saját maga számára 1883 körül. Ide tartozik még egy lap, mely nem bővítés, hanem új épület terve: tornyos villa müteremmel, „Mein Stam schloss” felírással. Talán ezek valamelyikét örökíti meg a szobrász Róna József (1861–1939) önéletrajzírása, mikor elmondja, hogy (valószínű) 1878 őszén gazdája megbízásából kömegrendelési ügyben megfordult Feszl Frigyesnél. „Kőbányán, künn a mezőkön egy elhagyott, giz-gazos területen volt Feszl bányája. Elül egy félemeletes ház állott, nagy ablakkal. Az egyik ablak különösen nagy volt, nyilván müterem ablaka lehetett ...” Érdekes, amit néhány sorral később mond. „Mütermébe vezetett, melynek fala telesztele volt rajzzal és képekkel.” „[...] én alaposan szemügyre vettem a falon függő sok rajzot és képet. Nagyrészt a Redoute-hoz készült tervek voltak ezek, de számos egyéb, nyilván kivitelre nem került épület terve is itt lógott.”³²

Ez a rajzokat, képeket felidéző visszaemlékezés átvezet minket Feszl Frigyes grafi-

kájához, melynek gazdag kőbányai, kőbányakörnyéki anyaga szemléletesen tárja elénk mesterünk itteni világát; gazdagsága, tematikájának struktúrája pedig bepillantást enged alkotójának szemléletébe, mentalitásába.

Feszl a németalföldi festők aprólékos érdeklődésével örökítette meg olykor igen hangulatos képeken szűkebb és távolabbi környezetének látványát, részleteit, melyek egyben e vidék több mint egy évszázaddal ezelőtti arculatának becses dokumentumai. A háza tájától a működő és felhagyott kőbányákon keresztül a rákosszentmihályi cselemlakásokig, a kapirgáló csirkéktől, álldogáló parasztokon keresztül, a nagy távlatú tájképekig minden érdekelt.

Fennmaradt „alföldi” képei kevés kivétellel a szomszédos rákosi mezőkön és a pesti határban készültek. Olyan témákat örökített meg, mint a rákosi téli táj szénaboglyával, nyulakkal, varjakkal, síkság sással, belvízzel, madarakkal vagy pusztai téli tájkép szárazmalommal. Nagy érdeklődéssel fordult grafikájában a népet, illetve annak számára megmutató része felé. Ezek jórészt ugyanúgy Kőbányán és környékén készültek, mint „alföldi” képeinek zöme. Kőbánya ekkor még teljesen falusias felepülés volt, s a sertéskereskedelem következtében rendszeresen jöttek-mentek parasztok, vidéki állattenyésztők is. Készített – jóval kisebb számban – egyéb életképeket, jeleneteket is, melyek egy része szintén Kőbányához és környékéhez kapcsolódott, mint például a „rákosi rókászók” c. akvarelle³³, álldogáló, várakozó parasztokat és sertésszállásokat mutató vázlata³⁴ vagy befagyott bányatavon korcsolyázókról készített hangulatos kis képe³⁵.

* * *

Látva mesterünk Kőbányán született építészeti és grafikai oeuvrejének milyenségét, eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy annak sokrétű és triviális szövedéke ugyanúgy veszi körül meg nem született templomát, ugyanúgy nő ki belőle templomának tervezése, ahogyan a középkornak – ünnepelt szentünk korának – templomai a környező kis házak zsbongó nyüzsgéséből, köznapi világából emelkedtek ki megszakítatlan folyamatossággal, a mindennapiságból lassú és sokrétű fokozatossággal vezetve a hívőt a végső transcendenciáig. Ilyen fennkölt megállapításokat természetesen egy 19. századi, szerény, külső városi templommal kapcsolatban nem tehetünk, akkor sem, ha az szoros és sajátos szálakkal kapaszkodik is ama régi kornak egyik jeles emlékébe. De a leírt polaritás különböző szintű megjelenéseinek kisarkított egymás mellé helyezése talán érzékeltet valamit annak az örök polaritásnak jellegéből, ami a rendeltetése szerint kiemelkedő, ünnepi alkotást és az élete, természete szerint mindennapi alkotót összekapcsolja.

JEGYZETEK

A jegyzetekben használt rövidítések:

FL= Budapest Főváros Levéltára
OL= Magyar Országos Levéltár

1. Budapest székesfőváros törvényhatósági bizottsága 1895. évi közgyűlési jegyzőkönyvei. Bp. é.n. 1514. kgy. szám.

1a. NEMES M.: A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* VIII. (1980) 1. sz. 135–147.

2. FL: IV.1407.b. Budapest Székesfőváros tanácsának iratai I.5140/1884. A két dobozban elhelyezett egykori extra fasciculus foliálatlan anyagának elején levő csomóban találjuk az 1883-as gyűjtésre vonatkozó iratanyagot. Az építendő templom választmányának tagjai (úgy látszik ötvenen voltak) egyenként kaptak egy gyűjtőívet. Ezekből – mint egy összesítő ívből kiderül – harminckilenc visszaérkezett

a részben pénzben, részben természetben (pl. téglában) tett felajánlásokkal. A kétnyelvű felhívást tartalmazó, visszaérkezett gyűjtővek megvannak, az idézett részletet abból vettük.

3. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli múzeuma: 60.329.l. ltsz. Az iratot 1960-ban Feszli Györgytől, Feszli Frigyes unokájától vásárolta meg a múzeum.

4. Ennek nyomát őrzi a 2. jegyzetben idézett anyagban található 3. számú gyűjtőiv. E szerint Feszli Frigyes és neje, kiknek lakása a IV. ker. Magyar utca 40. sz. alatt van, 100 forintot ajánlott fel, melyet 1888-ig négy részletben kívánt befizetni.

5. Feszli Frigyesről írt monográfiának (Bp. 1993) 97. oldalán – a szakirodalom egyik helyén tévesen szereplő megállapításra támaszkodva – pontatlanul azt írtam: „A kőbányai polgárok 1883. november 17-én bizottságot alakítottak a templomépítés megszervezésére.”

6. Budapest Fővárosi törvényhatósági bizottsága 1884-ben tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei. Bp. 1915. 55. old.: „[...] az 1884 évtől kezdve 3 év tartamára működő adókövető bizottságok mellé bizalmi férfiakkal” a IX. és X. kerületben kiküldik Illyés Lajost és Feszli Frigyeset.

7. Budapest fővárosi törvényhatósági bizottsága 1883-ban tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei. Bp. 1916. 40. old. Mint előző (Feszli Frigyes és Locher Mihály), csak egy évre szólan (febr. 21-22-i közgyűlés).

8. OL: T.11. No.3/b:231.

9. OL: T.11. No.3/b:238.

10. OL: T.11. No.3/a:67.

11. OL: T.11. No.3/a:132.

12. OL: T.11. No.3/b:230.

13. OL: T.11. No.3/b:75.

14. OL: T.11. No.3/b:236.

15. Magyar Építészeti Múzeum: 92.022.2. ltsz.

16. OL: T.11. No.3/b:37.

17. Kauser József Feszli-életrajza (Közli: KOMÁRIK D. Ars Hungarica XXI. (1993) 1. sz. 115. [5.] kéziratoldal.

18. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok: T.3956. ltsz.

19. Ennek szempontunkból lényeges részét idézi KOMÁRIK D.: A romantikus romkultusz Feszli Frigyes hazai tárgyú grafikájában. Művészettörténeti Értesítő XXXIX. (1990) 3–4. sz.

149. old. Ugyanitt megtalálható Feszli valamennyi számbéki grafikájának leírása, részben illusztrálva.

20. ENTZ G.: Möller István számbéki helyreállítás. Műemlékvédelem XXXIV. (1990) 2. sz. 80–81.

21. U.ott.

22. U.ott és CSÁNYI K.: A műemlékrestaurálás. Bp. 1943. 112.

23. Ifj. DÜMMERLING Ö.: Möller István (1860–1934). Műemlékvédelem IV. (1960) 4. sz. 233.

24. FL: IV.1303.f. Pesti tanácsi iratok VIII. 101/1872. XXIII/1873.okt.3. jegyzőkönyv.

25. KAUSER J.: A magyar építőművészeti stílus eszméje. – Visszaemlékezés Feszli Frigyesre és a fővárosi vígadó építésére. 1859–1865. – Pesti Hírlap XXXVII. (1915.márc.7.) 66. sz. 35.

26. OL: T.11. No.6:122.

27. Magyar Építészeti Múzeum: 92.022.3. ltsz.

28. „Öröklött, bár csekély, de gond nélküliséget biztosító vagyonkát”-járól beszél Kauser József (25. jegyzetben i. m.). – Egy 1866-os mezőkapitányi jelentésből tudjuk, hogy Feszli Frigyes kőbányája a fejtett kő mennyisége szempontjából a hetedik, téglagyára – évi 100.000 téglával – az ötödik volt. DAUSZ Gy.: Kőbánya múltja és jelene. Bp. 1913. 34. és 179.

29. FL: IV.130 3.f. Pesti tanácsi iratok 8860/1850-52.

30. A házassági anyakönyv bejegyzésének tanúsága szerint. Józsefvárosi plébánia: Matricula copulatorum 1857–1866. folio 46., numerus currens 132. 1858. július 18. (OL filmtár: A.246. Rk. 17/50. alapján)

31. KOMÁRIK D.: Adalékok Feszli Frigyes művészkapcsolataihoz. Ars Hungarica XXII. (1994) 2. sz. 232. 10. jegyzet.

32. RÓNA J.: Egy magyar művész élete, I-II. (folyamatos paginálással) Bp. 1929. 210, 211. – Megjegyzem, hogy a kőbányai helyi hagyomány szerint Feszli Frigyes villája a mai Maglódi út és Akna utca sarkán lévő területen volt, téglagyarával együtt.

33. OL: T.11. No.6:3.

34. OL: T.11. No.6:282.

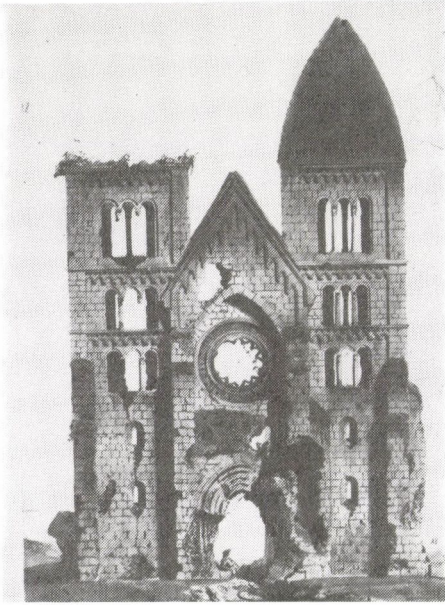
35. Feszli Frigyes leszármazottainak tulajdonában.

Dénes Komárik: Der erste Entwurf der Ladislauskirche von Kőbánya. Frigyes Feszli und Kőbánya

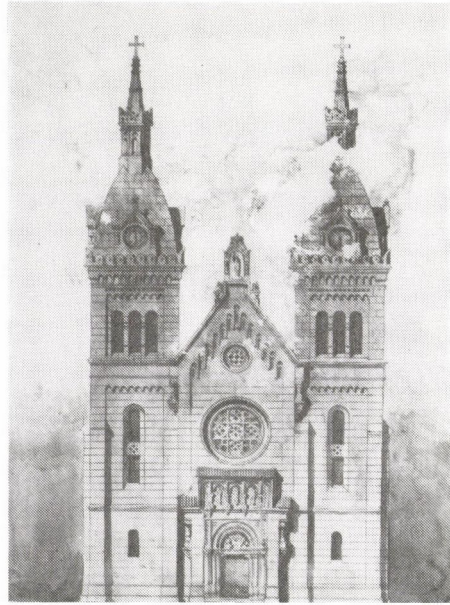
In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts brauchte Kőbánya, der in einem rasanten Tempo wachsende Außenbezirk von Budapest, schon ganz dringend eine neue große Pfarrkirche. In der Reihe der lokalen Initiativen wurde Frigyes Feszli (1821–1884) von den Bürgern des Bezirks beauftragt, einen Entwurf für die Kirche anzufertigen. Im Leben des herausragenden Architekten des ungarischen romantischen Historismus wurde das der letzte Entwurf, der ihm noch ein letztesmal die Möglichkeit bot, sich an das romantische Formengut des Mittelalters zu wenden. Während der Arbeit schwebte ihm die Prämonstratenserkirche von Zsámbék aus dem 13. Jh. vor Augen, die er oft gezeichnet und gemalt hatte. Die Hauptfassade der neuen Kirche sollte eine freie Para-

phrase davon sein. Die Pfarrkirche von Kőbánya wurde aber schließlich doch nicht nach diesem Entwurf gebaut.

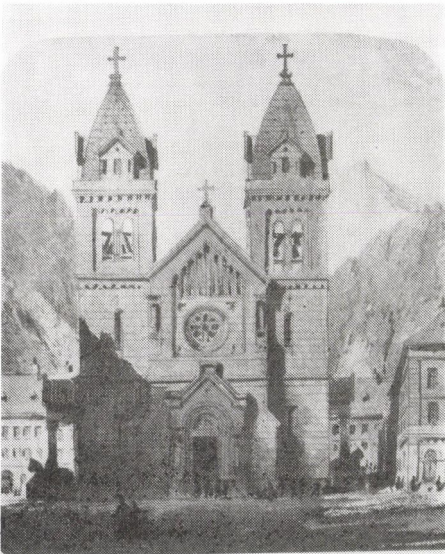
Im zweiten Teil der Studie werden die Beziehungen des Architekten, der den ersten Entwurf für die Ladislauskirche ausarbeitete, zu Kőbánya behandelt. Feszl, dessen Eltern und Großeltern schon hier Steingrube, Ziegelei und Weingärten besaßen, fühlte sich von 1854 an immer mehr diesem Stadtteil verbunden. Nachdem der Bau der Redoute vollendet worden war (1865), wurde er – auch wenn er seine Wohnung in der Innenstadt nie aufgab – praktisch ganz und gar Kőbányaer Einwohner. Diesem Umstand verdankte er auch den Auftrag, den Entwurf für die Kirche anzufertigen.



106. A zsámbéki templom főhomlokzata. Feszli Frigyes akvarellje, 1846 körül.



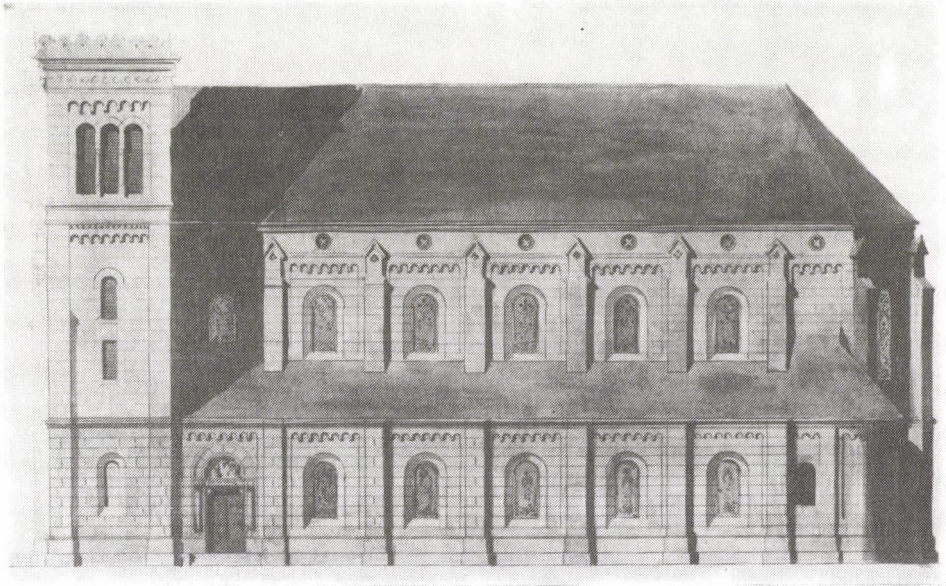
107. A kőbányai templom terve, 1884. Főhomlokzat.



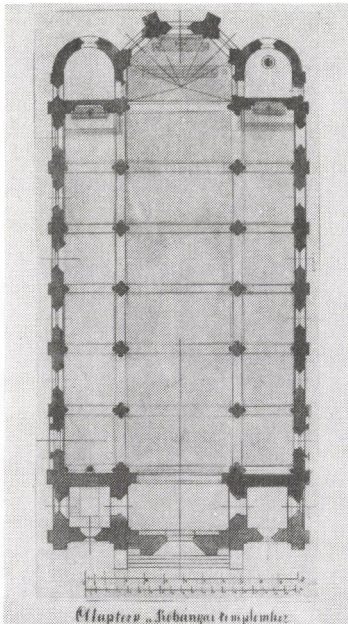
108. Templomterv homlokzata



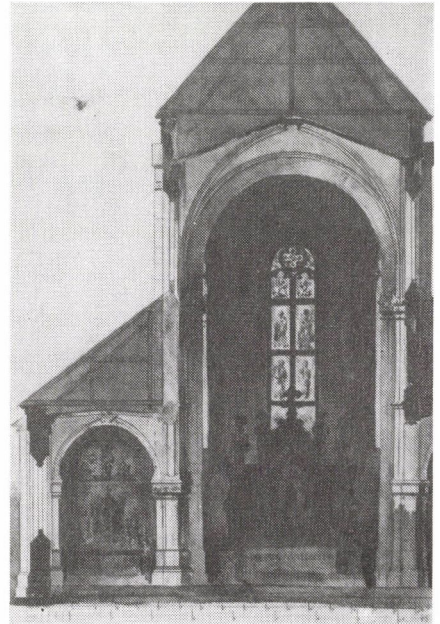
109. A ferencvárosi templom terve, 1861 (?)



110. A kőbányai templom terve, 1884. Oldalhomlokzat



111. A kőbányai templom terve, 1884. Alaprajz



112. A kőbányai templom terve, 1884. Keresztmetszet

Szabó Júlia

SZENT LÁSZLÓ, A MAGYAR ROMANTIKA HŐSE

(Adalék egy téma történetéhez)

Szent László a 19. század harmadik évtizedében, mint erre gazdag irodalom alapján már korábban rámutatott e sorok írója, nemcsak keresztény szent és történeti hős, de irodalmi hős is lett.¹ Vörösmarty Mihály Cserhalom című költeményét illusztrálva a némiképp átköltött középkori legenda szereplőjeként jelenik meg Szent László a lovag, amint megment egy Etelkének nevezett fiatal lányt egy Arbócnak nevezett kun vitéz kezei közül.² Középkori freskók sora ábrázolta a 13-15. században a megmentés epizódját, kódexekben is előfordult, sőt 16. századi fametszettel illusztrált krónikában is megjelent epikus háttér: eseményként.³ A freskók a 19. század elején még mérsérelt alatt voltak, így a későbbi ábrázolások háttéréből került elő az esemény-sorozat, különösen pedig annak egy jelenete: amikor egy kun vitéz ölében egy alélt, elrabolt lánnyal, menekül, mögötte pedig Szent László király lovon közeledik.

A kun idegen szép lovaggá változik Vörösmarty költeményének illusztrációján (Kisfaludy Károly és Michael Hoffmann műve) és magában a versben is. A versben nem szerepel a lány középkorban sokat ábrázolt hőstette sem, mikor elvágja a kun horgas inát, majd ezt követően ő fejezi le elrablóját. A veszélyhelyzet és a remélt csodás megmenekülés a téma ábrázolásának kiemelt motívuma a romantikus grafikában és festészetben.

A romantika Európaszerte kedvelte a hősokeket, a megmentőket, a nagy tettek elkövetőit, akik testi és lelki nemességükkel, különös tulajdonságaikkal kitűntek társaik közül.⁴ Újraéledtek, aktuálissá váltak az antikvitás és a kereszténység bátor bajnokai, akiknek ábrázolásai olykor egymással is kapcsolatba kerültek, kontaminálódtak, néhány esetben középkori példákat követve. Így történt ez például Perseus és Androméda és a sárkányölő Szent György ábrázolásaival. A példák közül csak egyet szeretnék említeni: egy 1400 körüli, Perseus és Androméda történetét bemutató illusztrációt, mely csak abban különbözik Szent György és a sárkány egykorú ábrázolásaitól, hogy Perseus mítikus lovának, a Pegasus-nak szárnya van.⁵ Perseus már a görög ókorban tettei révén felkerül a csillagos égre csillagképnek, (ha nem volt ott már korábban is ókori keleti elődje valamely más néven!) s a Pegasus is csillaggá változik. Szent György – mint ismeretes az irodalomból⁶ – a keresztény középkor egyik kedvelt lovag (katona) szentje. Tisztelete mind a keleti, mind a nyugati kereszténységben elterjedt. Legendájának legtöbbet ábrázolt részlete, amikor egy mocsaras, sziklás tájon, egy barlang közelében megment egy fiatal királylányt (aki áldozat városáért) egy rettenetes fenevadtól (sárkánytól), akit lándzsájával megöl. Erős lova is segíti harcát. Ez az epizód középkori hozzáadás az ókeresztény-bizánci szent életéhez. Első legendája szerint atyja perza férfi volt, anyja kappadóciai asszony, akik erős keresztény hitben nevelték fiukat. Katonai nevelést is kapott Anatóliában és harcolt a pogányok ellen, majd mártírhálált szenvedett. A sárkánytól megszabadított lány története csak később sorolódott hőstettei közé.

A szentek életével foglalkozó irodalomban is találunk utalást Perseus és Androméda görög mitológiai történetének összefüggésére Szent György legendájának ezzel az epizódjával, de katonaszent párja, Szent Teodor mártír történetének kontaminációját inkább elfogadják a vallástörténészek. A folklorban Európa keleti és nyugati felében azonban Szent György nagyobb szerepet kapott, mint Teodor.

Ismételten felmerül a hipotézis, hogy mind Perseus, mind Szent György története, motívumai és szereplői hatással voltak a Szent László legendák egyes motívumaira és epizódjaira. A későközépkor forrásainak hiányossága ellenére emlékműanyagában és a történet rokon motívumaiban igazolni látszik ezt a feltételezést.

Perseus, Zeus és Danaé fia, félisten, erényes hős, harcos.⁷ Szoros kapcsolata van a földdel, vízzel, növényekkel és állatokkal. Legyőzi a félelmetes tekintetű Medusát, akinek férje a tengeristen, Poseidon, s a Medusa véréből született szárnyas ló, a Pegasus harcainak társa lesz. Sziklákön, tengeren, mocsáron jár, a Pegasus maga is erős és bátor, más hérost is hord a hátán, patkójával forrást vág a Helikon hegyén. Perseus a Pegasus-on szabadítja meg Andromédát, akit városa áldozatul ad egy tengeri szörnynek, Ketos-nak. A jól ismert történetnek e kiemelt motívumaiban van hasonlóság Szent György történetéhez, de nem kevésbé néhány olyan részlethez, melyet Szent Lászlóval kapcsolatban leírtak és ábrázoltak.

Az antikvitás továbbélése a középkorban már könyvek, tanulmányok sorában feltárt evidencia,⁸ feltehető, hogy a Szent László legendát formáló klerikusoknak is volt megfelelő műveltségük ehhez. Az előzményekhez való kapcsolat természetesen a századok során elmosódott, fontosabb volt a patrónus története, az országot, koronát Szűz Máriának felajánló szent király. Mégis a barokk kor oly sokszor ábrázolt, olykor vizet fakasztó Mózeshez hasonlított Szent Lászlója forrást rúgó hatalmas lovával (például F. A. Maulbertsch oltárképén Pozsonyban) rendelkezik valamilyen tágasabb motívumháttérrel, mint a király középkori történeti létezése.⁹ A cserhalmi ütközet 19. századi festmény és grafikai ábrázolásain a műveltebb vagy kevésbé művelt komponálók nagy része nem foglalkozik olyan mértékben a téma jelentéseinek feltárásával, mint a Perseus mítosz, vagy a Szent György témát feldolgozó nagy európai mesterek Daviddtól, Ingres-től Gustave Moreau-ig, Burne Jones-ig, de volt egy kora színvonalán jelentős mitológiát rendszerező tudós, Ipolyi Arnold, aki összegyűjtött 1854-ben megjelent *Magyar mithologia* című könyvében Szent Lászlóról igen sok feltételezésünket igazoló adatot, történeti forrást, egyetemes mitológiai párhuzamot és népköltészetből vett idézetet.¹⁰ Ezekből szeretnék néhányat kiemelni: Ipolyi Arnold Szent Lászlót a hősök között mutatja be, s előljáróban leszögezi, hogy „ez sz. László király, a magyar nemzeti keresztyén epos és lovagiasság kitűnő személyesítője, s ezáltal az ő nemzethősökről regés tudat felébresztője.” Kiemeli a krónikák által is leírt *magas* alakját, *oroszlánalakzatú* arcát, s az első tettének említi a kerlési (cserhalmi) csatát, ahol „egy maga egyszerre öt kunt vág le, halálosan megsebesülve rögtön csodásan meggyógyul, s a hölgyrabló kun után iramodva megküzd vele s a hatodikát is levágja.” Szent Lászlót harcaiban tüzes kardú angyalok védik, állatok (menyétke, szarvas) segítik. „Szomjazó seregének kútforrást nyit három helyt, hármas csodás módon lándzsájával, sisakjával s lova patkójával.” Érti az állatok, növények nyelvét. Egy palóc rege szerint: „szent László kegyes beszédét / a virágok is értették, / s hol megcsókolta a földet / ott egy szép forrás fakadott.” Hatalmas termetű lova,

akár a hős regékben más híres lovak, érti beszédét, segíti harcát. Neve egyes források szerint *Zyg* vagy *Zegfuscus*. Csodatetteinek, sikeres üldözéseinek segítője az óriás ló, mely „Budavárábó egy szuszvan / Mátra tövébe ugratott”. Ez a ló Lászlót halála után is elkíséri az égbe. A hősök ugyanis a pogány vallási képzetek szerint (vallja Ipolyi saját korában nagyon modern tudósként) méneiken nyargalva mennek holtuk után a másvilágra. Ilyen elképzeléseket más tudósok nemcsak a honfoglaló magyaroknál és más lovas népeknél, de a római császárkorban is felfedeztek. A rómaiak a birodalom ellenségei ellen sikeresen harcoló hősöknek adták meg ezt a tiszteletet.¹¹

Szent László is nemzeti hősként került fel a csillagok közé fényességes csillagnak, de alakjának van mitikus vonása is, hiszen magától Szent Mihály arkangyaltól tanult lovagolni, s „ő hajtá a göncöl szekér / csillagsörényes lovait, / ragyogó ostorul fonta / a holdvilág sugarait.” A csillagokban dicsőülés külön fejezetként is szerepel Ipolyi könyvében. Ebben a részben összefoglalva jelenik meg Szent László elhelyezése az antik héroszok és magyar mitológiai és történeti hősök között. „Tudta azonban hitre-génk a hősök, bölcs táltosok st. túlvilági dicsőségét a magasztos képzettel is, hogy azok a csillagokba helyezve, – hasonlóan a classicus mythos hőseihez: Herakles, Theseus, Jason, Orion, Erichthonios, Kanopos és a többiekhez – a csillagokban honolnak, laknak, ragyognak, fénylenek, csillag szekeren, csillag úton vitetnek s járnak, csillag táltosokon nyargalnak, mint Lehet, Bulcsu és László Göncöl- s László szekeren ...”

Ipolyi Arnold mitológiája valóban romantikus, költői, nagy távlatokra figyelő. Megjelenése idején komolyabb párhuzamai voltak a költészetben, mindenek előtt Arany János balladáiban, mint a festészetben. Maga Ipolyi is, amikor művészetpártfogóként, festmények elbírálójaként és életbesegítőjeként lépett fel később a Magyar Tudományos Akadémia vagy az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat intézményeinek keretében, erősebben pártfogolta Szent László történetileg jobban alátámasztott tetteinek ábrázolását,¹² mint a legenda csodás részleteit. A növényekkel, állatokkal barátkozó, vízfakasztó kedves fiatal Szent László az egyházművészetben mégis sokszor megjelenik oltárképeken, falképen az egész 19. század folyamán.¹³ A legendás segítők hős Arany János balladáinak illusztrációjaként őrizte népszerűségét.¹⁴ A csillagokban lovagló hős megmentő pedig csak a szecesszió nagy mesterének késői művén volt látható, amíg véglegesen meg nem semmisült. Nagy Sándor gödöllői alkotását már csak reprodukció őrzi.¹⁵ A historizmus korának mesterei – különösen id. Storno Ferenc sorozatára gondolok – továbbéltették az 1820-as évek romantikus kompozícióinak hangvételét, ugyanakkor tudatosan felhasználták az egymás után feltárt középkori falképeket, azok lovagregényre emlékeztető epizódjait.¹⁶

A magyar romantika már kezdeteinél erősen historizáló jellegű volt, ez témánk történetét is erősebben az elbeszélő történelmi hagyományok folytatására ösztönözte, jobban kedvelte az epikus, olykor aktualizált műfajokat, mint a bonyolult szimbolikát. Szent László ájtatosságát, Szűz Máriához fűződő bensőséges kapcsolatát ábrázoló oltárképeken, irodalmi illusztrációkon azonban érezhető valami egyszerű formája mindennek.¹⁷ Szent László aktualizálása oltárképen vagy középületen mindig történeti szerepének kiemelésével függ össze, s kevésbé természeti kapcsolataival. Olykor 19. századi szabadsághőssé válik a szent király, nemzeti zászlóval felvonulva.¹⁸ A magyar romantikus irodalom és közélet az 1860-as években is kiemelt fontosságú szent hegyén, a budai Svábhegyen (Széchenyi hegyen) a Szent László kápolna felépítése és

felszentelése éppenúgy nemzeti kultúraformáló tett, mint az e hagyományokat folytató Szent László Társulat működése, vagy a főváros szívében és külső részein, illetve Kőbányán épülő Szent László titulusú templomok, illetve oltárok.¹⁹ Ezeket helyet kapott a vízfakasztás 18. század óta kedvelt jelenete, sorozatokban pedig a legenda minden epizódja.

A Szent László kultusz korunkban is meglévő elevenségét mutatja, hogy Kőbányán egy 1995-ben elkészült római katolikus plébániatemplomban egészen fotorealista képen jelenik meg „a nagy lovon ülő nagy férfi” (Arany János) egy mellékolttárképen, s a vele ellentétes oldalon pedig hasonló lovas szentként, harcos segítőként a sárkányölő Szent György, annak ellenére, hogy az utóbbit, mint legendás, költött alakot, már 1968-ban törölték a kanonizált szentek sorából.²⁰ A százados hagyomány azonban erősebbnek bizonyul a tudós intézkedéseknél.

JEGYZETEK

1. SZABÓ J.: Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában. In: A historizmus művészete Magyarországon. Szerk. Zádor Anna Budapest, 1993. 202–223. további irodalommal.

2. Kisfaludy Károly–Michael Hoffmann: László Cserhalmon. Auróra (szerk. Kisfaludy Károly) 1826/1. Irod.: VAYERNE ZIBOLEN Á.: Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon. Művészettörténeti Füzetek 5. Budapest, 1973.

3. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1955. Falképek a középkori Magyarországon. Budapest, 1977. Képzőművészeti bibliográfia (összeállította Cennerné Wilhelmb Gizella) In: Árpádkori és Anjoukori levelek. XI–XIV. század. Szerk. Makkay L.–Mezey L. Budapest, 1960. 395–414. Athlete patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk. Mezey László Budapest, 1980. MAROSI, E.: Der Heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jahrhundert. AHA Tom. XXXIII: Fasc. 3–4. 211–256. Ungarnchronik des Johannes Thurócz. Gutenberg Jahrbuch, 1962. 390–399. RÓZSA Gy.: A magyar történetábrázolás a 17. században. Budapest, 1973.

4. Ide tartozik már az ókorban Bellerophon és a kiméra harca, melynek u.u. 5. századi ábrázolását már erények és bűnök keresztény küzdelmének értelmezték. Irod.: KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Budapest, 1977. 238–240. Továbbá Rogier és Angelica Ariosto által megírt sokszor ábrázolt története pl. J. D. Ingres vásznán (o.v. 147x199 cm, Paris, Louvre), melyet korábban Perseus és Androméda ábrázolásának tartottak a motívum rokonsága miatt. Irod.: BIAŁOSTOCKI, J.: „Régi” és „új” a művészettörténetben. Művészet és elmélet. Budapest, 1982. Szerk.: Marosi Ernő.

5. Pegasus/Pégasos: KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Hérosztörténetek. Budapest, 1977. 123 skk. – Pegasus und die Künste. Herg. von Claudia Brink und Wilhelm Hornbostel. Katalog

Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg 8. April–31. Mai. 1993. Ab. 3.

6. BRAUNFELS–ESCHE, S.: Sankt Georg. Legende Verehrung Symbol. München, 1976. Dorsch, K. J.: Georgszyklen des Mittelalters. Ikonographische Studie zu mehrerzigen Darstellungen der Vita hl. Georgs in der abendländischen Kunst unter Einbeziehung von Einzelzenen des Martyriums. Diss Erlangen – Nürnberg. Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII. Kunstgeschichte Bd. 28. Frankfurt a.M.–Bern–New York, 1983. Olivato, L.: Il guerriero e il drago. Per l'iconografia di S. Giorgio, un santo guerriero ... Kiállítási katalógus. Castello Estense Ferrara 1991. 70–81. A téma középkori vonatkozásainak összefoglalása MAROSI E.: Adalékok Márton és György kolozsvári mesterek művészetéhez – a prágai Szent György szobor itáliai vonatkozásai. In: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Művészettörténeti Füzetek 23. (kiadás alatt). Blass-Simmen, B.: Sankt Georg. Drachenkampf in der Renaissance. Carpaccio-Raffaello-Leonardo. Berlin, 1991.

7. KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Bp. 1977. 190–193, 196–197, 214–221. LANGLOTZ, E.: Der triumphierende Perseus. Köln, 1960. SCHAUBURG, K.: Perseus in der Kunst des Altertums. Bonn, 1960. Antiquitas. Reihe 3.

8. SEZNEC, J.: La survivance des dieux antiques. Essais sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance. London, 1940. Studies of the Warburg Institute 11. Német kiadás München 1990.

9. Európai példák: LINNEBACH, A.: Pegasus in der Kunst des 19. Jahrhundert von Karl Friedrich Schinkel bis Odilon Redon. 5. jegyzetben i. katalógus.

10. IPOLYI A.: Magyar mithologia. Pest, 1854. Új kiadás: Budapest 1987. 169–171, 380.

11. V.ö.: YALOURIS, N.: Pegasus in der antiken Mythologie. 5. jegyzetben i. kat. 34–35.

12. V.ö.: Török József professzor előadása a kőbányai Szent László templomban tartott 1995. május 29–30. konferencián. V.ö.: e számban közölt tanulmányával.

13. MOLNÁR J.: A svábhegyi Szent László kápolna főoltárképe, Than Mór: A ferencvárosi Szt. Ferenc plébániatemplom mellékoltára. LOTZ K.: A Mátyás templom Szent László kápolnájának falképe.

14. A Dubnici krónika szerint Lackfi András seregét 1345-ben a tatárok ellen Szent László segítette. (Arany János Szent László legendája, 1853, korábban Szent László füve, népmonda feldolgozás, 1847)

15. Nagy Sándor: Hadak útja. Repro: Magyar Iparművészet, 1925. 53. SZABÓ J.: 1. jegyzetben i. m. 218–219.

16. SZABÓ J.: 1. jegyzetben i. m. 209.

17. Kovács Mihály Szent László ájtatossága. Eger, Dobó István Múzeum, Miskolc, Mindszenti templom 1879-ben készült oltárképe.

18. Völcsfej plébániatemplom: Franz von Dobyaschofsky: Szent László vízfakasztása, 1865.

19. Svábhegy, Szent László templom, v.ö.: SZABÓ J. 1. jegyzetben i. m. 212–213.

20. Bibliotheca Sanctorum. Istituto Giovanni XXIII. della Pontificia Università Lateranense Roma, 1965, VI. Tom. 511–531. VI. Pál pápa 1968-ban megreformált Calendarium Romaniuma szerint már nem tartozik a szentek sorába. KERNY T.: A katonaszentek ikonográfiájának néhány sajátossága és szerepe. AH 1984/2. 161–177. V.ö. még értékes adatai miatt: BÁLINT S.: Ünnepi kalendárium I. Budapest, 1977. 293–314. (Szent György) és 480–504. (Szent László).

Júlia Szabó: Saint Ladislav, a Hero of Hungarian Romanticism. (Addition to his iconography)

King Ladislas I., who lived and ruled in Hungary in the eleventh century became a national saint and was venerated as a legendary figure who helped both weak individuals and his nation during and after his life. In the nineteenth century he was a literary hero as well. An event from his legend, the escaping of a young lady from an Eastern (Cumanian) warrior and enemy of the Hungarian with his help after a brave fight was an often described and depicted subject. This subject contaminates with the story of *Saint George's fight with the dragon* as well as with the representation of *Perseus and Andromeda* from the medieval times onward. In the story of *Perseus* one can find also a miraculous horse with wings (*Pegasus*), who helps Perseus in his heroic activity. Pegasus later serves another Greek hero *Bellerophon* who did similar actions as his predecessor and at the end of his earthly life he is elevated to the sky and became a star there.

The author of this article considers both *Perseus* and *Saint George* to be the antecedents of *Saint Ladislav* legendary figure. Even the huge horse of Saint Ladislav who himself can spring a source and nearly fly is related to Pegasus. Both the horse of Saint Ladislav and the king became stars in the Hungarian folkloric tradition. All of these sources are published in *Arnold Ipoly's Hungarian Mythology* (Pest, 1854). This book was read by poets, writers and artists of Hungarian late Romanticism and Historicism and inspired them more or less in the representation of the life of the holy king.



113. Perseus és Androméda. Miniatura Christine de Pisan: Epistre Othea című művéből. 1400 körül. London. British Library.



114. A Pegazus forrást fakaszt. Miniatura Róbert nápolyi király illuminált kódexéből. 1335–1345. London. British Library



115. A Pegazus csillagkép. Illuminált kódex. Roma. Biblioteca Apostolica Vaticana. Pal. lat. 1370. fol.96^r



116. Bellerophon és a chiméra harca. Elefántcsontrelief. Konstantinápoly (?). Kr.u. 5. század. London. British Múzeum. Itsz. 1856,6–23,2

Gellér Katalin

SZENT LÁSZLÓ ÁBRÁZOLÁSOK A 19. SZÁZAD VÉGÉN ÉS A 20. SZÁZAD ELEJÉN

A századfordulón a Szent László ábrázolásokban új típus tűnt fel, amely a historizáló múltidézés és a szecesszió által megérintett dekoratív elvek egymásratalálásából született. Ennek a típusnak a megteremtője Székely Bertalan és részben Lotz Károly volt. Műveik utat mutattak a következő generáció számára is.

Székely Bertalannak a pécsi dómba (1887–89) és a budai Nagyboldogasszony- vagy Mátyás-templomba (1891–96) készített falképein és üvegfestményein figyelhető meg az új dekoratív fordulat. A pécsi dóm Szent László király átkel a Dráván c. kompozíciójához készített színvázlatán Székely a figurákat rendkívül összefogottan, színfoltokkal érzékeltette.¹ E sommázó, stilizáló formálás a részletekben, színekben gazdag falkép-kompozíciók alapja is. A vázlatok azért is igen fontosak, mert a falképek erősen restauráltak.

Székely Bertalan Mátyás-templomba készült secco-i közül egyedül a Szent István-kápolnában, a Szent Jobb megtalálását elbeszélő falképen szerepel Szent László alakja. Ez a falkép szinte teljesen elpusztult, olyannyira, hogy 1967-ben pályázatot írtak ki új tervekre. A pályázat sikertelensége miatt került sor, végül is az egyetlen rossz fénykép alapján készült rekonstrukcióra, melyet Patay László végzett el grisaille-technikával.² Ahogy a kápolna egészalakos Szent László üvegablakán, itt is oldalnézetben, páncélban látható a király. A falképen a páncél fölött ruhát, köpenyt hord. Feje körül aranyos fényű aureóla látható.

Ebben a témakörben a Mátyás-templomban a nagyobb feladat: a Szent László-kápolna falképein a király jeles tetteinek, s a hozzá fűződő csodáknak a megfestése Lotz Károlynak jutott. A mű elemzői (Ybl Ervin, H. Takács Marianna, Szvoboda Dománuszky Gabriella és Bakó Zsuzsa) egyet értenek abban, hogy Lotzra meghatározó hatást gyakorolt a templom falképeinek tervezésével megbízott Székely Bertalan.³ Valóban Székely utolsó korszakának erősen rajzos, dekoratív stílusát idézi például a cserhalmi ütközet mozgalmas, de a síkhoz igazodó kompozíciója, mindenek előtt a kun vitéz és az elrabolt magyar lány csoportjának megfogalmazása.

A László tetemének fölville című jelenet kompozíciója – középpontban egy díszes tetejű emelvényvel, s alatta a püspök-figurával – Lotznak a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében lévő falképével egyezik meg (Szent István kora).⁴ Az Akadémia dísztermének Nagy Lajos korát megjelenítő falképén az egykori nagyváradi Szent László szobrot megidéző képrészletet is felfedezhetünk.

Lotz egyik legeredetibb kompozícióján, a Szent László vízfakasztását ábrázoló falrészleten kitért az imádkozó király és a megszelídített vadállatok epizódjára. Talán a Mátyás-templomban oly nagy hangsúlyt kapó, a patakából ivó szarvasok, szoltárra utaló ábrázolása is visszavezethető a Szent László legendában szereplő szarvas-csodára, gondolok itt a váci monostor alapításához fűződő történetre vagy az említett legendára.

A Szent László-kápolnában nem volt lényeges pusztulás, így látható, hogyan őrizte meg Lotz egy-egy részletben, például a fenti kompozíción a rá jellemző könnyed főtőiséget. A kápolnát a hatvanas évek restaurálása során csupán tisztították, s a hiányzó részleteket, az eredeti technikát követve, tojástemperával egészítették ki.⁵

Székely és Lotz pécsi és budai falképein a romantikus-historizáló kompozíciókat általában jellemző mozgalmas, drámai jelenetezés lehangoltságát tapasztaljuk. Az elbeszélő részletek száma is redukálódott. Mintha állóképeket látnánk, melyeken a harc nem igazi harc, a küzdők gesztusai már a győzelmet is sugallják. A falképek közel állnak a szecesszió legendába, mesébe oltott történelembázisaihoz. A dekoratív hatást fokozza a 19. században és a századelőn is kedvelt arany háttér alkalmazása, előtte a figurák egységes színfoltja nagyobb hangsúlyt kap, s hozzájárul a történet magasabb szintre emeléséhez, az elvont eszmei tartalmak hangsúlyozásához, melyet a stilizált formák, a hangsúlyos kontúrozás tovább erősít.

Elmondható az együttesről, hogy elsősorban az itt elemzésre nem kerülő díszítő festés, s részben a figurális kompozíciók is átmenetet képeznek a historizáló felfogás és a szecesszió között. Bár néhol inkább csak a monumentális feladatokból következő dekoratív követelmények meghatározó jellegéről van szó.

Székely és Lotz tanítványai, Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch Aladár a mestereik, Székely és Lotz által megkezdett utat folytatták. Székely „színes, vonalas új beszédje” ugyanúgy példaként szolgált számukra, ahogy a lengyel szecesszió mesterei, Stanisław Wyspiański és Józef Mehoffer számára kiindulópont volt a krakkói későgotika és Matejko festészete⁶. A gödöllői iskola vezető mesterei a nemzeti művészet karakterjegyeinek megőrzését a romantikus-historizmus témaköreinek szecessziós jellegű feldolgozásában látták. A 19. század végi művészetben megfogalmazott témaköröket, köztük a magyar szentek, a magyar szentkirályok, így Szent László ábrázolási típusait is továbbéltették műveikben. Hagyományörzésük a legközelebb azokhoz a regionális törekvésekhez képviselő orosz, lengyel, cseh, ír és skót mesterekéhez hasonlítható, akik a preraffaeliták történelem- és mítoszidézésének példájából kiindulva a nemzeti történelem és a helyi legendák feldolgozásában már a szecesszió formanyelvét alkalmazták.

Egyházi megrendelésre készült 1898-ban az Alsó-fehér vármegyei Tövis (ma Teius) templomába Körösfői-Kriesch Aladár Szent László-oltárképe (később Szent István-oltárképet is festett). A temperával festett oltárképeken a szentkirályokat frontálisan, ismert attributumaikkal jelenítette meg a festő. Dénes Jenő értékelése szerint a Szent László-oltárkép Kriesch új dekoratív irányának első jelentős alkotása, melyen a korszak oltárképeit uraló benzúri barokkos pompával szemben a formák leegyszerűsítettek, összefoglalóak. A külsőségekkel szemben a lelki jellemzés lép előtérbe.⁷

Nagy Sándor csak jóval később, a premontreiek gödöllői főgimnáziumába készült munkáján foglalkozott a téma falképen való feldolgozásával.⁸ A hadak útján lovagló szentkirályt a magyar történelem más legendás alakjai kísérik. Szabó Júlia a Szent Lászlót fényes csillaghoz hasonlító középkori himnusz szóhasználatát említi párhuzamként a művel kapcsolatban.⁹ Sajnos a falképet lemesztelték, csak fotóról ismerjük.

A század elején több historizáló festő munkáján is felbukkantak szecessziós jegyek. A kőbányai Szent László-templom oltárképe, Szent László apoteózisa (1899) Roskovic Ignáctól még hagyományos historizáló munka, a mellékalakok barokkos kompo-

zícíóba fogottak.¹⁰ A festmény egyáltalán nincs összhangban Tandor Ottó majolika oltárépítményével. Hasonlóan hagyományos megoldású a budai királyi palota Szent István-termébe festett, Árpád-házi királyokat megjelenítő sorozata, köztük Szent László egészalakos figurája.¹¹ Pedig az említett, a budai királyi palota számára készült sorozatból fennmaradt, mintapéldánynak készült Szent István majolika portré azt mutatja, hogy Roskovic is kísérletezett a historikus formavilág szecessziós megújításával.¹²

Szent László alakja a század elején is leggyakrabban üvegablakokon, általában Szent István vagy más magyar szentek társaságában tűnt fel. A budai Nagyboldogasszony-templomban, a szentélyben valószínűleg Lotz Károly tervezte a felső sor kettős gótikus ablakában lévő üvegfestményt.¹³ A közepen lévő Szűz Máriát és Szent Istvánt megjelenítő üvegablaktól jobbra helyezkedik el Szent László és a koronázó püspök kettős ablaka. Az említett restaurálások során az ablakok sorrendjét felcserélték, s valószínűleg az aláírásokat is.

A Szent István-kápolna Szent László-üvegablakát azonban bizonyíthatóan Székely tervezte. A Magyar Iparművészet 1911-es számában a Székely-hagyaték egyik darabjaként közölt karton megegyezik a kész üvegfestménnyel, melyen a király frontálisan, jobb oldalra nézve, talpig páncélban látható.¹⁴ Ez a beállítás némiképp emlékeztet Wilfing József Hédervári kápolnába készített üvegablak-tervének kompozíciójára.¹⁵ Például azonos a pajzson nyugtatott kéz motívuma. Székely vázlatával összevetve látható a korábbi ábrázolás rajzosságával, aprólékosságával szemben az összefogott, szintetizáló fogalmazás előtérbe kerülése. A kész üvegablakon a király bordó háttér előtt szürkés-kék páncélban jelenik meg. Feje körül dekoratív mintából kialakított dicsfény, a mellén vörös alapon kettős kereszt látható. Jobb kezében bárdot tart, a bal kéz a lábaihoz helyezett pajzson nyugszik. Megfogalmazása sokkal erőteljesebb, mint a kápolna már említett falképén. Az üvegablakok sorrendjét valószínűleg itt is felcserélték: Székely vázlatán Szent Lászlótól jobbra helyezkedik el a kettős ablak másik figurája, Szent Erzsébet. A kápolnában ez fordítva van, s így az összhatás kevésbé szerezcsés.

Ez a néhány példa is mutatja, milyen erős volt az üvegablak-festészetben a hagyományörzés. A 19. századi mesterek a technika újrafelfedezésével egyidőben a középkori példaképek kompozicionális jellegzetességeit is igyekeztek követni. Az eredeti pótlásaként létrejött, a templomok román, gótikus stílusához alkalmazkodó műveken, magyar üvegablak-emlékek híján, falképekből, ötvösmunkákból indultak ki. Ez később sem változott.

A múlt század végétől dolgozó nagyobb üvegfestőműhelyek közül a legtöbb, így Róth Miksaé is a 19. századi helyreállítási gyakorlat során kialakult típusokat követte. A Róth-műhely gazdag termésében újszerű megoldásokra is találunk példát. Így a szatmárnémeti katolikus gimnázium díszterme számára tervezett Szent László-üvegfestményen letagadhatatlan ugyan a győri Szent László herma hatása, de a kompozíció síkszerűségét, a figura és a háttér ornamentális egységét tekintve az ablak szecessziós jellegűnek mondható.¹⁶

Az 1910-es évek körül a középületek programjába is beletartoztak a szentkirály ábrázolások. Róth Miksa kivitelezésében, Nagy Sándor tervei nyomán készült a szabadkai Városháza dísztermének magyar királysorozata.¹⁷ Más, új középületbe készült

munkákhoz hasonlóan a megrendelő a reprezentációt, a nemzeti múlt iránti érdeklődés fenntartását szolgáló művet kívánt. Az egykori királyi és főúri ősgalériákat felidéző program a historizmusból származott át. (Az ősgalériák emlékét idézte meg Székely Bertalan is V. László és Czillei Ulrik című festményének háttérében (1870) – fontos, a kép morális mondanivalóját alátámasztó szerepben.)

Nagy Sándor, aki Székely tanítványaként még látta a Mátyás-templomban folyó munkálatokat, üvegfestménytervein, az OMvH Magyar Építészeti Múzeumában lévő kartonok tanúsága szerint szintén követte historizáló elődeit.¹⁸ Az egyik háromszatú üveglapon Könyves Kálmán, Nagy Lajos és Mátyás király, a másik szintén hármas ablakon Árpád fejedelem, Szent István és Szent László egész alakos figurái sorakoznak. Mátyás király ábrázolásában a festő portrészerezésre törekedett, Könyves Kálmánnál karaktert formált, Nagy Lajos inkább csak külső jegyekről, a liliomos palást-ról ismerhető fel.

Árpád fejedelem megfogalmazására, ez különösen a karton egyik vázlatán jelentkezik, a fej és a láb tartására, valamint a köpeny mintájára feltételezhetően a Nádasdy Mausoleum ábrázolása hatott. Ezzel szemben Szent László robosztus, erőteljes alakja inkább irodalmi inspirációt sejtet; Arany János Szent László című balladájában jelenik meg ilyen kérlelhetetlen erővel a király. A monumentális hatású alakot dinamikus lépő mozdulatban, lendületes vonalrajzzal alakította ki. Feje mögé, a többi ábrázolással megegyező mintázatú dekoratív dicsfényt rajzolt. A keretdíz historizáló jellegű motívumokból épül fel.

A formálásnak ez a lépésről-lépésre kivívott szabadsága, a dekoratívítás előtérbe kerülése jellemzi Ungváry Sándornak a Szent László Társaság nagycsarnokába tervezett üvegfestmény-mennyezetét is (Szent László Moldvában). A Waltherr Gida műintézetében kivitelezett kompozíció elbeszélő jellegű, de erőteljesen összefogott, stilizált munka lehetett. A kortárs leírás szerint Arany János balladáját, a feltámadt, s a székelyek segítségére kelő király legendáját dolgozta fel Ungváry. A viszonylag nagy üvegfelületekből való építkezést az ólom hiányával magyarázta a kortárs kritikus.¹⁹

A 19. század végi hagyomány az 1920-as, az 1930-as, sőt az 1950-es évek egyházművészetében is érzékelhető. A dekoratív motívumokkal gazdagított historizáló formaelemek szinte változatlanul éltek tovább például a Körösfői-Kriesch-tanítvány, Leszkovszky György műveiben: a dányi katolikus templom számára készült üvegfestmény-tervén, amelyen Szent Istvánt, Szent Imrét és Szent Lászlót gótizáló építmény elé állítva frontálisan ábrázolta.²⁰

A romantikus gyökerű historizáló szecesszió ábrázolási típusainak hosszas továbbélése egyszerre példázza erejüket és kifáradásukat.

JEGYZETEK

1. A vázlat a szegedi Móra Ferenc Múzeumban található.
2. BÓNA I.: A budavári főtemplom falfestésze és restaurálástörténete. (kézirat) É.n. 30–31.
3. YBL E.: Lotz Károly élete és művészete. Bp., 1938, 288.; H.TAKÁCS M.: A budavári Mátyás-templom. Bp., 1940, 57.; SZVOBODA DOMÁNSZKY G.: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). Művészet-

történeti Értesítő XXXIV. (1986) 156–157.; BAKÓ Zs.: Székely Bertalan freskói. In: A historizmus művészete Magyarországon. Művészet-történeti tanulmányok. Bp., 1993. Szerk.: Zádor A. 244.

4. Ybl Ervin: id. mű 248.

5. Bóna István: id. mű 24–25.

6. Nagy Sándor: Székely Bertalanról. Élet (1910) 292.; GELLÉR K.: Romantikus elemek a századforduló magyar festészetében és grafi-

kájában. *Ars Hungarica* XV. (1987/1) 99.

7. DÉNES J.: Körösfői-Kriesch Aladár. Bp., 1939. 57–58.

8. Reprodukálva: *Magyar Iparművészet* XXVIII. (1925) 53.

9. SZABÓ J.: Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában. In: *A historizmus...* id. mű 219.

10. Tudjuk, hogy a templomot Róth Miksa üvegablakai díszítették, melyek sajnos elpusztultak. Az oltárképről és üvegablakokról ld. NEMES M.: A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* VIII. (1980), 10.; DEMÉNY-DITTEL L.: A kőbányai Szent László-plébániatemplom. Bp., 1991. 9.

11. Reprodukálva: *Vasárnapi Újság* (1900 április 22.) 248.

12. PUSZTAI L.: Roskovics Ignác Szent István-arképe egy Zsolnay kerámián. *Művészettörténeti Értesítő* XXXIV. (1986), 79.

13. H. Takács Marianna: id. mű 59.

14. Reprodukálva: *Magyar Iparművészet* XIV. (1911) 89.

15. Az elpusztult üvegablak reprodukcióját a *Vasárnapi Újság* illusztrációja nyomán közölte Kerny Terézia. Az ablakról ld. PROKOPP Gy.: A fertőrákosi üvegfestő-műhely és Wilfing

József. *Soproni Szemle* (1956/2) 179–182.; GELLÉR K.: Nagy Sándor üvegablakművészete és történeti előzményei. *Ars Hungarica* V. (1977), 253.; KERNY T.: Két főpapi mecénás. Adatok Zalka János és Ipolyi Arnold Szent-László tiszteletéhez. *Ars Hungarica* XXII. (1994) 118.

16. Reprodukálva: *Magyar Iparművészet* XV. (1912) 357. 339-es ábra

17. Nagy Sándor–Róth Miksa: Király-sorozat, 1912, 231x93 cm. DURANCI, B.: A vajdasági építészeti szecesszió. Szabadka, 1983, 57–58.

18. Nagy Sándor: Árpád fejedelem, Szent István, Szent László. üvegablak-karton, sz. tus, tükör: 43x38 cm, OMvH Magyar Építészeti Múzeuma, ltsz.: 71.32.41/1 ; GELLÉR K.: Nagy Sándor üvegablakművészete... id. mű 265. 38–39-es kép

19. (e.a.) *Az Újság* (1912 október 20.); reprodukálva: *Magyar Iparművészet* XV. (1912) 359.; *Studio Yearbook of Decorative Art* (1913) 242.

20. Leszkovszky György: Szent István, Szent Imre, Szent László. üvegablak-vázlat, tus, akvarell egyenként 68x14 mm, Bp., magántulajdon.

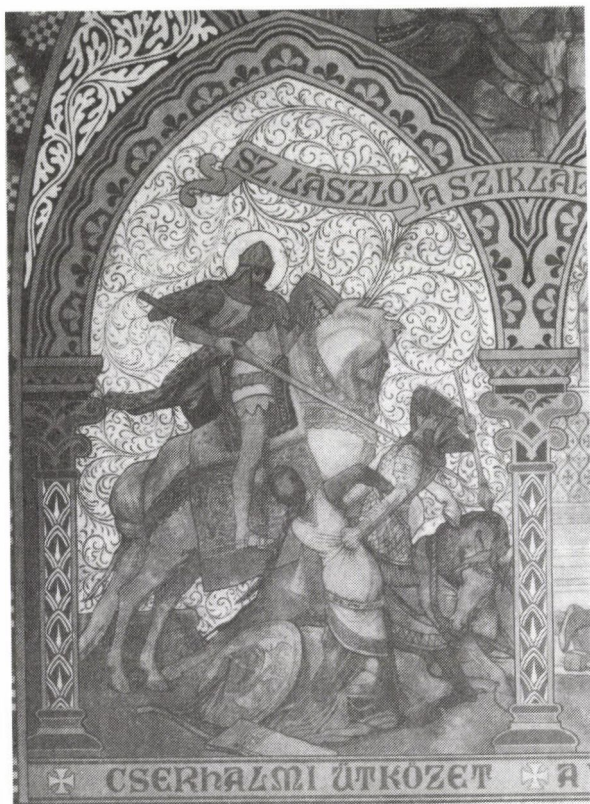
Katalin Gellér: Darstellungen des Heiligen Ladislaus am Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh.

In den Darstellungen des Heiligen Ladislaus erschien an der Jahrhundertwende ein neuer Typ, der aus dem Zusammenfinden der historisierenden Heraufbeschwörung der Vergangenheit und der vom Jugendstil berührten dekorativen Prinzipien entstand. Schöpfer dieses Typs waren Bertalan Székely und zum Teil Károly Lotz. Ihre Werke galten auch für die nächste Generation als wegweisend.

Die dekorative Wende ist auf den Wandgemälden und Glasbildern von Bertalan Székely zu beobachten, die er für den Dom von Fünfkirchen (ung. Pécs) und für die Liebfrauenkirche – unter ihrem anderen Namen: Matthiaskirche – von Budapest machte. Das Gesamtbild der Matthiaskirche wurde von Bertalan Székely bestimmt, aber die in dieser Beziehung größere Aufgabe fiel Károly Lotz zu, der die Wandgemälde der Heiliger-Ladislaus-Kapelle anfertigen sollte.

Die Schüler von Székely und Lotz, Aladár Körösfői-Kriesch und Sándor Nagy, folgten den Fußstapfen ihrer Meister. Sie wollten die charakteristischen Merkmale der nationalen Kunst durch die Bearbeitung der typischen Themenkreise des romantischen Historismus im Jugendstil erhalten und ließen in ihren Werken die im 19. Jh. herausgebildeten Darstellungstypen der ungarischen Heiligen, so auch Ladislaus des Heiligen, fortleben. Sie standen den regionale Bestrebungen vertretenden russischen, polnischen, tschechischen, irischen und schottischen Meistern nahe, die sich an dem Rückgriff der Präraffaeliten auf Geschichte und Mythen ein Beispiel nahmen und in der Bearbeitung der nationalen Geschichte und der lokalen Legenden bereits die Formensprache des Jugendstils verwendeten.

An häufigsten erschien die Gestalt des Heiligen Ladislaus – zusammen mit dem Heiligen Stefan und anderen ungarischen Heiligen – auf Glasbildern. Der Traditionalismus setzte sich am stärksten auf diesem Gebiet durch. In den 10er Jahren des 20. Jh. gehörte noch die Darstellung der ungarischen Königsheligen auch zum Bauprogramm der öffentlichen Gebäude. Ihr Darstellungstyp ist bis in die 50er Jahre des 20. Jh. zu verfolgen.



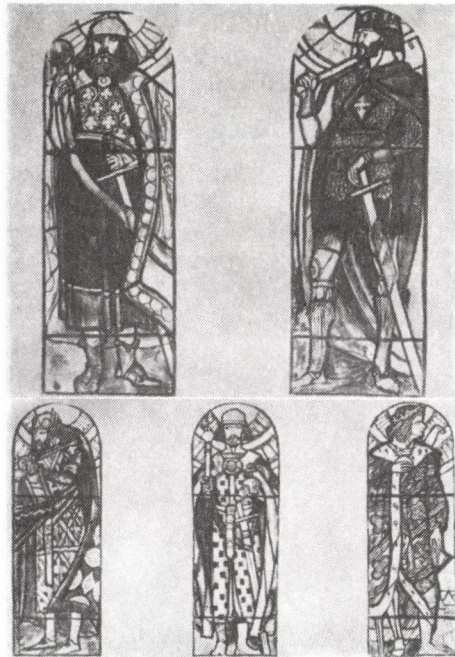
117. Lotz Károly: Szent László-legendája, 1880. Falkép a Mátyás-templom Szent László-kápolnájában (részlet)



118. Lotz Károly: Szent László legendája, 1880. Falkép a Mátyás-templom Szent László-kápolnájában (részlet)



119. Lotz Károly: Nagy Lajos kora, 1888. Részlet a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének Szent István, Kálmán és Nagy Lajos korát megjelenítő falképéről



120. Nagy Sándor: Szent László, 1912. Üveg-festmény-karton a szabadkai Városháza részére. OMvH Magyar Építészeti Múzeuma



121. Ungváry Sandor: Szent László Moldvában, 1912. Részletek a Szent László Társaság épületének üveg mennyezetéből

Jékely Zsombor

A KÖZÉPKORI SZENT LÁSZLÓ-FALKÉPEK MÁSOLATAI, 1863–1914

Előadásom témája a Szent László-legendát ábrázoló középkori falképek 1863 és 1914 között készült másolatai. Arról a középkori Magyarország területén gyakori falképciklusról van szó, amely Szent Lászlót a kerlési csatában ábrázolja, amint megszabadítja a kun által elrabolt leányt. Az első világháború előtti műemlékvédelem gyakorlatában bevett szokás volt a templomok falképeinek lemásolása. A középkori Magyarország számos falképét csak ilyen másolatokból ismerjük, és ezek felbecsülhetetlen segítséget jelentenek napjaink művészettörténésének munkájában. Az alábbiakban e másolatok keletkezésének és korabeli használatának kérdéseit fogjuk megvizsgálni, valamint a jelen kutatásaiban játszott szerepüket. Vizsgálódásainkat azért szűkítjük a Szent László-legendát ábrázoló falképek másolataira, mert ezeknek már akkor is különös jelentőséget tulajdonítottak.

Még ha most el is tekintünk a nagyhatású középkori falképek korabeli utánezatairól (gondoljunk Giotto Navicellájának utóéletére), akkor is megállapíthatjuk, hogy a falképek kis méretben való lemásolása hosszú múltra visszatekintő szokás. Csak 16. századi rajzmásolatokról ismerjük például a karlsteini Luxemburg-genealógia ciklust,¹ számos 17. századi kópia van segítségünkre a Rómában időközben elpusztult mozaik és festészeti emlékek, többek között a San Paolo fuori le Mura falképeinek tanulmányozásához.² Ezeket a másolatokat általában érdeklődő, utazó művészek készítették, funkciójuk nem a pontos dokumentálás volt. A művészettörténet önálló tudománnyá fejlődése során a különféle rajzi és metszetmásolatoknak azonban egyre nagyobb lett a szerepe a tudományos életben is. A fényképezés elterjedése előtt, és még utána is sokáig rajzokkal dolgoztak a művészettörténészek, rajzokkal és metszetekkel illusztrálták tanulmányaikat, könyveiket, és előszeretettel gyűjtötték őket. A tudatos műemlékvédelem megjelenésével összefüggésben még nagyszabású gyűjtemények is kialakultak, köztük a Musée des Monuments Français Párizsban, amely kizárólag másolatokat őriz, és a kiállított gipszmásolatokon és nagyméretű freskóreprodukciókon kívül rengeteg akvarellmásolattal és rajzzal is rendelkezik.

Magyarországon is bevett gyakorlattá vált a másolatok készítése. A vázlatkönyvek, és metszetekkel illusztrált díszes albumok mellett a dokumentáció céljával készült önálló másolatok is nagy számban maradtak ránk. A kiegyezés és az első világháború közötti időszakban az újonnan feltárt falképekről rendszerint másolatokat készítettek. A kópiák általában már a feltárás során elkészültek, esetenként azonban később újabb másolatokat is készítettek. Két módszert alkalmaztak ezek készítésekor: egyrészt pauszpapírra 1:1 arányban átrajzolták a falképeket, másrészt helyszíni színes akvarellvázlatokat készítettek róluk. Ezek segítségével később kidolgozott színes másolatokat, esetenként metszeteket ill. egyéb könyvillusztrációkat készítettek. Néhány falképről nagyméretű, vászonra festett képeket is készítettek a helyszínen, vagy a másolatok

segítségével. A másolatok többsége a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium vagy Műemlékek Országos Bizottságának megbízásából készült, és a MOB Rajztárába került – ezek többnyire ma is megtalálhatók az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Tervtárában. A MOB iratai segítségével pontosan lehet dokumentálni e falképek sorát, készülésük körülményeit.³ A falképmásolatokkal eddig csak Kerny Terézia foglalkozott érdemben, akinek ezúton is szeretnék köszönetet mondani e beszámoló elkészítésében nyújtott segítségével.⁴ Az ő érdeme egyébként az is, hogy a Szent László-legendák másolatai többségükben megjelentek László Gyulának a falképekkel foglalkozó 1993-as könyvében.⁵

Középkori falképeinkre már a szabadságharc előtt felfigyelt a tudományos közvélemény. Az elsők közt a máramarosszigeti falképeket ismerték meg, amelyekről másolatok alapján 1847-ben Henszlmann Imre közölt beszámolót.⁶ Ezek után komolyabb érdeklődés a szepeshelyi falkép iránt jelentkezett, amelyről Ipolyi Arnold 1864 januárjában az Akadémia közgyűlésén értekezett.⁷ Sokkal nagyobb szenzációt keltettek azonban az 1863-ban felfedezett bántornyai (Turnišče) falképek, amelyeket Aquila János radkersburgi festő műhelye készített 1383-ban.⁸ Ezeket a falképeket választottam részletes vizsgálódásunk kiindulópontjának, mivel itt került elő először a Szent László legenda. A László-legendá, mint az egyetlen sajátosan magyarországi ciklus, akkor és később is különösen nagy figyelmet keltett. A Gózon Imre lelkész által felfedezett falképekre Rómer Flóris hívta fel a figyelmet először.⁹ Akkor még csak a templom padlásterében fennmaradt Szent László legenda volt ismert, melynek kapcsán hosszas vita bontakozott ki a „nemzeti jelmez” kérdéséről. Erről néhány éve Kerny Terézia írt tanulmányt, ezért itt csak a másolatok kérdésére térünk ki.¹⁰ Az Akadémia 1858-ban alapított Archaeológiai Bizottsága számára Storno Ferenc készített másolatokat a bántornyai ciklusról.¹¹ Storno másolatai egyszerű ceruzarajzok voltak, amelyeket jelenleg a többi vázlatkönyvvel együtt a Soproni Múzeum őriz.¹² A vázlatok nyomán készült kidolgozott kópiákat az Akadémia 1863 december 28-i ülésén mutatták be. Stornónak a falképről készített összesítő rajza szerepelt Rómer Flóris 1874-ben megjelent *Régi Falképek Magyarországon* című munkájában.¹³ Az Archaeológiai Bizottságba került kidolgozott rajzok 1945-ben megsemmisültek, így csak a vázlatokat és a kiadott változatokat tudjuk tanulmányozni. 1868-ban Storno rajzsorozatot készített *Történeti események Szent László életéből* címmel. A sorozat második lapja a bántornyai falkép nyomán a kerlési csata egyik jelenetét ábrázolja, felirata szerint: „Ákos, a kun egy magyar hölgyet rabol el, kit Szent László üldöztetve elfog és megöl”. A központi nagy kép körül négy kisebb részletben ábrázolja a történet többi részét. A lap 1868-ban az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat albumlapjaként is megjelent. Storno számára a bántornyai falképek ebben az esetben csak a historizáló-romantikus műalkotás kiindulópontját jelentették.¹⁴

Az 1845-ben Landshutból Magyarországra telepedett idősebb Storno Ferenc más szempontból is megérdemli figyelmünket. A kéményseprő-sorból kiemelkedett festő a hazai műemlékvédelem első nagy figurája volt, akinek keze nyomát mindmáig őrzi többek között a pannonhalmi bencés apátsági templom, a garamszentbenedeki apátság, Körnöcbányán a vártemplom és természetesen városában, Sopronban a Szent Mihály templom és a bencés templom. Munkásságát Askercz Éva kutatja.¹⁵ Storno volt az első, aki Magyarországon programszerűen foglalkozott falképek lemásolásával

és restaurálásával, ami a kor követelményeinek megfelelően többnyire újrafestést jelentett.

Storno rajzain és műlapján kívül nagyméretű, színes temperafestmények is készültek a bántornyai Szent László legendáról, amelyeket a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében őriznek. A hat festmény a következő jeleneteket örökíti meg: „A magyar szűz elrablása” (C.8.I. 1984), „A kun pihenése” (C.9.I. 1984), „Az ütközet” (C.10.I. 1984), „A párviadal” (C.11.I. 1984), „László koronázása, a győztes magyarok visszatérése” (C.12.I. 1984), és „László király és a besenyők csatája” (C.13.I. 1984).¹⁶ A „kun vitéz elesetéről” és a ciklust záró jelenetekről („A nagyváradi templom építése és Szent László sírja”) szintén készült másolat, ezek holléte ismeretlen. A másolatok alkotója mindaddig nem volt megnyugtatóan meghatározva. Adataink szerint még 1863-ban a Nemzeti Színház megbízásából Telepy Károly Bántornyára utazott, hogy másolatokat készítsen a falképekről.¹⁷ A másolatokat a színházban jelmeztervezéséhez kívánták felhasználni, de Telepy október 6-án az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatban tartott beszámolójában kifejti, hogy az általa lemásolt falképek a magyar jelmez tekintetében nem bírnak jelentőséggel, mivel rajtuk elsősorban a korszak divatos olasz ruhadarabjai jelennek meg. Ezek után a Nemzeti Színház a másolatokat átadta a Képzőművészeti Társulatnak. E másolatok további sorsa nem ismert, ugyanis azt nem tartom valószínűnek, hogy a Galéria nagyméretű másolatai ezekkel lennének azonosak. Telepy október 6-i előadásában ugyanis csupán rajzokról beszél, és a nagyméretű, pontos, a részletekre is figyelő másolatok nem igazán jellemzőek a múlt század hatvanas éveire. Mint arra a képeket korábban Telepynek tulajdonító Kerny Terézia is utalt,¹⁸ a másolatokkal kapcsolatban fenn kell tartani azt a lehetőséget is, hogy azok Gróh István munkái, aki 1909 nyarán hosszabb ideig dolgozott Bántornyán. Gróh tárta fel a templom falképeinek legnagyobb részét, és akkor készített másolatait (a Szent László legenda nincs köztük) ma az OMvH Tervtárában vannak.¹⁹ A falképek szakmai vizsgálatát Éber László végezte el 1910-ben, aki beszámolójában utal Gróh munkásságára.²⁰ Éber így ír: „A turnicscai templom freskosorozatai azokon a képeken kívül is, a melyek a templom beboltozása következtében a padlásúrbé kerültek és a melyeket Gróh a Szépművészeti Múzeum megbízásából már lemásolt volt, a leggazdagabb magyarországi sorozatokhoz tartoznak.” A padlásúrbé fennmaradt Szent László legendát tehát Gróh minden bizonnyal 1909-ben a helyszínen másolta le eredeti nagyságban. A képek a Szépművészeti Múzeumból kerültek az 1957-ben megnyitott Magyar Nemzeti Galériába. Mint látni fogjuk később, Gróh egyéb nagyméretű másolatokat is készített.

Térjünk azonban vissza Rómer Flóriszhoz, aki 1874-ben kiadta a magyarországi középkori falfestéssel foglalkozó első monográfiát, a *Régi falképek Magyarországon-t*, Storno Ferenc és Myskovszky Viktor metszeteivel illusztrálva. A mű a bántornyai falképek bemutatásával kezdődik, és annak kapcsán Rómer ismerteti a többi Szent László legendát is. A Storno-metszetekkel illusztrált bántornyai cikluson kívül még két Szent László-ciklus szerepel itt, amelyeket akkoriban tártak fel Zsegrán és a kassai Szent Mihály-kápolnában. A kassai falképek 1864-ben kerültek elő, Zsegra falképeit pedig 1871-ben tárták fel. Mindkét falképciklus másolatát Myskovszky Viktor (Bártfa 1838–Kassa 1909) készítette el, és Rómer könyvébe is ennek nyomán kerültek be. A kassai másolatok egy része ma magántulajdonban van,²¹ Zsegra máso-

latai közül ma csak a Rómer könyvében megjelent metszeteket ismerjük,²² valamint Kimnach László rajzát, amely az *Osztrák Magyar Monarchia írásban és képen* című mű számára készült.²³ A bártfai rajztanár Myskovszky másolatai nem a legmegbízhatóbb segédeszközei a kutatásnak, mivel gyakran átrajzolta a falképeket, és több mint ki is egészített. A körvonalrajzok, és a nagy vonalakban színezett rajzok általában csak általános felvilágosítást nyújtanak a falképek helyzetéről és fontosabb motívumaikról. Ez egyébként a kötet illusztrációinak többségét készítő Stornóra is igaz. A képek jelentősége azonban igen nagy, hiszen elpusztult részleteket, sőt, egész templomokat örökítettek meg, és segítségével gyakran a Rómer által adott téves interpretációkat is helyre lehet igazítani.

Ebben a korai korszakban mint láttuk még elég kevés Szent László legenda volt ismert. A kutatásban fordulópontot jelentett azoknak a lelkes rajztanároknak a működése, akik az 1880-as évektől kezdve sorozatban tárták fel és másolták le a középkori falképeket. A munka koordinálója az 1881-ben létrehozott Műemlékek Országos Bizottsága volt.²⁴ A másolók közül kiemelkedik Huszka József tevékenysége.

Huszka József 1854-ben született, tanárnak és egy ideig építésznek tanult Désen, Zentán majd 1882-től Sepsiszentgyörgyön volt rajztanár. 1891-ben Budapestre kerül tanárnak a kegyesrendi főgimnáziumba, majd élete vége felé, 1927-ben a Műegyetem előadója lett. 1934-ben halt meg, hagyatéka a helyszíni akvarellvázataival együtt 1937-ben a Néprajzi Múzeumba került.²⁵ Sepsiszentgyörgyön kezdte meg művészettörténeti kutatásait, és a magyar ornamentika nyomait kutatva 1882-től kezdve számos templomban kutatott. Az ornamentikával és a magyar nemzeti díszítőstílussal kapcsolatos kutatások egész életében főszerepet játszottak, a közvélemény is leginkább eme nagyhatású műveiről tud.²⁶ Ilyenirányú munkássága nagy hatással volt a kőbányai templomot is tervező, és a magyar nemzeti építőstílus megeremtésén munkálkodó Lechner Ödönre.²⁷ Huszkaról azonban tudni kell, hogy 1881 és 1905 között több mint húsz templom falképeit másolta le, többnyire miután ő maga feltárta azokat. A legtöbbet közülük a nyolcvanas évek sepsiszentgyörgyi évei során tárta fel, de később is többnyire ezzel töltötte nyári vakációját. A másolatokat kezdetben saját jószántából, később pedig a MOB hivatalos megbízásából készítette. A MOB számára rendszeresen elküldte másolatait, és — mivel később is csak kültag volt — a kultuszminisztériumon keresztül kapta meg fizetését. Huszka már az ezirányú működése első évében, 1881-ben feltárta a sepsibesenyői templomban a 14. századi legendaciklust,²⁸ majd 1882-ben öt Szent László legendát (Sepsibesenyő — második ciklus, Gelence, Bibarcfalva, Erdőfüle) tárt fel, 1883-ban még egyet (Homoródszentmárton), majd 1886-ban lefejtette a mészréteget a sepsikilyéni, 1887-ben pedig a székelyderzsi falképekről is. 1892-ben, a templom lebontása előtt tárta fel és másolta le a maksai falképeket, 1898-ban pedig megtalálta tizedik Szent László-legendáját is a bögszi templomban.²⁹ Munkásságáról a helyi lapok és az *Egyházművészeti Lap* rendszeresen beszámoltak, ő maga pedig az *Archaeológiai Értesítő* hasábjain tette közzé eredményeit, köztük a Szent László legendával foglalkozó tanulmányt.³⁰ Felfedezései nagy érdeklődést váltottak ki, és új lendületet adtak a Szent László legenda „kultuszának”. Huszka tanulmányait sajátos másolataival illusztrálta, amelyek gyakran csak egyszerű vázlatok voltak, de általában magukat a kidolgozott másolatokat is közölte, sajnos

csak fekete-fehérben. Szerencsére az ő eredeti másolatai többnyire megvannak, így a közölt rajzok a kutatás szempontjából csak mellékes szerepet játszanak.

A Huszka által feltárt falképek közül részletesen ismertetem a gelencei Szent László legenda másolatainak történetét, amely jó példa e másolatok terjedésére és használatára. A templom falképeit Huszka 1882 június 26-tól kezdve tárta fel. A *Nemere* című sepsiszentgyörgyi újság tudósítása szerint a Szent László legenda előkerült töredékei keltették fel az érdeklődést a templom iránt, melyeknek „s esetleg más festményeknek is a méz alóli kitakarása s lerajzolása” volt a rajztanár célja, melyet 12 nap alatt be is végzett.³¹ Huszka 1882-ben színes színvázlatokat készített, melyek keletkezési sorrendje a rajtuk lévő dátumokról leolvasható. A Szent László legenda vázlata 1882. július 4-én készült, és ugyanezt a dátumot viselik a László-legenda alatti sávban lévő Passió másolatai.³² A MOB ülésén 1882 decemberében Torma Károly bizottsági tag indítványozza, hogy a gelencei falképek lemásoltassanak a Bizottság számára.³³ 1883 március 13-án a MOB ki is utalt 100 forintot, és Trefort Ágoston Vallási és Közoktatási minisztert felkérte, hogy a megye főispánja útján Huszka Józsefnek szóljon, hogy a gelencei templom falképeit lemásolja — „ne csak színvázlatokat, hanem természetes nagyságban lepauszírozza a freskókat, és küldje meg a MOB-nak.”³⁴ A miniszteriumon keresztül 1883 májusában meg is érkeznek a másolatok a homoródszentmártoniakkal együtt, amelyekért a MOB Huszka Józsefnek 300 forint kiutalását kéri. A falképek fenntartását azonban a másolatok láttán a Bizottság nem tartotta fontosnak, mivel azok „műbecsel nem bírnak”.³⁵ 1884-ben aztán megérkeznek az átrajzolások is Pestre („a homoródszentmártoni és gelencei templomok falképeiről felvett 34 db pausa”), amelyekért Huszkának újabb 400 forintot utalványoznak.³⁶ Látjuk tehát, hogy a Vallás és Közoktatási Minisztérium kötelékébe tartozó sepsiszentgyörgyi rajztanár a miniszteriumon keresztül állt kapcsolatban a Műemlékek Országos Bizottságával. A MOB-hoz beérkezett későbbi másolatok sorsáról nem sokat tudunk. A pausák elpusztultak vagy lappanganak, a másolatok közül 1905-ben Gereceze rajzjegyzékében is csak az a két darab szerepelt, ami ma is a gyűjteményben található.³⁷ A Szent László legendát ábrázoló másolatok csak az eredeti akvarellvázlatok formájában maradtak fenn, a Néprajzi Múzeum Adattárában őrzött Huszka-hagyatékek részeként. A kidolgozott másolat nyomán készült fekete-fehér változat azonban nyomtatásban is megjelent, az *Archaeológiai Értesítő* 1885-ös évfolyamában, a Huszka által írt „A Szent László legenda székelyföldi falképekben” című cikk mellékleteként.³⁸ Feltehetően Huszka másolata nyomán készült Kimnach László rajza, melyet ma a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őriz. A rajz metszetmásolata az *Osztrák-magyar Monarchia írásban és képből* 1901-ben megjelent VII. kötetében látott napvilágot.³⁹ A gelencei Szent László legendáról később is készültek másolatok. A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében (C.14. I./1984) található egy nagyméretű (180x135 cm) temperafestmény, amely teljes nagyságban ábrázolja a legenda Birkózás-jelenetét. A másolat keletkezésének körülményét a Galériában található fotók világítják meg — azokon ugyanis a frissen elkészült másolat még a gelencei templom belsejében látható. Az 1910-es évszámmal ellátott fotók Gróh István munkái, ennek alapján a festményt is az ő művének tarthatjuk.⁴⁰

Gróh István személyével elérkeztünk a falképmásolatok készítésének harmadik szakaszához. A Storno és Myskovszky által megkezdett, majd Huszkával kibontakozó

falképfeltárási és másolási kampány nagy erővel folyt az 1890-es években és a század első évtizedében is. Erdélyben Huszka mellett id. Nemes Ödön, Gömörben és később máshol is Gróh István, és országszerte számos kevésbé ismert rajztanár (Szinte Gábor, Gulyás Károly, Hanula József, Tary Lajos és mások) tucatjával küldték a másolatokat a Műemlékek Országos Bizottsága számára, ahol ma többszáz darabos kollekciónak van belőlük. E másolatok közül különös szerepet kaptak a Szent László legendát ábrázolók.

Pár szóval kitérnék a már többször említett Gróh István személyére.⁴¹ A MOB megbízásából mintegy 25 templom falképeinek feltárássában, lemásolásában és restaurálásában működött közre. Neki nem volt annyi szerencséje a Szent László legendával, mint Huszkanak, mindössze három ciklus feltárása fűződik nevéhez Gömörben: 1895-ben Rimabánya, 1904-ben Gömörrákos, 1906-ban pedig Karaszko falképeit másolta le. A másolatok közül a Műemlékvédelmi Hivatalban ma csak a karaszközi ciklus található meg.⁴² A papírra festett akvarell a teljes ciklust ábrázolja, abban az állapotban ahogy az előkerült. A falképeket egyébként Gróh restaurálta is. Már szó esett Gróh nagyméretű másolatairól, amelyeket 1909-ben a bántornyai László-legendáról és 1910-ben a gelencei Birkózásról készített. Hasonló másolatot készített a szekelyderzsi Birkózás-jelenetről is, amit szintén fénykép dokumentál. Feltehetően szintén az ő műve a Szent László alakját a szekelyderzsi üldözés jelenetében ábrázoló nagyméretű másolat is, amely a szintén Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében van. Ezeket a festményeket a Szépművészeti Múzeum számára készítette Gróh, ahol azokat kiállították. A legutóbb említett derzsi másolat ma is szerepel a Nemzeti Galéria állandó kiállításán.⁴³

A többi rajztanár működése egyelőre jóval ismeretlenebb, és nem is olyan nagy jelentőségű. Ami a Szent László legendát illeti, Hanula József 1905-ben akvarellen és pauszon is lemásolta a vitfalvi ciklust.⁴⁴ Peter Kern 1910-ben lemásolta a necpáli ciklust,⁴⁵ Tary Lajos pedig 1913-ban újból elkészítette a zsegrai legenda másolatát.⁴⁶

Láthattunk, hogy a másolatok készítése egészen 1914-ig általános gyakorlatként élt a hazai műemlékvédelem módszerei között. A másik alternatíva, a fényképezés már a kezdetektől jelen volt, de a műemlékvédelem alapítóinak (elsősorban Henszlmannnak) az ellenérzései nem segítették elő gyors elterjedését. Az első időszakban még amúgy sem volt túl könnyű a fotográfiai elkészítése és sokszorosítása. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az Archaeologiai Bizottság gyakorlatában és publikációiban más műalkotásokról már a korai időszakban is megjelentek a fényképfelvételek, és az 1880-as évektől a Bizottságba kerülő fiatalabb tagok (Pulszky Károly, Pasteiner Gyula, Ortvy Tivadar) szorgalmazták a pontosabb technika alkalmazását.⁴⁷ A színes fényképezés megjelenése előtt azonban a színgazdag falképek megőrzésére csak akvarellmásolatokon nyílt mód. A nyolcvanas évektől kezdve már gyakran találunk másolatokat kiegészítő fotókat is. Fennmaradtak többek között Huszka József felvételei a maksai, bögözi és egyéb templomokról,⁴⁸ az 1910-ben Bántornyára látogató és Gróh Istvánnal a falképek részletes lemásolását megbeszélő Éber László pedig 14 darab fényképet nyújtott be útibeszámolója mellékleteként.⁴⁹

A ráánkmaradt hatalmas másolatanyag vizsgálatakor felmerülő egyik legfontosabb kérdés a megbízhatóságukkal kapcsolatos. Minden esetben mérlegelni kell, hogy milyen célra készültek eredetileg ezek a másolatok. A helyszíni színes akvarellvázlatok

például jól visszaadják a falképek összképét, az alakok elhelyezkedését és a színeket, de egyes részleteket nem lehet megfigyelni rajtuk. A szintén helyszíni pauszák ezzel szemben pontosan megörökítik a részleteket, viszont természetesen hiányoznak róluk a színek, és nagy méretük miatt nehéz segítségükkel az összefüggések vizsgálata. A vázlatok felhasználásával készült kidolgozottabb akvarellmásolatok már többnyire bizonyos mértékű interpretációt is jelentenek – egyes részleteket kiegészítenek, az eredeti falkép töredekessege nem mindig jelenik meg, gyakran a színek is megváltoznak. A kutatás számára a legkevésbé a publikációkban megjelenő vagy a kiállításra szánt metszetek, kidolgozott festmények használhatóak, mivel azok általában idealizált képet nyújtanak az eredeti falképről. A historizáló szellemben végrehajtott kiegészítéseket nem a falképen, hanem a papíron vagy vásznon hajtották végre, majd a kész műveket megjelentették vagy kiállították.

Különösen nehéz helyzetben vagyunk a másolatok értékelésekor, ha elpusztult, vagy erősen restaurált alkotásokat örökítenek meg. Gyakran nem lehet tudni, mi az amit tényleg látott a másoló, és mi az, ami már a majdani restaurálást is észben tartva került a papírra. A helyszíni vázlatok azonban ebből a szempontból is többnyire megbízhatónak tűnnek.

A fentiekből következik, hogy a másolatok felbecsülhetetlen segítséget jelentenek a művészettörténészek és restaurátorok számára. Nagyon nagy szükség van ezek teljes összegyűjtésére, hiszen segítségükkel az elpusztult vagy jelenleg nem látható anyagot is be kell vonni a kutatásokba. Csak akvarellmásolatról ismerhetjük pl. a lebontott Homoródszentmárton, Maksa és Erdőfüle falképeit, és az új feltárások befejeződéséig egyelőre csak másolatból ismerhetjük a sepsikilyéni vagy székelydalyai falképek nagy részét. Ezeknél a feltárásoknál sem mellékes, hogy már a kutatás előtt lehet tudni, mit keressen a feltáró. A művészettörténeti vizsgálatok során a másolatokat ugyan általában nem lehet stílárís vizsgálatokhoz felhasználni, de az ikonográfia és kompozíciók elemzésénél nagy segítséget jelentenek. Az sem lebecsülendő, hogy a meglévő falképeknek is a száz évvel ezelőtti, közvetlenül a feltárás utáni állapotát örökítik meg. Összefoglalva tehát az elmondottakat láthatjuk, hogy Szent László legendájának középkori falképei a múlt század második felében is nagy népszerűségnek örvendtek.

JEGYZETEK

1. DVORÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–MERHAUTOVÁ, A.–STEJSKAL, K.: Gothic Mural painting in Bohemia, London, 1964. 80–100.

2. WHITE, J.: "Cavallini and the lost frescoes in San Paolo", Journal of the Warburg and Courauld Institutes XIX (1956), 84 ff.

3. OMvH Könyvtár, MOB iratok.

4. KERNY T.: „Huszka József és a székelyföldi Szent László-legendák”; Művészet Zsigmond király korában, 1387–1437. II. Katalógus, Szerk.: Beke László–Marosi Ernő–Wehli Tünde, Budapest, 1987, 347–352.

5. LÁSZLÓ Gy.: A Szent László-legendák középkori falképei, Budapest, 1993.

6. HENSZLMANN I.: „A mármaros-szigethi falképekről”, Akadémiai Értesítő (1847), 32.

7. IPOLYI A.: „A középkori magyar festészet emlékeiből – A szepesváraljai XIV. századi

történeti falfestmény”, MTA Évkönyvei XI. III. darab, Budapest, 1864.

8. Lásd: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts / Budapest. Red.: Ernő Marosi, Budapest, 1989.

9. RÖMER F.: „Archaeologiai levelek Zala-megyéből Ipolyi Arnoldnak, II. A turnicsei falfestmények”, Vasárnapi Újság X. (1863) 338.

10. KERNY T.: „Viselettörténeti adalékok a bántornyai freskók körül kialakult vitához”, in Johannes Aquila..., 129–133., lásd ugyanott Römer Flóris, „A magyar jelmezről” (1872), 134–145.

11. MAROSI E.: „A Magyar Tudományos Akadémia szerepe a régészet és a művészettör-

ténet kezdeteinél", in A Magyar Tudományos Akadémia és a Művészetek a XIX. században, szerk.: Szabó Júlia, Majoros Valéria, Budapest, 1992. 85–88.

12. Soproni Múzeum, idősebb Stornó Ferenc 76. sz. vázlatfüzete, Ltsz.: S 86.161.1, papír, ceruza.

13. RÖMER F.: Régi Falképek Magyarországon, Monumenta Hungariae Archaeologica III. Budapest, 1874.

14. Storno rajzszorozatáról és az albumlapról részletesebben lásd: SZABÓ J.: „Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában”, in: A historizmus művészete Magyarországon. Szerk.: Zádor Anna, 206–211.

15. ASKERCZ É.: Sopron, Stornó-gyűjtemény. Tájak Korok Múzeumok kiskönyvtára, 276. Budapest, 1987.

16. A másolatokat közli László, A Szent László... 180–181.

17. Telepy – Lásd Kerny, Viselettörténeti adalékok...

18. Lásd Kerny, Viselettörténeti adalékok..., 132. 14. jegyzet.

19. Gróh másolatai: OMvH Tervtár, Ltsz. 23–39., lásd Johannes Aquila, 165–167.

20. MOB Iratok 1910/364, kelte 1910. IV. 25, közölve: Johannes Aquila... 162–163.

21. László: A Szent László..., 144., 169. kép, lásd Römer, Régi falképek..., 35.

22. Römer; Régi falképek..., 35.

23. MNM Történelmi Képcsarnoka, T. 8326.

24. MOB Történet–jegyzet

25. Cs. Sebestyén Károly: „A Néprajzi Múzeum rajzgyűjteménye”, Néprajzi Értesítő XXXVI (1954), 292., Huszkáról és a hagyaték-ról lásd még: Grynaeusné, Papp Emília – kézir. Huzska Józsefről, Néprajzi Múzeum Adattár, EA 17299.

26. Huzska fontosabb művei a magyar ornamentika tárgyköréből: Magyar díszítési motívumok a Székelyföldön, Budapest, 1863; A magyar díszítő stíl, Budapest, 1885; A székely ház, Budapest, 1895; „Magyar ornamentika”, A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye (1898) 66–75, 109–119, 161–177.

27. Lechnerről és Huzska rá gyakorolt hatásáról lásd: Magyar Művészet 1890–1919, 1. kötet (A Magyarországi Művészet Története 6.) szerk. Németh Lajos, 328–337. Huzska hatásáról lásd még: *Ibid.*, 102.

28. KERNY T.: „Huzska József és a székelyföldi Szent László-legendák”, 350.

29. Huzska József másolatai (zárójelben László, A Szent László... kötetben megjelent illusztrációk száma található) – Sepsibesenyő I: NM Adattára R. 10.218, R.10220, (68. kép) Sepsibesenyő II: OMvH Tervtár 60. (MOB 514, 71. kép), NM Adattár R. 10.217; Gelence: NM Adattár R. 10.254–256 (37. kép); Bibarcfalva: NM Adattár R. 10.206/a (78. kép); Erdőfüle NM Adattár, R. 10.184 (50. kép); Homoródszentmárton: NM Adattára, R.10.238–240 (55, 57, 58. kép); A sepsikilyéni László legenda ma csak kiadott változatában ismert: Marczali Henrik, Magyarország története az Árpádok (1038–1301) alatt (A Magyar Nemzet

Története 2., szerk. Szilágyi Sándor, Budapest, 1896), 124 o., ill. 126. (63. kép); Székelyderzs: NM Adattár R.10.224–225 (82a-b. kép), R.10.270, OMvH Tervtár K. 1907 (MOB 692, 84. kép); Maksa: NM R. 10.249–250 (45. kép), OMvH Tervtár 324, 325 sz. (46. kép); Böögöz: NM Adattár: R. 10.190 (22, 27, 30. kép) R. 10.193 (29. kép), OMvH Tervtár 64. (MOB 519, 31. kép), 65. sz. (MOB 520), 66. sz. (MOB 521, 23. kép).

30. Huzska József fontosabb cikkei: „A Szent László-legendá székelyföldi falképeken”, *Archaeologiai Értesítő* (AÉ) U. F. V. (1885) 221–231.; „Magyar szentek a Székelyföldön a XV–XVI. században”, AÉ U.F. VI. (1886). 123–134.; „Székely festőiskola a XV. században”, AÉ U.F. VII (1887) 331–332. „A derzsi (Udvarhely m.) falképek”, AÉ U.F. VIII. (1888), 50–53.; „A sepsibesenyői ev. ref. templom”, in A Székely Nemzeti Múzeum Évkönyve II. (1891) 284–288.; „A böögözi (Udvarhely m.) falképek”, AÉ U.F. XVIII. (1898) 388–393.

31. „A gelencei falfestmények”, *Nemere VII.* (1882), 16.; lásd még: „Középkori falfestmények a Székelyföldön” *Budapesti Hírlap VII.* (1882), 18. (196. szám, melléklet); „A gelencei templom régi freskói”, *Egyházművészeti Lap III.* (1882) 278.

32. A teljes rajzanyag és másolatanyag: Néprajzi Múzeum Adattára, R. 10.253–268.

33. MOB iratok, 94/1882.

34. MOB iratok, 8/1883.

35. MOB iratok, 27/1883.

36. MOB iratok, 27/1884, 37/1884.

37. MOB 516, 517, FM 215, 216. Gerecze Péter: „A Műemlékek Országos Bizottsága rajztárának jegyzéke”, in Magyarország Műemlékei I., szerk. Forster Gyula, Budapest, 1905, 259.

38. HUSZKA J.: „A Szent László-legendák...” 228.

39. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, T. 8094, Az Osztrák-magyar monarchia írásban és képbén. Magyarország VII. Budapest, 1901, 360.

40. POSZLER Gy.–BUZÁSI E.: „A középkori művészet”, A hazáért–Honvédelem és Hazafiság (896–1848) a magyarországi művészetben. Katalógus. Budapest, 1985. 54–55.; László: A Szent László... 42. kép. A fotók leltári száma: MNG Régi Magyar Osztály, negatívok: 4985–4988, ezek pozitívjai: 1357, 1359, 1361, 1362.

41. PIRIGYI, I.: A hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye Jubileumi Emlékkönyve 1912–1987. Szerk. Timkó I., Nyíregyháza, 1987, 206–207.

42. MOB 206., FM 307. László: A Szent László... 175. kép

43. Székelyderzs MNG Régi Magyar Gyűjtemény, C. 17.I/1984. sz.

44. OMvH Tervtára, 477. sz., MOB 633, László: A Szent László... 124. kép

45. OMvH Tervtára 413/1, 2 MOB 362, 363, László: A Szent László... 141, 143. kép

46. OMvH Tervtára 673–674 sz., MOB 581–582. László: A Szent László..., 116.kép.

47. A 11. jegyzetben i. m. 87.
 48. Huszka József negatívjai a Néprajzi Múzeum Fotótárában vannak, templomokat ábrázol: F 70500–70606, F 76146–76205, de az eredeti üvegnegatívak nagy része elveszett.
 A képek másolatai többnyire megtalálhatóak az OMvH Fotótárában is.
 49. MOB Iratok 1910/364, kelte 1910. IV. 25., közölve: Johannes Aquila... 162–163. Az irathoz csatolt mellékletben volt 14 fotó.

Zsombor Jékely: Copies of the medieval murals of the legend of Saint Ladislav, 1863–1914

Before the advent of color photographs, it was common practice to make copies of wall-paintings. Everytime new murals were discovered, first small watercolor sketches were made at the spot, and later complete watercolor copies were executed on the basis of these sketches, while occasionally large scale copies on a 1:1 scale were also painted. In Hungary, the *historia* of Saint Ladislav (1077–1095), depicting him in the battle of Kerlés was among the most frequently copied, and it was distributed in many forms.

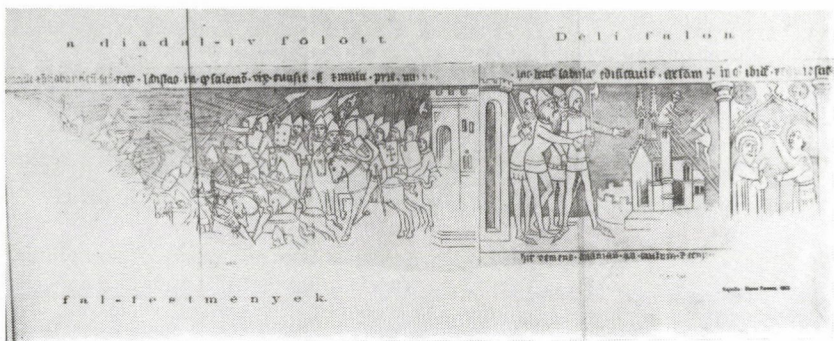
The first example of this common cycle was discovered at Bántornya in 1863, and it was copied by the painter and restorer, Ferenc Storno. The discovery caused a great sensation, and in response, Storno created romantic-historic compositions, based on the painted cycle (appeared in 1868). The original copies, along with two other Ladislav cycles discovered in the meantime, were published in the work of Flóris Rómer, entitled *Old Hungarian Murals* (1874).

Most watercolor copies of the Saint Ladislav cycle were painted by József Huszka, who discovered altogether ten cycles of the legend between 1881 and 1898 in the territories of the Szeklers. His copies were sent to the National Committee of Monuments, and today they are preserved in the Archives of the Institute for the Preservation of Historic Monuments in Budapest (OMvH), but a more vivid image is presented by the original watercolor sketches, placed on Huszka's bequest in the archives of the Ethnographic Museum in Budapest. Many murals copied by him are presently covered with whitewash, or were destroyed some time ago, making these copies especially valuable. For example the murals of the destroyed churches of Homoródszentmárton, Maksa and Erdőfüle, and the frescoes at Sepsikünyén, still covered by plaster, can be studied only through Huszka's copies. Huszka published his copies as illustrations to his articles in the *Archaeological Review*, but the copies of the Saint Ladislav cycle appeared in countless other publications.

The activity of Huszka belongs to the period, when several drawing teachers travelled the country, and made copies of the numerous frescoes discovered at that time. The most important of them was István Gróh, who discovered and copied the Saint Ladislav cycle in three churches in Gömör county. At the beginning of our century, he also made large scale copies of the cycle at Bántornya, and also at Gelence and Székelyderzs, for the Museum of Fine Arts (today in the National Gallery, Budapest).

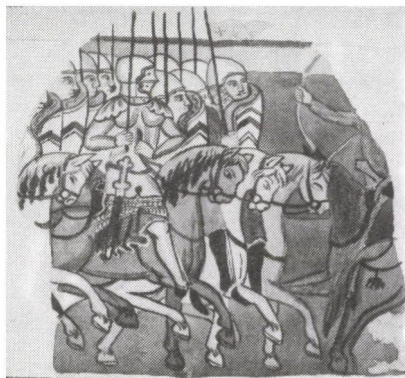
Although most of these copies are usually not a reliable source for stylistic analysis, they are ideal in helping to study the compositions and iconography. Moreover, since the copies were all made about one hundred years ago, the murals were usually in better condition than now, and the copies often show a state before restoration. If their intended function is taken into consideration, then these copies can be of invaluable help for the art historian.



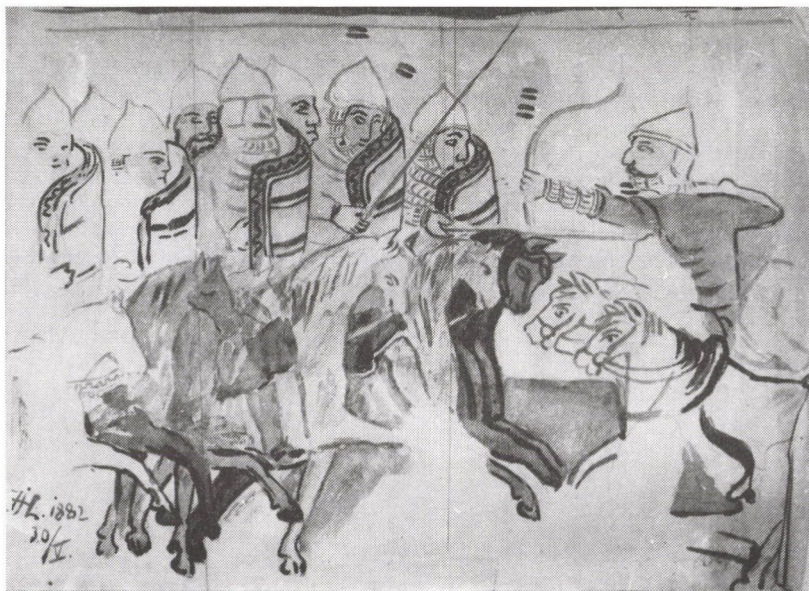


122. Storno Ferenc másolata a bántornyai Szent László ciklusról, 1863 (részlet)

123. Homoródszentmárton, északi fal, Kivonulás, Huszka másolata (1883), Néprajzi Múzeum Adattára



124. Sepsibesenő, északi fal, Kivonulás. Huszka másolata (1882), Néprajzi Múzeum Adattára

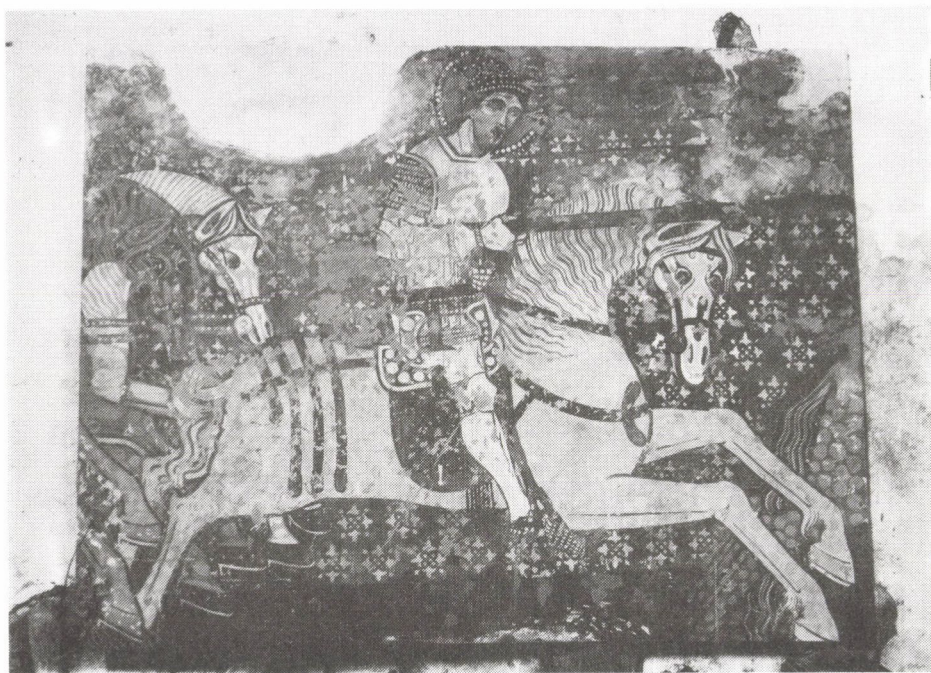




125. Gelence, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG



126. Székelyderzs, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG



127. Székelyderzs, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG

SZENT LÁSZLÓ-IRODALOM 1994–1995

(Összeállította: Kerny Terézia)

A Szent Lászlóval foglalkozó írások az utóbbi néhány évben, különösen szentté avatásának 800. évfordulója (1992) után, öröndetesen megsaporodtak. Újabb lendületet adott a téma kutatásának a király halálának 900. jubileuma. A *Varadinum* rendezvénysorozat keretében előadások hangzottak el, de volt Nagyváradon nemzetközi szimpozion is, amelynek anyaga feltehetően előbb-utóbb napvilágot lát. A *Partium* nevű lap pályázatot hirdetett. Új falképciklusok is előkerültek ez idő alatt (Türje, Laskod, Ecel [Aşel]) és néhány korábban ismert legenda restaurálása is megindult (Sepsibesenyő [Pădureni]), ezek nyilván tovább gyarapítják majd a tudományos munkák számát. Összeállításunkba csupán az elmúlt két év termését vettük föl, miután az 1992. és az 1993. év válogatott bibliográfiája és értékelése már megjelent (*Kerny T.*: László király szentté avatásának évfordulója. Budapesti Könyvszemle BUKSZ 5. /1993/ 192-199; *Kerny T.*: A Szent László évforduló 1993-ban megjelent irodalma. Művészettörténeti Értesítő XLIII. /1994/ 297-302.).

Válogatott irodalomjegyzékünkbe nem kizárólag szakirodalmi publikációkat vetünk föl. Helyet kaptak benne olyan munkák is, amelyek bár nem tudományos jellegűek, de ismeretlen adalékokat, forrásokat, irodalmat közölnek, vagy éppen helytörténeti, topográfiai szempontból hoznak fontos megfigyeléseket.

1994

- Bálint S.–Barna G.*: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és helyrajza. Debrecen, 1994. 56-62.
- Dörgő T.*: Czákó Zsigmond Szent László és kora című drámájának szöveg hagyománya. Irodalomtörténeti Közlemények XCVIII. (1994) 402-410.
- Jánó M.*: A gelencei műemléktemplom. Sepszi-Szentgyörgy, 1994.
- Jékely Zs.*: A „Horror Vacui” füzetekről. (Jánó Mihály: A gelencei műemléktemplom. Sepszi-Szentgyörgy, 1994.) Budapesti Könyvszemle (BUKSZ) 6. (1994) 451-454.
- Kerny T.*: Két főpapi mecénás. Adatok Zalka János és Ipolyi Arnold Szent László tiszteletéhez. *Ars Hungarica* XXII. (1994) 117-124.
- Kerny T.*: Szent László egyházalapításai az irodalomban, a képzőművészetben és a néphagyományban. *Pavilon* (1994) 9. 12-18.
- Puskely M.*: Virágos kert vala híres Pannonia. Budapest, 1994. 113-123.
- Urbach Zs.*: Adalékok Miksa császár portré-ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő XLIII. (1994) 19-25.

- Wehli T.:* Szent István kultusza a középkori magyarországi művészetben. Doctor et apostol – Szent István tanulmányok. Szerk.: Török J. (Studia Theologia Budapestiensia 10.) Budapest, 1994. 107-140.

1995

Szent László király emlékezete. Kiállítás Szent László halálának 900. évfordulójára. Rendezte és a katalógust összeállította: *Dobri M.* Körmeny, 1995.

- Farkas L.:* Szent László, a lovag és a szent. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 52-53.
- Nyíró F.:* A géderlaci Szent László-templom. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 108.
- Siklósi Cs.:* Kisszállás-négyes telepi Szent László kápolna. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 107.
- Tankó Gy.:* Szent László a gyimesiek tudatában és legendáiban. Partium II/1. (1995. február) 1-2.
- — : Szent László király csodatételei (A tordai hasadék. Szent László füve.) A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 55-57.
- — : A garai Szent László templom. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 106.

Sajtó alatt lévő művek:

- Kerny T.:* Adalék a váradi királyszobrok bibliográfiájához. (Magyar Egyháztörténeti Vázlatok)
- Kerny T.:* Szent László népi tisztelete. (Néprajzi Értesítő)
- Kerny T.:* „Szíz Máriának választott vitéze.” (Egy barokk kori Szent László ábrázolásról.)

(Bibliográfia lezárva: 1995. június 16-án)

Pannonia Regia – Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 1994 október–1995 február. Kiállítási katalógus. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1994/3. Szerk.: Mikó Árpád és Takács Imre. A kiállítást rendezte Mikó Árpád, Takács Imre és Tóth Sándor. Bp., 1994. 628 l., színes és fekete-fehér képek.

1994. október 22-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában a Régi Magyar Osztály munkatársainak szervezésében a *Pannonia Regia* című kiállítás, amely – alcíme szerint is – a Dunántúl középkori művészetének bemutatására vállalkozott. A Galéria földszinti kiállítótermeiben kapott helyet a szépen rendezett kiállítás, amely gazdag és újdonságokban bővelkedő anyagot vonultatott fel. A kiállítás anyagát nagyméretű, részletes katalógus dolgozza fel, amely a megnyitó napjára készen állt.

A kiállítás címe – *Pannonia Regia* – teljes egészében a kiállítás szervezőinek leleménye, hiszen a középkorban ilyen elnevezés nem létezett, sőt, a *Pannonia* kifejezést a szóban forgó időszakban az egész országra alkalmazták. Az alcímben szereplő *Dunántúl* (Transdanubia) pedig a középkori használatban éppen a maival ellentétes jelentésben szerepelt, mivel az ország középpontjából nézve az Alföld és a Felvidék a Duna túlsó partja. A cím és az elnevezések kérdésénél fontosabb és érdekesebb a kiállítás koncepciója, amely eltér a korábbi időszak gyakorlatától. Az elmúlt évtizedekben a magyarországi középkori művészetnek szentelt kiállítások általában kronológiai egységeket mutattak be, ahol az időhatárokat egy-egy dinasztia vagy király uralkodási ideje jelölte ki. Így került sor az Árpád-kori kőfaragványokat bemutató kiállításra Székesfehérváron (amelyen egyébként kódexlapok, pecsétek és falképmások is szerepeltek), majd a Nagy Lajos, Zsigmond és Mátyás király korának művészetét bemutató kiállításokra. A *Pannonia Regia* kiállítás szervezői, Tóth Sándor, Takács Imre, és Mikó Árpád, eltérő koncepciót követve a kiállítás középpontjába egy terület középkori művészetét állították.

Ez a terület azonban a középkorban nem volt egységes, amint arra Engel Pálnak a katalógust bevezető tanulmánya is rámutat. A magyar művészettörténet-írásban mégis számos alkalommal feltűnik az egységes művészeti régióként értelmezett Dunántúl, elsősorban jó körülhatárolhatósága miatt. A feltételezett római kontinuitás és az uralkodói központok miatt a Dunántúl mint a magyarországi középkori művészet „bölcsője”, „központja”, „legkiemelkedőbb területe” szerepel például Henszlimann Imre, Gerece Péter, Gerevich Tibor, vagy Radocsay Dénes műveiben. Érdekes lett volna a katalógusban röviden áttekinteni a Dunántúl szerepével kapcsolatos korábbi művészettörténeti álláspontokat, és bemutatni a fogalom változó értelmezéseit.

Az újabb munkákból fokozatosan eltűnt a művészetileg egységes és kiemelkedő Dunántúl koncepciója, és a terület csupán földrajzi egységként szerepelt. Az ország központjának hatását persze senki sem tagadja, de számos helyi központ is a figyelem középpontjába került. Az újabb művészettörténet-írás hajlamosabb kisebb régiókban és bonyolultabb, sokszoros kölcsönhatásokban gondolkodni. A Dunántúl ezek szerint csupán földrajzi egység, „a Duna Ny-K-i és É-D-i vonala, a Dráva és a Mura folyók, valamint az Alpok K-i nyúlványai által határolt, 38 ezer km² nagyságú” tájegység (*Korai Magyar Történeti Lexikon* 176. o.), melynek művészete nem alkotott zárt, egységes egészet. A Dunántúlon belül számos variációt, és eltérő karakterű régiót figyelhetünk meg, amelyek számtalan szállal kapcsolódtak más régiók és központok (Bécs, Pozsony, Kalocsa) művészetéhez. Nyilvánvaló tehát, hogy a „dunántúli művészetről” a terület határain túlnyúló kapcsolatok figyelembe vétele nélkül beszélni értelmetlen volna, ennek megfelelően a szóban forgó katalógusban is gyakran találhatunk utalást „nem-dunántúli” művekre, és számos máshonnan ide került mű is kiállításra került. A Dunántúl változatos középkori művészetének egy kiállítás történet bemutatását praktikus szempontok mellett elsősorban a földrajzilag jól elkülöníthető terület és gazdag kultúrája indokolja. Erre mutat rá Engel Pál is a katalógus bevezetőjében, kifejtve, hogy a 13. századtól kezdve a Dunántúl a mezőgazdaságban, pénzgazdálkodásban és a vá-

rosfejlődés területén valóban élenjáró terület volt, köszönhetően a főként Nyugat felől érkező újításoknak. Továbbá tény, hogy a központi jelentőségű városok és a királyi székhelyek többnyire a Dunántúlon helyezkedtek el, itt volt ugyanis a *Medium Regni*, olyan városokkal, mint Esztergom, Fehérvár, Buda, Visegrád. E városokból és a Dunántúl egyéb településeiről sokkal gazdagabb emléktanyag maradt ránk, mint a sanyarúbb sorsú Alföldön. Mindezek mellett az utóbbi évek és évtizedek kutatási eredményeinek bemutatására is igen nagy szükség volt már, hiszen az új leletek és eredmények nagymértékben gazdagítják ismereteinket és módosítják a középkori művészetről alkotott képünket. A kiállítás és a katalógus célkitűzését talán legjobban Lovag Zsuzsa fogalmazta meg: „A kiállítás azokat a művészeti emlékeket mutatja be, amelyek között vagy amelyekkel a Dunántúl középkori népeisége élt, s amelyeket az utókor ott, a Dunántúlon talált meg” (190. o.)

E bevezető után fordítsuk figyelmünket a tanulmánykötet felé, amely nagy terjedelemben tárgyalja a kiállított műveket és a velük kapcsolatos problémákat.

A kiállítás és a katalógus három nagy egységre bontható, a román kort (Tóth Sándor), a gótikát (Takács Imre) és a reneszánszot (Mikó Árpád) bemutató részre. E hármas tagolás sajnos nem jelenik meg ilyen szépen a kötet első részében, ugyanis Engel Pál történeti jellegű bevezető tanulmánya után Takács Imrének a gótika dunántúli műhelyeit, Mikó Árpádnak pedig a reneszánsz kezdeteit bemutató tanulmánya olvasható, mellőlük azonban sajnálatosan hiányzik a román kori művészetet áttekintő tanulmány. E bevezető tanulmányokban olvashatunk a kulcsproblémákról, és már itt megjelennek a későbbiekben részletesen tárgyalt emlékek is. Takács Imre tanulmánya elsősorban az *opus francigenum* legkorábbi hazai emlékeivel, Pilissel és Esztergommal foglalkozik, majd a Gertrudis síremlék kapcsán kitér a Villard de Honnecourt kérdésre, amellyel nemrég külön tanulmányban is foglalkozott (Takács I., „Villard de Honnecourt utazása a művészettörténetben”, AH 22 (1994), 15-19. o.). Az újabb kutatások fényében az építészből elméleti tanácsadóvá váló Villard utazása Takács szerint esetleg az 1232/33-as ciszterci rendi vizsgálóbizottság küldetésével állhatott kapcsolatban. A Gertrudis-szarkofágon kívül Pannonhalmán (Porta Speciosa) is korán megjelent a francia klasszikus gótika stílusa, amelynek részletesebb értékelésére a László Csaba vezetésével jelenleg is folyó ásatások lezárulásával kerülhet majd sor. Takács Imre röviden ismerteti a 14. század kőszobrászatának újabban előkerült kiváló minőségű emlékeit is, így a pilisi lettner, a pécsi Aranyos Mária-kápolna, valamint IV. Béla feltételezett esztergomi síremlékének 1350 körüli töredékét, és felveti hogy az utóbbival szoros kapcsolatban álló székesfehérvári tumba-fedőlap talán mégis inkább Károly Róbert síremlékéhez tartozhatott. Mikó Árpád *Pannónia újjászülése* című tanulmánya a Pannónia-fogalom értelmezéseinek ismertetése után elsősorban a Mátyás-kori reneszánsz művészetre és Mátyás Itáliából érkezett humanistáira koncentrálna, de ismerteti a 16. század eleji jelentős művészeti központok (Esztergom, Pécs) emlékeit és hatását is.

A tulajdonképpeni katalógusrész tíz nagy fejezetre oszlik, amelyek kronológikus és műfajok szerint elkülönített rendben tárgyalják az emlékeket. Az elmaradt román kori bevezető tanulmányért részben kárpótol mindket a tulajdonképpeni katalógusrész nyitó Tóth Sándor-tanulmány, a 11. századi kőfaragás kronológiai problémáiról. A tanulmány nem csak a dunántúli művészet szempontjából jelentős, ugyanis a szerző gyakran utal egyéb összefüggésekre is. Alaposan végiggondolt és jól felépített rendszere számos ponton módosítja a román kori művészetéről már hagyományossá váló képet, és új datálásokkal, új kapcsolatok elemzésével kimutatja, hogy a fennmaradt emlékek súlypontja a 11. század második felére esik. A Dunántúlról a 11. század első felére tehető jelentősebb emlékek ezek szerint csak a veszprémi székesegyházból származó palmettás tagozattöredékeket tekinthetjük (I-11.), bár a katalógusban akad még néhány bizonytalanabb datálású darab. A legnagyobb jelentőségű azonban a székesfehérvári szarkofág 1083-as (vagy az utáni) keltezése, hiszen a szentté avatáshoz kötött évszám magával vonzza többek között a zalavári emlékcsoport későbbre datálását is. Tóth ezt már a keszthelyi kőtár katalógusában is felvetette (Tóth S.: „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára”, *Zalai Múzeum* 2. Zalaegerszeg, 1990, 147-187. o.), de részletesebben most fejt ki, az időközben megjelent ellenvéleményekre is kitérve a jegyzetekben. Részletesebben foglalkozik ezzel a kérdéssel *A székesfehérvári szarkofág és köre* című tanulmány is (82-86. o.). A katalógus tételeit összevetve akár csak az *Árpád-kori kőfaragványok* kötettel, megfigyelhető, hogy mennyi minden változott azóta. Ez egyébként a 12. századi anyagra is érvényes, amely a jelenlegi kiállításon is az egymással összefüggő két kulcsfon-

tosságú emlékcsoport, Székesfehérvár és Pécs köré rendeződik. Mindkét anyag sokkal árnyaltabb tárgyalásban részesül azonban a mostani katalógusban, és itt olvashatjuk Tóth Melinda legújabb összefoglalását is a pécsi faragványok kérdéséről (123-130. o.). Szerepel Tóth Sándor „lassan el-híresülő” székesfehérvári kapurekonstrukciója (I-60) és a jádsi kapu is (I-61). Péccsel összefüggésben kiemelt szerepet kapnak a somogyvári faragványok, amihez egy apró megjegyzést szeretnék fűzni. A katalógus szövege szerint ugyanis a kettős ívecskétől kísért V alakú redő Péccsett és Somogyváron egyaránt megtalálható, az „egyszerű redővonalakhoz biggyesztett kettős ívecske” (148. o.) azonban csak Somogyváron (148. o.). Ez a megoldás azonban Péccsett sem lehetett ismeretlen, megtalálható pl. az Utolsó vacsora töredékének tartott reliefen. A kiállításon szereplő ún. pécsi Jákob-figurán (I-74), valamint egy kisebb márványtöredéken (I-68) is megvan ez a redőtípus, csak „gépiesen síkba vetített”. Nem pontos az egyik dombormű megnevezése sem, a „Feltámadó lelkek” ugyanis teológiai képtelenség, hiszen az Utolsó ítéletkor nem a lelkek, hanem a testek támadnak fel, a lélek ugyanis halhatatlan. Helyesebb lenne a „Feltámadók” megnevezés, ahogy az a korábbi irodalomban szerepelt.

Fontos része a katalógusnak a Marosi Ernő tanulmányával (*Esztergomi stílusrétegek 1200 körül*) kezdődő rész, amely a koragótika első hazai emlékeit is tárgyalja. E rész középpontjában az esztergomi *Porta Speciosa* töredékei és 18. századi másolata áll (I-82). A faragványok egy része ezen a kiállításon látható először, ezek Horváth István leletei. A katalógus első részét későromán emlékek zárják, ahol elsősorban Vértesszentkeresztről és Jákról való kötődések szerepelnek.

Ebben a fejezetben a már említettekén kívül is szerepel számos újdonság, kiemelendő közülük egy visegrádi vállkő (I-12a), egy pannonhalmi medencetöredék (I-42), valamint a jádsi kapuzat újabb darabja (I-61). Általában nagy hangsúly került a stíluskritikai vizsgálatokra, és a velük összefüggő datálási kérdésekre. A székesfehérvári szarkofág és a pécsi domborművek kivételével viszont elég kevés figyelmet kaptak az ikonográfiai jellegű megfigyelések, pl. az alakos domborművek esetében (I. 56).

A második fejezet a román kori iparművészet Dunántúlon előkerült emlékeit mutatja be. Lovag Zsuzsa tanulmányából (*A középkori bronzművesség emlékei a Dunántúlon, 190-192. o.*) kiderül, hogy bizánci, kijevi, limoges-i és Maas-vidéki bronztárgyakon kívül számos hazai készítésű alkotást is ismerünk. Kiemelkedik ezek közül néhány szép körmeneti kereszt (II-18, II-21), valamint a zsámbéki zablapár (II-34). Az aranytárgyak közül legszebbek a székesfehérvári sírleletbe tartozó darabok, a miniatűr korona és a karkötővé alakított korong a filigráncsikkal (II-36).

A román kori festészetet tárgyaló harmadik fejezet két részből áll: a falfestészetet és a könyvfestészetet bemutatóból. Néhány kisméretű töredék (Visegrád [III-1], Esztergom [III-2], a pécsi szíren [III-3], a zsámbéki Krisztusfej [III-7], és veszprémi Gizella-kápolnából való Mária fej [III-8]) mellett itt kaptak helyet a pécsi székesegyház falfestményeinek akvarellmásolatai is, a könyvek közül pedig néhány kódextöredék mellől kiemelendő Perugiai Bernát 12. század közepi kódexe, amelyet Wehli Tünde ismertet (III-9).

A következő fejezetben a gótikus építészet és szobrászat töredékeit találjuk, melyek közül a legnagyobb szerepet a pilisi ciszterci apátság emlékei kapták. Takács Imre az épület részleteinek ismertetése mellett (IV-4-11) leírja a Gertrudis síremlék (IV-21, az új rekonstrukció ismertetésével), valamint a lovagalakos síremlék maradványait is (IV-22). Szerepelnek a pilisi lettner finom faragványtöredékei is (IV-33), közvetlenül a Szent Margit síremlék maradványai után (IV-25). A Gerevich László ásatásából származó rengeteg pilisi töredék Takács Imre munkája nyomán egyre jobban értelmezhetővé és összefüggővé válik. A következő jelentősebb csoportot a pécsi Aranyos Mária-kápolna szobrai jelentik (IV-34-46), amelyeket sajnos nem illusztrál fénykép a katalógusban (ez nem a szerkesztők hibája). A csodálatos szobrokból álló lelet részben most látható először. A IV-44-45-ös darabok most a kiállításon kerültek össze, kár, hogy a katalógus csak a kisebb és nagyon lepusztult felületű 45-ös darabot tudja illusztrálni, a kiváló állapotban lévő másik darabról ugyanis nem készülhetett fénykép. A kiállított síremlékek közül különösen érdekes az a most először közölt esztergomi tumba-fedőlap töredék (I-47), amely Horváth István feltételezése szerint talán IV. Béla síremlékéhez tartozhatott, és szoros kapcsolatban áll a székesfehérvári Anjou-síremlékek szintén kiállított darabjaival (I-48). Ugyancsak figyelmet érdemlő és újdonságszámba menő darab a siklói volt Ágostonos kanonoki templomból származó Garai-sírkő (I-49). A kiállítás rendezőit dicséri, hogy ezeken kívül még olyan friss leletek is bemutatásra kerültek,

mint a budai Szent György-tér Feld István által vezetett ásatásokor 1994 június 13-án előkerült női fej (IV-55). A 15. század emlékeit elsősorban a budavári szoborlelet képviseli, amelyekről a legújabb kutatási eredményeket (és azok kritikáját) Marosi Ernő foglalta össze (282-287. o.). A lelet legszebb darabjai azonban a Budapesti Történeti Múzeumban maradtak.

Az ötödik fejezet a gótikus ötvösművészet, bronzművéség és egyéb iparművészeti ágak emlékeit mutatja be. Itt látható az esztergomi latinok pecsétje (V-4), valamint az esztergomi székeskáptalannak a címlapon is szereplő nagyobbik pecsétnyomója (V-7). A körmendi kincselet (V-19-24) után a budai Medve utcai ásatásokról frissen előkerült Anjou-kori kályhacsempék következnek.

A következő rész a pannóniai római emlékek 15. századi felfedezéséről szól. Ritoókné Szalay Ágnes tanulmánya részletesen elemzi a humanista feliratgyűjtők pannóniai működését, köztük Felice Feliciano tevékenységét, aki 1479-80-ban 41 római követ és feliratukat másolta le. A kiállítás szerepelt néhány római emlék, és a rajzok egy részét is bemutatták.

A hetedik fejezetben későgótikus és reneszánsz kőfaragványok szerepelnek, ahol a cím első részét elsősorban a visegrádi zárterkély töredékei képviselik (VII-1). A nagyszabású reneszánsz építészeti elem közül számos a budai és visegrádi ásatásokról származik, de kiemelkedők a nyéki, esztergomi, nagyvázsonyi, ozorai és siklósi ásatásokról előkerült faragványok is. A későgótikus szobrászat egyik remekműve lehetett Remete Szent Pál 1484-88 közötti budaszentlőrinci síremléke, amelyből az Atyaistent ábrázoló töredék volt kiállítva (VII-23). A múlt század óta ismert síremléken kívül a katalógus beszámol a budaszentlőrinci kolostor legújabb (1984-1993 közötti) ásatásának eredményeiről is.

A VIII. fejezet a reneszánsz majolika és ötvösművészetet tárgyalja. A londoni és New York-i gyűjteményekből származó ép darabok csak képen láthatóak, Bertalan Vilmosné tanulmánya illusztrációiként. A hazai emlékanyag legfőbb jellemzője sajnos a töredékesség. A kőszegi várban talált kancsók mellett a budai töredékek és a pécsi majolika műhely (VIII-42-44) feltárásakor előkerült lelet tartoznak e darabok közé. A kincseletekkel szerencsésebb a helyzet, az ezüstpoharak jobban egyben maradtak. A tolnai (VIII-46), kölesdi (VIII-47) és a szombathelyi (VIII-48) kincsek valamivel megbízhatóbban köthetőek a Dunántúlhoz, vagy legalábbis dunántúli tulajdonosokhoz, mint a korábbi ötvösművek, amelyekről csak annyi bizonyos, hogy ott kerültek elő.

A IX. fejezet témája a későközépkori miniatúra-festészet és a reneszánsz könyvkultúra. Mikó Árpád számol be a Corvina-kutatás jelenlegi állásáról, és kimutatja, hogy *Bibliotheca Augusta* csak az 1480-as évek második felének tudatos gyűjtése során alakult ki. Egy sajtóhiba nyomán úgy tűnik, mintha a budai miniatör-műhely fénykora 1498 után lett volna – a Cassianus-mester azonban természetesen 1489 körül érkezett Budára (405. o.). A katalógus néhány gyönyörű korvinát (Philostratus-kódex, IX-1) mutat be, de elsősorban a kötésekre helyezi a hangsúlyt, amelyekről Rozsondai Marianne külön tanulmányban ír (451-456. o.), és számos további példával illusztrál. A miniatörök közül Wehli Tünde részletesen ismerteti Franciscus de Castello Ithalico működését, és ennek fő emlékét, Kálmáncsehi Domonkos breviáriumát (IX-5). A XV. század végi kódexek között külön érdekesség Janus Pannonius X. század végi bizánci eredetű Tetraeuangelionja, az Egyetemi Könyvtár gyűjteményéből (IX-10). A kódexek közül méreténél fogva is kiemelkedik az esztergomi Bakócz-graduále I. kötete (1510 körül, IX-13), melynek részben befejezetlen illusztrációival Mikó Árpád foglalkozott. Az ősnymtatványok után a Mátyásról II. Lajosig kiadott címereslevelek csodálatos példányai zárják ezt a fejezetet, köztük Kanizsai Dorottya 1519-es armálisával (IX-57), amely az egyik legszebb példa a Budán egy időben jelenlévő németalföldi és itáliai ábrázolásmód összehangolására.

Ami az eddigi fejezetekbe nem fért bele, az mind az *Ecclesia Exornata: Templomok ékességei, 1300-1500* című fejezetben kapott helyet. Poszler Györgyinek a gótikus táblaképfestészetéről és faszobrászatról írott tanulmánya nyitja ezt a részt, amely rögtön két újdonsággal kezdődik: a rajkai (X-1) és a csepregi (X-2) Madonna-szobrok a legkorábbi faszobraink közé tartoznak, és mindkettő néhány éve bukkant fel és került a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe. A táblaképek közül a sokszor elemzett németújvári *Maria Gravidá-t* (X-5) most Török Gyöngyi ismerteti, belefoglalva a legújabb (1993) infravörös felvételek eredményeit, többek között az alárajzolásban látható születendő gyermek motívumát. A szobrok és táblaképek többnyire a Nemzeti Galéria gyűjteményéből kerültek ki, de látható köztük a kismartoni múzeumból való közöletlen Feltámadt

Krisztus-szobor is (X-11), vagy egy frissen a Galériába került, korábban hamisítványnak vélt Mária halála-dombormű (X-16). A táblaképek közül kiemelkednek a Michael Pacher hatását mutató oltárszárny-töredékek Szt. Miklós és Szt. Márton legendájának jeleneteivel (X-16). Ezen a kiállításon talált egymásra egy 15. század végi oltár három mindeddig közöletlen képe is. A magángyűjteményből, illetve a váci székesegyházi kincstárból származó képek a Vizitáció Máriáját (hasában a születendő Jézussal, X-23) és Erzsébetet (X-24), valamint az Angyali üdvözlétből Gábel arkangyalt ábrázolják (X-25). Szintén a váci gyűjteményből származik Szent Afra és Szent Egyed képe is (X-26-27). Egmás mellett szerepel két 1500 körüli Pietà is, a keszthelyi (X-29) és a nagybajcsi (X-30). A frissen restaurált felsőlendvai festett és faragott táblák (X-34) után következnek a kiállítás egyetlen gótikus freskótöredéke, az esztergomi palotakápolnából származó Júdás csókja jelenet részlete (X-35). Templomi felszerelések, füstölők, kelyhek, pacifikálék és a 'németjárfalvai úrmutató (X-48), valamint mitrák és miseruhák zárják a katalógust, köztük az újonnan restaurált esztergomi koronázási infula (X-50).

A kiállítás jellegéből és lehetőségeiből adódóan elsősorban csak a mozdítható emlékekkel foglalkozik. Ezek közül a román kori részben elsősorban az építészeti töredékek és kőfaragványok vannak túlsúlyban, a gótikán át a reneszánsz felé közeledve pedig egyre színesedik a kép. Bár a töredékesség még mindig jellemző az emléktanyag nagy részére, itt már bizonyos egységeket – oltárokat, kódexeket, liturgikus tárgyakat – is megfigyelhetünk. Ezzel a gazdag anyaggal a katalógus bőven foglalkozik, de sajnálatosan kevés szó esik mindarról, ami nem mozdítható. Kiváló összehasonlító-sokra ad alkalmat a számos egymás mellett szereplő faragvány, de azok építészeti összefüggéseiről gyakran semmit sem tudunk meg. Sajnos ennek következtében időnként háttér és összefüggés nélkülivé válik az anyag. Néhány kivételtől eltekintve nem sok szó esik a kiállított faragványokhoz tartozó épületekről (Tihany, Veszprém, Szekszárd, Pécs, Székesfehérvár, Ják, Pannonhalma, etc.), egyéb jelentős épületeket pedig meg sem említi a katalógus, vagy épphogy csak utal rájuk (Lébény, Túrje, Zsámbék, Vértesszentkereszt, etc.). E központi jelentőségű épületek nélkül a kiállított anyag mintegy légtüres térbe kerül, amit a katalógusban érzésem szerint pótolni kellett volna. A koragótikus emlékekkel foglalkozó fejezetben néhány alaprajz (Esztergom, Pilis) is helyet kapott, de a hangsúly itt is a kőfaragványokon van. A reneszánsz fejezetben valamivel több alaprajzot találhatunk, elsősorban az újabb feltárásokról (Nyék, Budaszentlőrinc, Ozora), de hiányzik pl. Simon-tornya, Buda, vagy a visegrádi palota alaprajza, pedig tudjuk, hogy ez utóbbinál a jelenleg is folyó ásatások következtében milyen gyorsan fejlődnek a rekonstrukciók.

Az épületeken kívül sajnos még egy nagyon jelentős terület is hiányzik a katalógusból: a gótikus falfestészet. A román kori töredékeken kívül egyetlenegy esztergomi részlet képviseli a falképeket. Mozdítható emlékek híján legalább néhány akvarellmásolat helyet kaphatott volna a kiállításon – hogy ezek nem elvi megfontolásból maradtak ki, arra bizonyítékot a pécsi falfestmények akvarellmásolatai jelentenek az első részben. A dunántúli emlékek közül másolatok készültek a jáki (Huszka József), a soproni és a ruszti (Storno Ferenc), valamint a győri, muraszombati, nagytótlaki, és vízlendvai falképekről. Leginkább talán az Aquila János köre által készített freskók hiányoznak a kiállításról és a katalógusból (Mártonhely, Bántornya, Velemér), pedig a legkülönbözőbb másolatok állnak rendelkezésre róluk. A kiállítás alapterülete érthetővé teszi a hiányt, hiszen a számos eredeti műalkotás helyére nyilván nem akartak múlt századi másolatokat (vagy mai fényképeket) kiállítani, de a katalógusban legalább egy rövid fejezet helyet kaphatott volna, amely az újabb feltárt emlékekről is szót ejthetett volna (Keszthely, Túrje, siklósi volt Ágostonos templom és mások). Néhány rövid, összefoglaló tanulmány, valamivel több alaprajz és fénykép, esetleg egy időrendi táblázat, vagy a kiállításhoz kapcsolódó diaprogram segítségével teljesebb képet kaphattunk volna a kiválasztott kor és terület művészetéről.

Még néhány apró hiányosságra szeretném felhívni a figyelmet, amelyek nem csorbítják a katalógus készítőinek érdemeit: a későgótikus és reneszánsz könyvfestészeti résznél nincs megadva az illusztrációként szolgáló lapok fóliószáma; a datálásoknál szerencsésőbb lett volna nem két pont közé szorítani a dátumokat (1150-1200–, hanem azt írni, hogy a 12. század második fele; az andocsi Mária-szoborról (X-32) jó lett volna egy ruha nélküli fotót is közölni, mert így csak kegy-szobor szerepe látszik, formái nem. A kötetbe néhány értelemzavaró sajtóhiba is bekerült: 478. o. *Maria Konigin tussen keizers en kunstenaars van Hongarije* cím szerepel a bibliográfiában, ez pedig így fordítható: *Mária királynő magyarországi császárok és művészek között*. A helyes cím: *Maria*

van Hongarije, Konigin tussen keizers en kunstenaars. Ha már szóba került ez a katalógus, akkor érdemes megemlíteni, hogy nem csak ez a darab szerepel benne, hanem a Gersei-Pető címereslevelé is (IX-54, ott 23), valamint a tolnai kincslelet (VIII-47, ott 41). Még néhány sajtóhiba: 33. o.: tubafedőlap *tumba-fedőlap* helyett; 488. o. 1. kép: „1725 körülfestett pergamen”, 489. o. 2. kép: „1725 körül rézmetszet Győr” szerepel. A bibliográfiába is került néhány tévedés, pl. *Radocsay 1963: Gótikus falfestmények Magyarországon* szerepel, a könyv címe valójában *Gótikus festmények Magyarországon*. Bár ellenőrizni nem tudtam, nem vagyok biztos benne, hogy a bibliográfiában szereplő minden tételt érdemes volt rövidíteni.

Mindent összevetve azonban az előnyök könnyen elfeledtetik a hiányosságokat. Külön említendő a kötet jó elrendezése, az hogy a tanulmányok be vannak olvasztva a katalógus szövegébe, és nem külön kötetben szerepelnek. Nagyon hasznos a német nyelvű összefoglaló, a bibliográfia és a mutatók. Örvedetes, hogy csaknem minden műtárgyról fotó is látható a katalógusban. Különösen örömteli, hogy a képek jelentős része színes. Szeretném megemlíteni a kiadványt tervező Lengyel János nevét, valamint az Egyetemi Nyomdát, ahol a kiváló minőségű katalógus elkészült. A legnagyobb eredmény azonban az, hogy rengeteg újonnan előkerült, közöletlen, először kiállított dolog szerepel a katalógusban, amely a megnyitó napjára elkészült és rögtön kézbevehető, megvásárolható volt.

Jékely Zsombor

Iván Chalupecký: *Chrám Sv. Jakuba v Levoči*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1991. 148 l. 66 kép

A lőcsei Szent Jakab templom – bármennyire meglepő – mindeztideig nem részesült monografikus bemutatásban. Bár a „monografikus” szót az itt ismertetendő könyvvel kapcsolatban sem használhatjuk, végtére is az a részletes történelmi háttérre építő, analógiákkal operáló, otkelekre hivatkozó, jegyzetekkel ellátott tudományos művek számára van fenntartva, de egy minden részletére kiterjedő bemutatásra végül sor került. És ha a fentebb említett tudományos apparátus valóban hiányzik is, ez azonban nem kell hogy kétségeket támasszon a mondanivaló megalapozottságával szemben. A szerző, a lőcsei levéltár tudós tisztviselője a városi plébániatemplom legalaposabb ismerője napjainkban, a könyvében leírtaknak tehát mindenképp hitelt adhatunk.

Sajnos, a tudományos könyvkiadás helyzete nyilván Szlovákiában sem jobb, mint Magyarországon, önálló könyv megjelenítésére ott is akkor van nagyobb esély, ha az például az idegenforgalom által keltett érdeklődésre számíthat. Így Chalupecký könyvének esetében egy minden látható részletre kiterjedő leírást tarthatunk kezünkben, ami azonban nem topográfikus alaposságú, hiszen jól olvashatónak kellett lennie. Ezt úgy kell értenünk, hogy az építéstörténet minden fontos eseményét megemlíti, de csupán nyolc, még nagyméretű fotókat is tartalmazó oldalt szána rá, és bár végigmegegy a belső berendezésen, de az epitáfiumok vagy a mortuáriumok közül csak a néhány legjellemzőbbet mutatja be részletesebben. A könyv ilyenmódon egy alapos, de nem tudományos, műemlékvédői alapossggal érdeklődő olvasóréteget céloz meg, de az utóbbiak figyelmét is megérdemli. Egyrészt mert itt együtt talál az ember mindent a templom történetéről, a benne őrzött műtárgyakról (mégpedig a nem csekély terjedelemnek köszönhetően meglehetősen részletesen), másrészt mert a képanyag is igen bőséges. Sőt – ez talán az idegenforgalom igényeiből adódik – a képeknek több mint a fele színes, és bár a színesek nyomása néha túl sötétre sikerült, a kompozíciójuk kivétel nélkül nagyon jó.

A hangvétel olvasmányosságából következik a magyarázó, de nem szájbarágó hangvétel. Ez érvényes a bevezetőre vagy a méltán leghosszabbra sikerült részre, az építéstörténetre, de az olyan passzusokra is, amelyek azt akarják megvilágítani, hogy milyen szerepe volt a freskóknak az irástudatlan városi lakosok tanításában, vagy arról, hogy milyen liturgikus funkcióit töltötték be a szarvasoltárok. Talán ehhez illik egy-két olyan megállapítás, amelyet tudományosan alátámasztani aligha sikerülne, de amelyek a nagy műalkotások körül alakuló folklór báját mondhatják magukénak. Ilyen az a feltételezés, hogy a főoltár Apostolok kiűzése-domborművének a háttérében a vá-

rossal szomszédos Mária-hegy hatását kell keresni, vagy hogy a Vir dolorum-oltár Szűz Máriaja és János evangélistája Mátyás király és Beatrix királynő arcvonásait viselné.

Mindenképpen érdemes azonban belenézni ebbe a könyvbe azoknak is, akik már egyet s más tudnak a műemlékről vagy berendezéséről. Vannak benne olyan máshol napvilágot még nem látott fényképek, mint a szentély 14. század közepéről való hónap-képeinek egyike, amely egy 14. század végén ráfestett falkép alól látszik ki, és vannak benne nagyon fontos, a tudományos kutatást is előrevivő megállapítások ill. feltételezések. Az említett Vir Dolorum-oltárnak nem annyira polgári, mint udvari jellegét hangsúlyozza; felveti ugyan a lehetőséget, hogy készen szállították ide, de az analógiákkal, a valószínűnek tartott mesternevekkel egyértelműen a Szepességhez köti az alkotást. A mestereket lehetőleg névvel kívánja megnevezni, itt is Lőcsei Miklós festő mellett tör lándzsát, holott mind Radocsay Dénes, mind Anton C. Glatz leszögezték, hogy bár tagadhatatlan a hasonlóság az oltár szárnyképei és Miklós mester stílusa között, de a név szerint is ismert művész inkább az átvevő lehetett. A szerző Szepességre koncentráló módszerére jellemző, hogy az oltárral összefüggésben említett többi alkotás szigorúan csak az egykori vármegye területéről való, a bányavárosokból ide irányuló, többszörösen leszögezett hatásokat nem hozza szóba. Nagyon fontos az a megfigyelése, hogy a szárnyak kisebbek az oltár szekrényénél, mert ez figyelemre méltó érv lehet amellett, hogy az együttes utólagosan lett összeállítva.

Még egy-két fontos közlés: bemutatja és rövidesen leírja az 1520 körüli felsőrépási oltárt, amelyet Radocsay még elveszítettnek tartott. Ír a templomból eltávolított illetőleg megőrzött, de eredeti helyükről áthelyezett oltárokról, ami arra kell intsen minket, hogy ezek jelenlegi helyét nem szabad olyan gyanútlanul középkorinak tartani, ahogyan szokásos. A legfőbb érdeklődését szemmel láthatóan a retabulumok kötik le, mégpedig nem csak azért, mert azokon sok apróság van, és Chalupceky jó topográfushoz illően egyetlen szentet, egyetlen jelenetet sem hagy megnevezés nélkül. A későbbi korokat már sommásabban intézi el, és a múlt századi alkotásokat – pedig ott a művészneveket is megmondja – még kevésbé állnak közel a szívéhez. A neogót színes üveglakokról például egyértelműen kijelenti, hogy „nem különösebben értékesek”, ami jól mutatja, hogy nem akarta a templomban őrzött alkotásokat tudománytalan lokálpatrióta hévvel mindenáron felértékelni.

A könyvet csaknem félszáz tételből álló sommás bibliográfia kíséri. Ebben természetesen előnyben részesítette a szlovák nyelvű kiadványokat, de néhány fontos összefoglaló munkát, így Radocsay korpuszait magyar nyelvük ellenére is idézi. Végezetül kb. hét oldalas, tehát meglehetősen bő kivonatot találunk német, orosz, angol és magyar nyelven; ehhez csatlakozik nyelvenként az összes képaláírás fordítása is.

Végh János

Melchior Hefe (1716–1794) építész emlékkiállítás. Szombathelyi Képtár 1994 augusztus 30–november 27. (a kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Zsámbéky Mónika) Szombathely 1994. 164 l. 43 tábla

Szombathely föltűnően gazdag kiállítással ünnepelte meg székesegyháza tervező építésze halálának kétszázéves évfordulóját. A kiállításra négy országból gyűjtötték össze Melchior Hefe csaknem valamennyi ismert tervrajzát és az igen sok, eredeti ábrázolást. A megrendelők valóságos arcképgalériáját mutatták be, s kisebb méretű képekkel, oltár- és falképvázlatokkal érzékeltették Hefele épületeinek egykori díszítését. A kiállítás gondolatát Szilágyi István – Szombathely főépítésze, s a 18. századi kálváriák kiváló kutatója – fogalmazta meg s tette közzé 1986-ban (Hefele bicentenáriuma elé. (Építés-Építészettudomány 1986. 286-287.). A kiállítás előkészületei öt éve kezdődtek. Ennek melléktermékeként hamarosan megjelent Hefele életrajzi bibliográfiája, amely azóta 2., bővített és javított kiadásban is hozzáférhető (Hefele Menyhért. összeáll. Dobri Mária, Vasi életrajzi bibliográfiák XXVI. Berzsenyi Dániel megyei könyvtár Szombathely, 1990, valamint Vasi életrajzi bibliográfiák XXXII. Szombathely, 1994.). Összefügg e munkálatokkal, hogy 1989-1994 közt féltucatnyi újabb tanulmány jelent meg Hefele egyes műveiről, s hogy végül a

kiállítás alább ismertetendő katalógusának hét tanulmányán kívül a Vasi Szemle három cikket tartalmaz Hefele számot is megjelentetett (1994. 3. sz.).

Külön öröm, s ez sem független a kiállítás szervezése körül kialakult termékeny légkörtől, hogy megkerültek a szombathelyi székesegyház egyes, már eltűntnek hitt eredeti tervei.

A bicentenárium alkalmával Hefele-émléktáblát állítottak az építész nyugóhelyén, a szombathelyi ferences templomon, tudományos konferenciát rendeztek, s egy középiskolai tanulmányi versenyt is. A kiállítás védnökségét Konkoly István megyéspüspök, Pusztai Gyula, a megyei közgyűlés elnöke és Wagner András szombathelyi polgármester alkotta, s az újabb időkhöz illő együttműködés alighanem első akciójaként. Vagyis: a tudományos érdeklődés ezúttal olyan témát érintett meg, amelyben megvannak a kultusz elemei, s amelyből ezért mai kultúra és – tőle elválaszthatatlanul – várospolitika bontakozhatott ki.

Szombathely mai jelentősége közvetlen kapcsolatban áll a püspökség alapításával (1777), s a Szily János építtette nagyvonalú épületegyüttes, (szeminárium 1777-1780; püspöki palota 1777-1783; székesegyház 1791-1814) amelynek Melchior Hefele volt a tervezője, a városkép gyűjtőpontja ma is (vö. Heckenast János: Szombathely, Hefele Menyhért és Szily János. Vasi Szemle 1994. 3. 375-394.). Történetének feldolgozói – Géfin Gyula, Kapossy János – kezdettől széles keretben láttatták jelentőségét. A nyomukban kibontakozó mai kutatás meggyőzően mutatja be, hogyan kapcsolódik Szombathely a régi Magyarország 18. századi újjáépítéséhez (Kelényi György: Melchior Hefele életműve, kandidátusi disszertáció, 1994.), s milyen ikonológiai tartalmakat hordoz (Galavics Géza: A szombathelyi püspökség mint műalkotás, Új Művészet, 1991. 8. sz. 29-31. és Kat. 105-107.).

A kiállítás az életmű bemutatásával járul hozzá ezeknek az összefüggéseknek a megértéséhez. Melchior Hefele, vagy ahogyan a hazai kutatás hagyományosan emlegette: Hefele Menyhért egyike volt az első, Magyarországon működő építészeknek, akinek nevét könyvben, újságban leírták a 18. századi Magyarországon, akinek művét alkotásnak tekintették megszületésekor. Első életrajzírója Johann Schauff (1804) Hefelét valósággal magyarországi építészeknek tekintette, s joggal, mert Fertőd, a győri és a szombathelyi székesegyház, a pozsonyi prímási és a szombathelyi püspöki palota mellett eltörpül Hefele Magyarországon kívüli produkciója. Épp ezért rendkívül érdekes az itthon kevésbé ismert munkáknak a bemutatása.

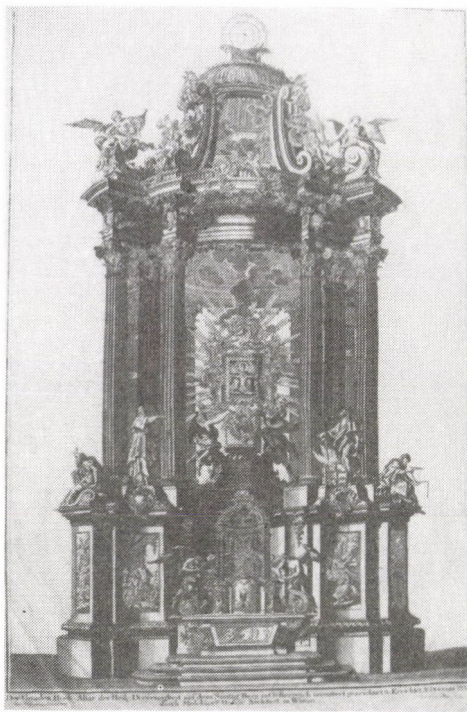
A sonntagbergi főoltárt, Hefele első ismert művét (1751-1757) különösen reprezentatív lapok képviselték: egy vászonra kasírozott, akvarellal lavírozott tusrajz 1751-ből (?) s egy 1756-ban készített nagyméretű rézmetszet (Hefele rajza alapján metszette Joh. Georg Pintz, Augsburg, megújította C. Seipp, Wien, 1838). A tusrajz olyan terv, amely a megrendelő elkápráztatására készült. Halvány rózsaszínnel érzékelteti a talapzatot, hófehérré az oszlopokat, a baldachinszerű lezárást, s a szobordíszet egyaránt. Alabástromtisztaságú a fehér, s csillámló az arany és az ezüst: ezeken alapul az az ünnepélyes színharmónia, amelyet a templom- és terembelsőben egyaránt kedveltek ez időben. Ezek vezettek el ahhoz az anyagtalanságig, amelyért a porcelánt úgy szerették. Az oltár a középkor óta tisztelt Szentháromság kegykép befoglalására készült. Írás bizonyítja, hogy régence-stílusú gazdag keretét Hefele maga faragta, azt a famodellt, amelyre a valóságos keret ezüstjét domborították. A hatalmas famodellt (271x214 cm) a Berlin-Charlottenburgi Kunstgewerbemuseum őrzi, itt csak fényképe került kiállításra.

Hefele első ismert építészeti terve a seitenstetteni bencés apátság templomának kiépítéséhez készült. A kereszthajós, két homlokzati tornyos templom alaprajza sok vonatkozásban megelégszít, amit Hefele később épített: a középhajó hangsúlyos dominanciája a mellékterek fölött, a kereszthajó sarkainak oszloppárokvaló kiemelése és a szentélyfal háromnegyedoszlopoi ezek a vonások. A katalógusban aztán Kelényi György elemzi gondosan azokat a jellemzőket, amelyek eltérők a szombathelyi katedrálisról, s annál kevésbé érett-következetes, s csak egyes elemeiben klasszicizáló tervként mutatja be az apátsági templomot.

A kolostor udvari homlokzatának terve mégis újra meglep azzal, mennyire készen volt Hefele építészeti nyelve a hatvanas évek közepén, mily sok olyan vonást mutat, amelyet Pozsonyban, vagy Szombathelyen a hetvenes-nyolcvanas évekre jellemzőként érzékelünk. Nem csupán arról van szó, hogy az ornamentikát könnyebben appercipiáljuk, mint az építészeti arányokat, a felülettagolás rendjét, hanem arról is, hogy a hatvanas években, a későrokokó ausztriai és magyarországi kibontakozásának idején készek már a klasszicizálás alapjai. A kortársak ezt a francia ízlés hatá-

sának, s személyesen a francia építészeknek tudták be. Így emlegeti például Mária Terézia udvarmestere Khevenhüller-Metsch herceg a szombathelyi székesegyházra is ható Servandonit 1764-ben, a váci székesegyház láttán: „(der) Dombau. ..mit villen Eiffer und sehr prächtig sous la direction des von wenig Jahren aus Frankreich gekommenen Ingenieur monsieu Ganneval, disciple du fameux S^rServandoni, constituiret wird.” (Aus der Zeit Maria Theresias.Tagebuch Wien, 1907. 46.) Hefele korai munkái az összefüggésnek a délnémet-osztrák hagyományban meglelhető oldalát mutatják be, a visszafordulást a bécsi építészet 17. század végi korszakához, Fischer von Erlach korai műveéhez, s azok klasszikus római forrásaihoz.

48 éves volt Melchior Hefele, amikor a seitenstetteni apátság tervét elkészítette. Első munkának föltűnően kései évszám. Vajon hol szerezte építészeti ismereteit és mily munkákkal vívta ki, hogy egy év múlva Eszterházat tervezhesse, meg a passauai hercegek rezidenciáját? Bizonyos, hogy fontos épületeket nem ismerünk még. A seitenstetteni homlokzatterv egyes vonásai mindenesetre építészeti bizonytalanságról tanúskodnak: a tornyok közt beöblösődő homlokzatszakasz alátámasztása ugyanolyan nehezen megoldható, mint a két torony közti teret kitöltő, oszlopokra támaszkodó hatalmas ív. A homlokzatnak ez a legfontosabb dísze, a domború alaprajzú, oszlopokkal kísért és aedikulás lezárású kapucépműny, s annak majd négyemeletes oszlop-íves kerete, az íven elhelyezett felhőkkel, Szent Benedek szobrával, az oszlopok lábánál önálló talapzaton két további szent-szoborral építészeti méretekre fölnagyított oltár. (128. kép)



128. Sonntagberg, főoltár, Melchior Hefele terve, 1751.

Abból tehát, amit tudunk Hefeléről teljes kép is kikerekíthető: az asztalos tanultságú mester az oltárépítés felől érkezik az építészeti tervezéshez, amelynek nem gyakorlatában, hanem elméletében járatos: építészeti rajzot oktatott Oegg iparosiskolájában Würzburgban (1736-1742 [?]), és építészetet a magyar királyi testőrség bécsi akadémiáján (1756-?). Csábító, hogy ezekből a vonásokból vezessük le azt, hogy fertődi és passauai munkája elsősorban homlokzattervezés, és hogy a győri székesegyházban is meglévő épületet öltöztet fel, a terjedelmes régi tartók elé épített félpillérekkel és oszlopokkal, valamint az azok hordozta párkányzattal. Csábító, hogy kiemeljük Sibille Puhl katalógusbéli tanulmányából azt, hogy a pozsonyi primási palota homlokzattagolását az épülettest

elé épített kulisszának (is) látja s azt is, hogy Kelényi György ugyanott megjelent katedráliselemzéséből is Hefelének azt a törekvését tekintsük a legfontosabbnak, amely szerint a mester az építéssel megtisztítására törekszik annak a szabadon álló oszlopra és a gerendára való visszavezetése révén.

S ha ezek a vonások az elméleti szakemberre, az egyik legkésőbbi – sajnos elveszett – építészeti traktátus szerzőjére vallanak, a részletekkel való bánni tudás, az egyes, mégoly klasszikusan egyszerű díszek érzéki plaszticitása, s az építészetileg oly pontosan hangsúlyozott síkokból való kiemelkedése, e síkok mélysége és árnyékhatása, az alkalmazott anyagok színhatásának szerepe, a szobrászati és festett díszekkel alkotott összhang az oltárépítőt mutatják.

A kiállítás érdekes termásolattal és nagyméretű fényképekkel mutatta be a passauai hercegerseki rezidencia homlokzatát, amelynél az igen hosszú homlokzatot Hefeze rízalítok nélkül, tisztán plasztikai elemekkel ritmizálta oly sikerrel, hogy azokat az elragadtatott jelzőket, amelyekkel kosárivezen domborodó, fonott rácsos márványerkélyeit a kortárs krónika dicsérte, szinte változatlanul megtaláljuk mai útkönyvekben. Míg ott a rózsaszín márvány, a bécsi szervita templom Szt. Peregrinus kápolnájában (1767) az ébenfekete műmárványburkolat, s annak az arany díszekkel alkotott csillámló ellentéte teszi érzéki hatásúvá az egyébként oly szigorú arányú architektúrát.

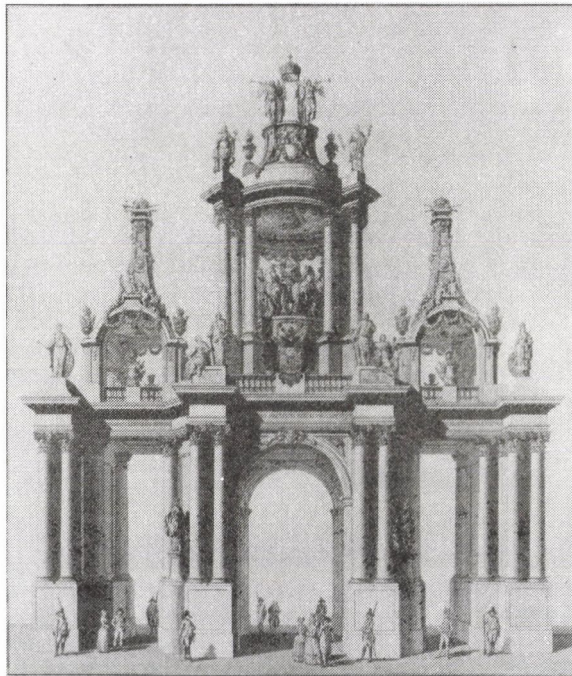
A következő említés egy kevésbé meggyőző attribúcióra vonatkozik: a bécsi neulerchenfeldi plébániatemplom főoltárára. A meghatározás alapja (Irene Isser: Melchior Hefeze. Diplomarbeit. Universität Innsbruck, 1994.) a szervita templom Peregrinus kápolnájával való hasonlóság, a kisméretű apszis falát körbefogó oszlopos architektúra. A mű keletkezésének idején (1773-1774) ismert tagolási szisztéma ez, s itt, a korábban épített, zömök arányú szentélyben nagyon is rosszul hat. Nem valószínű, hogy az oszloprend arányait oly fontosnak tartó Hefeze alkotta.

Nem az egyetlen mű ez, amelyet a minden attribúciót figyelembevévő, s a képi és más dokumentumokat szépen bemutató kiállítás segítségével kizárhatunk az életműből. (Képzőművészetekkel foglalkozók számára megszokott, építészettörténész számára viszont ritka lehetőség ez.) Ilyen a novai templom is, amelyet Szmezcányi Mariann határozott meg Hefeze műveként 1935-ben. A templomot Szily János építtette 1778-ban, a következő évben pedig Dorffmaister István festette ki, gazdagon. A falusi plébániák közül kiemelkedő mivolta nyomán került Hefeze művei közé. Az egyhajós, csehsüvegboltozatokkal fedett templom elrendezése és formái igen szokásosak, elrendezésének típusa Esterházy Károly uradalmi építkezései nyomán honosodott meg a Dunántúlon. A megszokott formák, különösen a nagy, falazott pillérek alkalmazott falpillérek rendszere idegen Hefeze munkáitól. A stilisztikai érvek mellett most újabb is akadt: a kiállításon ugyanis együtt láthatók a Hefeze-művekkel kapcsolatos rajzok, a sajátkezűek (csak néhány lap szignált) s a számára másoltak-kidolgozottak egyaránt. Hevenyészett, vagy ügyetlen egy sincs közöttük, műszaki értelemben is kiválóak, s bizonyára nem független Hefelétől, hogy majd valamennyi finoman lavírozott, s egyszerűen keretelt. A novai templom metszetét viszont amazokénál durvább papírra gyakorlatlanabb kéz rajzolta (Kat. 15.3.). A Kamara tervanyagából ismerhető meg a korszak magyarországi építőmestereinek rajztudása: kisebb városokban sokhelyütt dolgoztak olyanok, akiknek rajzkészsége a novai terven láthatóhoz hasonló. Van azonban e rajzon is olyan részlet, amelynek ötlete Hefelétől származhat: az apszis-falat körben kitöltő oszlop, vagy falpillérsoré, amely összefüggő párkányt hordoz. Ha a bécsi templom esetében azt állítottuk is, hogy az effajta szisztéma nem egy művész tulajdona, falusi templom esetében mégis indokolt föltételezni, hogy az igényes megoldás a megrendelő köréből származik. Nován nem valósult meg ez az épületdíszítés, a szentélyfalra, az egyszerű tabernákulummal díszített oltármenza mögé, a falra megszokottabb oltárformát festett Dorffmaister István.

A kiállításon látottak alapján zárható ki az is, hogy Hefeze tervezte Batthyány érsek budai kúriáját (Kat. 20.). Bizonyosan helyi építőmester készítette az ízes manzardtetős épületet, amelyet a budai vedutafestők oly kedvvel ábrázoltak. Nem arról van szó itt, hogy állíthatnánk: Hefeze nem épített egyszerűbb épületeket. Sőt, a korszak alkalmazási viszonyai szerint az ismert életmű épp túl reprezentatív. Hefeze is elfogadott uradalmi építész megbízást Passauban is, Batthyány érsektől is. A katalógus közzé is teszi az érsekkel kötött uradalmi építési szerződését, Bariska István fordításában (a kevés hiba egyike, hogy az írást a pozsonyi primási palota szerződésének címezik). Az ilyen keretekben végzett munkáit azonban nem ismerjük. Hogy hogyan dolgozott akkor, ha a feladat igénytelen volt, arra a községi Kelcz-Adelffy árvaház az egyetlen biztos példa.

A szombathelyi kiállítás valamennyi épületet széles keretbe helyezte: jó veduták, a megrendelők arcképei, az épületek eredeti és későbbi ábrázolásai hidalták át az építészeti tervek és a valóságos művek közti távolságot, s egy-egy szép rajz (Tiepoloé, a wüzburgi rezidencia lépcsőházának falképehez készült, Kat. 2.6.), egy gyönyörű Schletterer Madonna (Kat. 3.15.), vagy a szombathelyi székesegyház falképdíszének reprezentatív Maulbertsch-vázlata (Kat. 22.23.) s más Maulbertsch és Dorffmaister-képek az egykorú díszítést is fölidézték. Természetesen a szombathelyi anyag volt a leggazdagabb, legsokrétűbb, amely a hagyatékkal való méltó bánásra is célozhatott: arra, hogy néhány éve állították helyre a püspöki palota Sala terrenáját (Faragó Ferenc falképre Restaurátor és társai), ahol kiállították a 18. században talált, s Schoenviesner olvasatában falképen megörökített római köemlékeket is, vagy arra, hogy az 1945-ben bombatalálat sújtotta, s 1947-ig csak építészeti értelemben helyreállított székesegyház belső díszítésének helyreállítása is megindult (Deák Klára festőrestaurátor vezetésével).

Igazi újdonságot jelentettek Hefele késői alkalmi építményeinek: II. József castrum dolorisának (1790), II. Lipót bevonulása diadalkapujának (1790) és castrum dolorisának (1792) képei: kettőt közülük Kelényi György közölt először Magyarországon (AHA 34 /1989/ 209-210.) de a reprodukciók alig készíthettek fel valakit is a nyolcvan centiméternél is magasabb, gyönyörűen metszett lapok látványára. Az építményeket Bécs városa rendelte meg a 74, ill. 76 éves mesternél. A metszettek előrajzát is Melchior Hefele készítette. Közülük az egykor a bécsi Stock am Eisen Platzon fölállított diadalkapú az életműnek szinte összefoglalása: a kettős korinthisz oszlopok hordozta hatalmas párkányzat látszólag független építmény, s egyben homlokzata a mögé rejtett összetettebb építészeti kompozícióinak. Nyolcszög alaprajzú középrésze hordozza az emelet karcsú, oszlopos „tabernákulumát”, amely a szobrot: a császári kvadrigát fogadja be. E felső rész köralaprajzú párkányát és lapos kupola-boltozatát négy kettős oszlop hordozza, és négy sarokoszlop keretezi, amelyeknek párkánya a kupolaépítményt kísérő szobrok talapzata. (129. kép) Az alépítményt a szombathelyi székesegyház, a felső részt a sonntagbergi kegylvár elemeiből komponálta Hefele. A barokk formaszervezés rafinált derűje talán utólszor keretezte egy német római császár trónraléptét.



129. II. Lipót diadalíve, Bécs
1792. Melchior Hefele terve

A szombathelyi kiállítás katalógusa jól rögzíti a tudományos produkciót. A katalógusrész – Zsámbéky Mónika munkája – az építéstörténeteket röviden és értelmesen foglalja össze, adatgazdag tárgyjegyzéket nyújt szinte hibátlanul. Legfeljebb azt kifogásolom, hogy szerzője nem tett elegendő erőfeszítést az építészeti rajzok szerzőségének megállapítására, s ha a lapon látható jelzéseket közli is, a címeket illetően nem tisztázta minden esetre: az ábrázolt építészeti mű, vagy az adott rajz szerzőjét jelöli-e ezen a helyen. Apró tévedés, hogy a pozsonyi primási palota latin homlokzati kronosztikonja szerzőjének Hefelét tartja az amúgy ismeretlen klerikus helyett (Kat. 10.13. 1-2.). A fertői kastély kerti homlokzatát ábrázoló festmény (Kat. 6.4.) helyes adatai: Bartolomeo Gaetano. Pesce, 1780. (Galavics Géza in: Joseph Haydn in seiner Zeit. Eisenstadt, 1982. 383.). A katalógus képanyaga gazdag, s bár a válogatás nem tökéletes, ezt nem az *Ars Hungarica* olvasói kifogásolják majd, hisz épp a ritkán, vagy soha nem látott anyagot reprodukálja. A színes táblák viszont nem érik meg a rájuk fordított fáradságot. A katalógus minden szöveget két nyelven ad közre; magyarul és németül. Sajnálatos, hogy ez csak részben igaz: a német anyanyelvű szerzők tanulmányait nem magyar nyelvre fordította le a szombathelyi TIT fordító iroda. Kár. De: az életművet átfogó katalógusszövegekkel és az egy-egy részletet földolgozó tanulmányokkal használható Hefelékönyv született itt.

Dávid Ferenc

Komárik Dénes: Feszl Frigyes (1821–1884). Akadémiai Kiadó, Bp 1993. 159 l. 82 fekete-fehér és 10 színes képpel

Feszl Frigyes szinte a mai napig kizárólag mint a Vigadó építészé él a köztudatban, a magányos zseni, akit kora nem értett meg és nem fogadott be. Komárik Dénes immár két évtizede kutatja Feszlt, lépésről-lépésre kibontva a nagy építész munkásságát az ismeretlenség és – ami sokszor nehezebb – a féligazságok, sőt tévedések homályából. Eddigi erőfeszítéseit tanulmányok sora és egy centenáriusra megjelent kiállítás-katalógus (1984) jelzi. A most megjelent kötet nemcsak ezen eredményekért összegezése, hanem további kikutatott anyag bemutatása és rendszerezése is.

Annak érzékeltetésére, milyen számos és alapvető pontokon kellett a szerzőnek korábbi tévedéseket kiigazítani, hibás azonosításokat helyre tennie, érdemes néhányat felsorolni. Feszl nem nyerte meg az 1844/45-ös országháza-tervpályázatot; a pályamunkákat soha nem bírálták el, sőt lehet, hogy Feszl az övét be sem adta. A budai kapucinus templom és kolostor tervének hitt tervlap a pesti szervitáknak készült. A pesti Dohány utcai zsinagóga terve önálló megbízással, nem pályázatra született. A pesti rakodópart raktárházai és irodaépületei nem Feszl, hanem Reitter tervei szerint készültek – bár minden bizonnyal Feszl egyébként kevésbé taglalt hatására utalnak. Az új eredmények és azonosítások nem kevésbé jelentősek. Előkerült Feszl terve Széchenyi István lakóházához, markánsan illusztrálva Széchenyi Feszlhez fűződő és éppen Komárik Dénes által másuttételeesen feldolgozott kapcsolatát. A szerző a kitűnő színvonalú és eredeti belső díszítőfestését részben megőrző pilismaróti Heckenast-villa építőjében is Feszlt azonosította. A nagyszabású és invenzív templomtervekről kiderült, hogy a bécsi Votivkirche-pályázatra készültek. A pesti Vigadónak, Feszl főművének szövevényes tervezés- és építéstörténete végre hitelesen kirajzolódik, ugyanakkor a szerző kinosan ügyelve került az épülettel kapcsolatos – az e témába vágó publikációkban szinte menetrendszerint előforduló – romantikus túlzások és sallangok látszatát is. Körvonalozódik Feszlnek az épületen található társ művészeti alkotások létrehozásában játszott szerepe, nem kevés tanulsággal a korszak többi kutatója számára. A korábban csak romantikus stílusú alkotásairól ismert építészről megtudjuk, hogy – ugyan meglehetősen vérszegény – neoreneszánsz épületeket is tervezett, és pedig viszonylag nagy számban. (Ezekből mutatóban legalább egy fénykép bekerülhetett volna a könyvbe.) Végül jónéhány példán keresztül tapasztalhattuk, hogy Feszl nemcsak kiemelkedő építész, hanem számottevő akvarellista is volt. És mindezek nyomán – szinte mintegy a háttérben – érzéklelesen bontakozik ki az eddig nem, illetve félreismert építész-polgár művészi és emberi portréja.

A szerző rendelkezésére állt a Magyar Országos Levéltárban őrzött sokszáz lapos Feszl-tervhaték, ami az alapja minden Feszl-kutatásnak. Komárik Dénes a hatalmas – és talán még további lehetőségekkel kecsegtető – teranyagot olyan kiindulási pontnak tekintette, amely csak részben értelmezi önmagát, s teljes megértéséhez és feldolgozásához nagyrészt külső forrásokat kell igénybe venni. Az ilyen jellegű források a különféle levéltárak, a terv- és képgyűjtemények, a kortárs könyvek és periódikák, melyek feltárásához és feldolgozásához Komárik Dénes sok évtizedes kutatómunkája során példamutatóan igényes kritikai-filozófiai módszert alakított ki, illetve eredendően a kutatásba bevonandó források körét is ő határozta meg. Természetesen ezzel az eljárással találkozunk a Feszl-monográfiában is, amely ezáltal könyv formában elsőként testesíti meg és mutatja be a Komárik-féle metódust. A filológus-módszert szervesen egészítik ki az arányos és érzékelhető – sőt érzékeny – épületelemzések, a kifogástalanul csiszolt és feszesen fegyelmezett tárgyalási mód. Az írott szöveg méltó párja a gondosan válogatott, nagyrészt archiv képanyag.

Sajátos módon a 19. század második felének magyar építésze eddig kevésbé képezte a nemzetközi tényanyagon és összefüggéseken alapuló vizsgálatok tárgyát. Amikor Ybl Ervin megírta úttörő jelentőségű Ybl Miklós-monográfiáját (1956), a nemzetközi kutatás is még gyerekcipőben járt. Ybl óriási anyagismerete alapján képes volt Ybl Miklós olasz reneszánsz épület-előképeit meghatározni, de az ismeretek és gondolatok szövevényes 19. századi útjairól még nem lehetett világos képe. Utóbb a lassan a 19. század felé forduló magyar építészettörténeti kutatás a tények feltárását és feldolgozását kellett hogy célul tűzze ki, és a mai napig is ez egyik legfontosabb feladata. Sajnos e tekintetben is le vagyunk maradva Nyugat-Európától. Az általános európai összefüggések vizsgálatát a változó viszonyok mellett a közelmúltig fennálló, illetve mint adottság a mai napig létező hátrányos körülmények korlátozták, illetve korlátozzák.

Komárik Dénes a Feszl-életmű bemutatása során felvillantja az építész stílusának – illetve végül is a magyar romantikus építészetnek – a forrásvidékeit: Münchent, a velencei és a mór modort, a nemzeti stíluspróbálkozásokat. A körülmények szabta terjedelem és a tárgyalás feszessége azonban nem engedte meg ezen gondolatok tüzetesebb kifejtését, a nemzetközi és a hazai háttér részletezőbb felrajzolását. (Érdekes módon Feszl grafikai munkásságának bemutatásakor – utalás-szerűen – inkább jelen vannak az ilyen jellegű mozzanatok.) A tömörítve meglévő gondolatok érdemüknek megfelelő kidolgozás nyilván a most tárgyalt Feszl-„középmonográfiát” követő, Komárik Dénes által írandó reménybeli Feszl-nagymonográfia feladata lesz, melynek megjelenését a jelen munka remélhetőleg nem elvágja, hanem előkészíti.

Külön kiemlést érdemel a kötet külleme. Tudjuk, hogy külföldön már nem új tendencia, hogy a tudományos könyvek a nagyközönség számára is vonzó formában jelenjenek meg. Az Akadémiai Kiadó – valljuk be őszintén – eddig általában nem kényeztette el olvasóit a külsővel, legyen a belbecs bármilyen nagy fokú is. Most az értékes tartalomhoz méltó külső járult: kellemes tipográfia, nagy képek széles tükörben, sőt színes táblák és színes borító. Lehet, hogy ez valamelyest megdrágította a könyvet, de – értesülesem szerint – kelendőbbé is tette. Reméljük, hogy a kiadó továbbra is tud vállalkozni hasonló kötetek előállítására.

Sisa József

Szűcs György–Zwickl András: Jándi Dávid. Nagybánya Könyvek 4. MissionArt Galéria, Miskolc 1994. 159 l., 34 színes, 33 fekete-fehér, 13 szövegközi kép

A MissionArt Galériának ez a kötet is kiállításához kapcsolódva jelent meg, akár az első és a második. Műfajilag hasznára volt, hogy a kiállított művek jegyzéke külön füzetben látott napvilágot, vagyis különvált a monográfia és a katalógus.

A szerzőpáros a MissionArt Galéria első, 1992-es kiadványában (Nagybánya. Nagybányai festészet a neókok fellépésétől 1944-ig) közzétett már egy rövid Jándi-tanulmányt, amely sejtetni engedte a folyamatban levő kutatás módszerét és mélységét, előre vetítve a jelen kötet koncepcióját és tanulságait.

A két szerző fejezetei ugyan megkülönböztethetők némi egyéni stílárius hangvétel alapján, de a részleteket mindvégig jól egyeztetették, alig van átfedés, ismétlés. A szöveg rendkívül tömör, nem

könnyű szakmai olvasmány. A kb. ötven lapnyi nyomtatott szöveget közel háromszáz jegyzet kíséri, ide „mentve át” minden kitekintést vagy részismeretet, amely a kutatás során összegyűlt és rögzítésre érdemes. A jegyzeteknek közel a negyedét oeuvre-katalógus hiánya, vagyis a korábbi feldolgozások hiánya, esetleg pontatlansága indokolja. Az apparátushoz tartozik még két függelék, Jándi Dávid művei a magyarországi és romániai közgyűjteményekben, valamint Jándi részvétele kiállításokon. Szücs–Zwickl kötetében mindaz megtalálható, amit Jándi Dávidról ma tudhatunk.

A recenzens nem a művészt méltatja, ez a mintegy százhetven alkotást bemutató kiállítás értékelőinek feladata. Figyelmét elsősorban a kötet bizonyítási módszere kelti fel, ahogyan a töredékes előismeretekből, a néha ellentmondó információkból és mindezek sokoldalú kontrolljából egy hiteles pályakép kikerekedik. A szerzők a forráskritika és az összehasonlító kutatás bizonyítási lehetőségeivel élve vették számba az életmű eredményeit, esetleges buktatóit is. Így kirajzolódik a nagybányai kismesterként aposztrofált Jándi Dávid pályáján az, ami nagybányai jelleg, pontosabban: nagybányai indítás, és az az emennél jelentősebb hozam, amely a hazai avantgárdból, a budapesti pályatársakból, a rendszeres olaszországi utazások élményéből ered.

Jándiban szinte mindvégig viaskodott a nagybányai neoság, az újklasszicizmus, az újbarokk, arra készítve a szerzőket, hogy a jelenségek művészettörténeti összefüggéseit kutassák. És habár a 37. lapon olvasható: „Problematikája önmagán belül keresendő, nem pedig mások életművében”, helyenként túlságosan rövidre zárt az analógia-keresés, legyen szó Rubens, Greco, Delacroix vagy mások példairól. A festő végülis mindennel sáfárkodhat, amit megismert. E magától értetődő tényből kiindulva értelmezhető a korra és önmagára jellemző tájékozódási szándék. A lényeg ugyan kiviláglik az elemzésből, de néha némileg elhomályosítja a sokféle és olykor túlzott analógia-keresés szövevénye. Talán hasznos lett volna figyelmet fordítani Körner Éva Derkovits-monográfiájának némely fejezetére, elsősorban az Árkádia-problémakör taglalására. Ez segítette és egyszerűsítette volna a húszas évekbeli változások áttekintését, amely időszak Jándi pályáján is igen fontos volt; az összehasonlító elemzésekben nagyobb hangsúlyt kaphattak volna a lényegi összetevők, és jelentőségük szerint redukálódtak volna például a külsőséges mozzdulatok analógiái. (Közbevető megjegyzés: egy szakmai vitán Fülep Lajos egy ideig szótlanul hallgatta a fejtegetéseket, hogy Munkácsy Siralomházán a főalak testtartása hányféle művészettörténeti analógiát tud maga mögött, majd megjegyezte: ha végignéz a termen, legalább tucatnyian ülnek ugyanúgy).

Érthető azonban a szerzők mindent körüljárni akaró szándéka, hiszen ez az első Jándi-monográfia. A századokra visszanyúló összevetések végül nem szemléletet vagy szakmai minőséget akarnak igazolni, csak a festő tájékozódásának, képi építkezésének szándékát jelzik. Azért is szükség lehetett e kitekintésekre (még ha néha inkább kitérők), mert Jándi Dávid pályája tulajdonképpen határeset a nagybányaiság vonatkozásában. Igaz, onnan indult, rendszeresen visszatért Nagybányára, ott lótték le a nyilasok 1944-ben, a deportálások idején. Ám ha életrajz nélkül nézzük a képeket, szinte elsikkad a nagybányai tájfelfogás sok más, dominánsabb vonás mögött. Jándi a neosok nyomán úg vonzódott a klasszicizáláshoz, hogy a tizes évek áramlatai közül a Nyolcakhoz és az aktivistákhoz került közel, majd ezen az úton a húszas években Szőnyi és Aba Novák felfogásához, akiknek pályakezdésére egyébként meghatározóan hatott az aktivista Uitz.

Szücs György és Zwickl András mélyfúrása némely ponton túlmutat Jándi pályáján. Felveti a kérdést, hogy mennyi kutatásra vár még a két háború közötti európai újklasszicizmus mibenléte, amely vonulat korántsem szorítkozik az olaszországi novecento kisugárzására, és nálunk sem csak ún. római iskolás jelenség. A Jándi-féle klasszicizálás vagy barokkizálás végül azért nem kerülhetett ellentmondásba Nagybányával, mert a művésztelep ekkor már annyira nyitott, hogy fel sem merült a stílári összeférhetetlenség, legalábbis nem a tágan értelmezett ún. természetelvűségben belül.

Problematikusabb a „nagybányai” jelző értelmezése. Éppen Jándi öntörvényűsége, mássága miatt érzem vele kapcsolatban indokolatlannak a „nagybányai kismester” kategóriát. Igaz, Ferenczy Károlyhoz viszonyítva minden nagybányai festő „kismester”, talán még Réti mester is az. De Jándi Dávid művészete már független az első, indító nemzedéktől és annak céljaitól, szemléletétől, a művészettörténeti értelemben vett nagybányaiságtól. Őt másra, másképpen ihlette a nagybányai környezet, még ha ott gyökerezik eredményeinek egy része és talán ellentmondásainak jellege is.

A két fiatal kutató monográfiájának nemcsak az az értelme és érdeme, hogy eltűnt egy „fehér folt” a 20. század első felének magyar művészettörténetéből. Olyan módszerrel rekonstruálták az alig ismert pályát, amelynek nyomán követhető a művészeti élet és a festő egyéni mozdulásainak lüktetése. Szükség van erre a korszak csúcsteljesítményeinek értelmezéséhez is.

Aradi Nóra

Mágikus művek (a katalógus előszót írta Keserü Katalin), Budapest Galéria kiállítóháza, 1987.

Keserü Katalin: Variációk a pop artra (Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990), Új Művészet Kiadó Bp. é. n. 84 l. szövegek közti képekkel. Nyolcvanas évek. **Képzőművészet** (előszó Keserü Katalin), Ernst Múzeum, Bp. 1994. 172 l. szövegek közti képekkel

A kortárs magyar művészet története mind a mai napig megíratlan, s úgy tűnik, a nézetek szöges eltérése miatt egyelőre megírhatatlan. Vannak, akik csak a szüntelenül megújuló ún. avantgárd és transzavantgárd körébe sorolható műveket veszik tekintetbe, mások szélesebb nézőpontból, a tradícióhoz inkább ragaszkodó alkotásokat is be kívánják sorolni – mármint azokat, amelyek értéke ezt megkívánja. Miután azonban Keserü Katalin a közelmúltban három kiállítással és azok katalógusaival is kísérletet tett ennek a történetnek a felvázolására, mindenképpen érdemes szemrevételezni azt a felfogást, amit ezekben a könyvekben képvisel.

Az elsőt a Lajos utcai kiállítóteremben rendezte „Mágikus művek” címen, majd a következőt „Variációk a pop-artra” elnevezéssel az Ernst Múzeumban, a harmadikat pedig „Nyolcvanas évek. Képzőművészet” néven ugyanott. 1987–1991–1994: rövid időszakban egymás után következő kötetek, ez már átgondolt, rendszer alapján felépített felfogást jelezhet, mely alkalmas lehet valamiféle művészettörténeti rendszerezésre. Ennek nehézségei közismertek a korszak ismerői előtt. Az egyetemes művészettörténet hasonló nehézségekkel küzd: minden bizonnyal ez az oka, hogy a II. világháború utáni évtizedekben évtizedekre osztották előbb a kortárs képzőművészet mozgását, majd a nyolcvanas években és a kilencvenesekben „Westkunst”, „Bildlicht”, „Bilderstreit” címmel rendeztek áttekintő nagy kiállításokat, legutóbb pedig már „Der zerbrochene Spiegel”, „Jetztzeit”, „Art Now” címmel jelölték a bemutatásokat.

A magyar művészet kutatói számára ezen felül is gondot jelent, hogy egészen a legutóbbi időkig a magyar művészetben fellépő irányzatok nem voltak azonosak az egyetemes művészet irányzataival. Ha egy-egy stílus meg is jelent, nem tudott kiteljesedni, mint ahogy nem beszélhetünk magyar impresszionizmusról vagy magyar futurizmusról, ha a stílus egyes jellemzői meg is jelentek egy-egy vagy akár több alkotó műveiben. Ez ugyan az utóbbi egy-másfél évtized folyamán módosult, amikor is a szellemi nyitottság – vagy korábban a szellemi ellenállás – a hazai alkotók műveiben, cselekedeteiben a közvetlen átvételt tette lehetővé.

Ilyen körülmények között nem kis feladatra vállalkozott Keserü Katalin. Az értelmezés nehézségeit nem tudta megkerülni – s ez mindjárt az első kiállításon megmutatkozott. Keserü Katalin abból indult ki, hogy ezúttal nem stíluskategória szerint válogat, mert – mint írja – „a mágikus művészetet koronként visszatérőnek (prehisztórikum, középkor), illetőleg az európai civilizáció korszakain többé-kevésbé kivülálló kultúrák (törzsi, népi) sajátjának tartják. Egy-egy közösség életét meghatározó rítusok (az én kiemelésem L. S.) kellékének...” (Mágikus művek, kat. előszó), s napjaink művészetében mutatja fel, ami ezzel a tulajdonsággal rendelkezik. Nem veszi figyelembe, hogy a változott történeti-társadalmi körülmények miatt ez már nem igen lehetséges. A mágia az események befolyásolásának „művészete” – írja Hoppál Mihály. Hatásához pedig két dolog feltétlenül szükséges: a közösség megléte és a mágiába vetett közös hit. Kétségtelen, hogy a magyar társadalmi fejlődés visszamaradottsága miatt bizonyos mágikus tárgyakba vetett hit (talán első-sorban a népi gyógyászatban) sokáig élt nálunk, s a népművészet egészen a 20. század fordulójáig még eleven volt. Mindez azonban a 20. század hatvanas-hetvenes éveire alapvetően módosult, így mágikus tárgyak (műtárgyak) létezése és létrehozhatósága a nyolcvanas évek végére legalább is kétséges. Azok a művészek, akik Vajda Lajos nyomdokaiba léptek és művészetüket a magyar népművészetből eredeztetik – mint pl. Samu Géza vagy újabb korszakában a kiállításon nem is szerep-

lő Schéner Mihály – alkotnak és alkotnak mágiikus hatásra utaló műveket, de ebből aligha lehet általánosítani a kortárs művészet széleskörű vonulatára. Keserü Katalin önkényesen osztályoz, s olyan műveket sorol ide, melyek véleménye szerint maradandó esztétikai értéket hordoznak. Joggal tehető fel a kérdés, miért „mágiikus” mű pl. Altorjai Sándor „Sülyedjek felfelé”, Gernus Tibor „Nádas” című alkotása, nem is szólva Haraszty István „Bilincs” című mobiljáról.

*

Más jellegű problémát vet fel a pop-art variációkat bemutató írás. Itt az elnevezés értelmezésével, e miatt van vita. A pop-artot (popular art) a szakirodalom kétféleképpen értelmezi. Az egyik felfogás szerint a pop-art stílus, mely az absztrakt expresszionizmus ellenhatásaként keletkezett az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején, amikor is kulminált a polgári művészet és a kulturális tekintetben konzervatív beállítottságú polgárság között. Ezt az újabb angol nyelvű szakirodalom „factualist” fogalommal jelöli, a német „faktengläubig” szóval. Egy másik felfogás – s ezt használja Keserü Katalin is – nem stílusként, hanem inkább a figurativitás szinonímjaként értelmezi. Karin Thomas szerint (DuMonsts Sachwörterbuch, 1975) a pop-art a művészet beillesztése a mindenkor i korszellem szociológiai kontextusába. Hasonlóan vélekedik Tilman Osterwold is (Pop Art, B. Taschen Verlag, Köln 1989), aki szerint a pop-art nem stílusfogalom, hanem művészeti jelenségek gyűjtőfogalma, melyek egy korszak életérzésével vannak konkrét kapcsolatban.

Ennek fényében – ha az 1950-et jelző kezdő időpont korainak vélhető is, el kell fogadnunk Keserü Katalin értelmezését, felfogását, melynek alapján állította össze a hazai művészet utolsó évtizedeit tárgyaló könyvét. Más kérdés, hogy ebből – illetően értelmezés alapján – ismét ki mindenki maradt ki az író szubjektív felfogása miatt. Sem itt, sem másik kötetében nem volt tekintettel a magyar képzőművészet regionális értékeire, amelyeket pl. az 1991 őszén Zsennyén rendezett „A provincia megszűnik, a régió marad” című konferencia előadásai is hangsúlyoztak, s amelyek éppen a hazai művészet alakulása sajátosságainak figyelembevételére emlékeztettek.

*

A teljes önkényesség uralkodik a harmadik kötetben, a „Nyolcvanas évek. Képzőművészet”-ben. Ezúttal ismét abba a hibába esett Keserü Katalin, mint a „Mágiikus művek” esetében: tetszőlegesen válogatta meg a műveket és rajzolta meg hazai képzőművészetünk nyolcvanas évekbeli képét. Nem ismétlem a fentebb már elmondottakat – még csak annyit, hogy egy ilyen nagy munka alapjául talán nem elsősorban és nem csak a tanszéki szeminárium munká kellene, hogy szolgáljon, s nem csak a művészek vallomásai. Ez esetben ugyanis nem csupán a szakirodalom kínálta analógiákból, hanem az eleven történekekből lehetne megrajzolni ezen időszak művészetének történetét.

Láncz Sándor

Tüskés Tibor: Kedves Professor Úr. Írások Fülep Lajosról. Pro Pannonia, Pécs 1995. 160 l. (Pannónia Könyvek, Pécsi Tudománytár sorozat)

„Lukács György és Fülep Lajos úgy érzem, összemérhetetlen nagyságok és egyenrangúak európai-ságukban; ez a ‚magyar bipolaritás’, mint költészetben (Ady-Babits), zenében (Bartók-Kodály), stb. stb.” – írja Tolnay Károly. Fülep Lajos szakmánknak, a művészettörténetnek meghatározó, kimagasló egyénisége, még torzóban maradt életművével is: írásai, előadásai alapvetően befolyásolták szemléletünk alakulását. Ahogy Tüskés Tibor írja: „Fülep Lajos neve, életműve ma már beépült a magyar gondolkodás és szellemi kultúra épületébe” (10. l.). Ezért fontos és szükséges e hosszú élet minden részletének feltárása, mert – ahogy Tüskés Tibor is írja, „... az az állítás is megkockázható, hogy a gondolkodó, a művészettfilozófus, a művészettörténész Fülepet nem is érthetjük meg teljesen emberi arcának ismerete nélkül.” S csak így érthetjük meg, hogy – ahogy Németh Lajos fogalmazta – „miért nem vált Fülep Lajos olyan alakítóává a szellemi életnek, mint amilyenre hivatott lett volna és amelyre alkalmanként vállalkozni is akart.”

Tüskés Tibor ebben a kötetben – két kivétellel – elhangzott előadásait, folyóiratokban megjelent publikációit gyűjtötte egybe, melyek személyes jó ismerőséről, Zengővárkonyi lelkészéről, a pécsi Egyetem magántanáráról szólnak, aki Pestre távozta után is tartotta a kapcsolatot szeretett falujával, elsősorban Császár János tanítóval, majd ennek Várkonyról való távozása után Bogárnár Jánosnéval és keresztlányával, „Évikával”. A gyűjtemény szemléletesen mutatja be az ottani életet, tárja fel Fülep Lajos örömeit és gondjait, erőfeszítéseit a szellemi kapcsolatok ápolására. Ezekből az írásokból is fény derül a professzor igényességére, szinte aggályos pedantériájára, arra, hogy mind szellemi tevékenységében, mind a napi megélhetés problémáiban jelen volt minőség-igénye. Sok mindentről tudhattunk már korábban, a Fülep levelezés publikációiból, mégis így együtt olvasva teljesebb lett a róla alkotott kép. S ezekből az írásokból is kiderül, hogy Zengővárkony, ez a Mecsek aljában meghúzódó kis falu, melynek utolsó postája Pécsvárad, a mégoly sűrű levélváltások ellenére sem alkalmas arra, hogy onnan Európa útőterén tarthassa a kezét, hogy lépést tarthasson szakmája fejlődésével.

Újra közli Tüskés Tibor egy 1985-ben publikált írását, „A Magyar művészet – újraolvasva” címmel. Ebben Tüskés elsősorban Fülepnek Lechnerről írt nézeteivel vitázik, s ezt avval támasztja alá, hogy maga Fülep is elhagyta az 1970-ben megjelent második kiadás előszavából – ahogy Tüskés írja – a „himnikus mondatokat” (23. l.). Ezzel azonban ellentétes Fülepnek az az írása, melyben Dévényi Iván kérdésére azt válaszolja, hogy Lechnerről írt nézeteit változatlanul fenntartja; s lényegében ezt az álláspontot képviseli a Magyar Művészet 1890–1919 c. kötet (szerk. Németh Lajos) is. Ha fenntartásai vannak ezzel az írással, azt talán más helyen kellett volna keresnie: a nemzeti művészet kérdésének, az egyetemes művészettel való kapcsolatának problémakörében. Ez a kérdés, mellyel azóta is többen, több alkalommal foglalkoztak, ha nem is olyan módon, ahogy azt legutóbb Pernecky Géza tette a Beszélőben (1994 április) és a Holmiban (1995 január). Mindenesetre meggondolásra érdemes, hogy amikor a mű született, a kor művészeti közgondolkodásában a nemzeti művészet foglalta el a központi helyet, s művével – ahogy azt maga Fülep fogalmazta meg – „a még mindig hatalmas rossz akadémizmust, eklekticizmust kíméletlenül lelepleztem”. A nemzeti művészet kérdése itt, Közép-Kelet-Európában máig fel-felmerül, legutóbb épp a regionalitás kérdésköre kapcsán. Valószínű, hogy a probléma – minden szerte ágazó szála ellenére, vagy épp emiatt, egyhamar nem lesz lezárható. Talán Tüskés Tibornak is e téren kellett volna „újraolvasni” ezt a század második évtizedében keletkezett művet.

Láncz Sándor

MEGVÁSÁROLHATÓ ÉS MEGRENDELHETŐ KIADVÁNYAINK

MTA Művészettörténeti Kutató Intézet titkársága,
Budapest, Úri u. 49. 1014. Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.

Ars Hungarica

(A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közleményei 1973-)

A még megvásárolható számok:

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1988/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1989/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1989/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1990/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1990/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1991/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1991/2.	80 Ft
1980/2.	50 Ft	1992/1.	80 Ft
1983/1.	50 Ft	1992/2.	80 Ft
1983/2.	50 Ft	1993/1.	80 Ft
1984/1.	50 Ft	1993/2.	80 Ft
1984/2.	50 Ft	1994/1.	100 Ft
1985/1.	50 Ft	1994/2.	100 Ft
1985/2.	50 Ft	1995/1.	100 Ft
1986/1.	50 Ft	1995/2.	100 Ft
1986/2.	50 Ft		
1987/1.	50 Ft		
1987/2.	50 Ft		
1988/1.	50 Ft		

Művészettörténeti Füzetek

13/1-2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Akadémiai Kiadó, Bp. 1982. 1-2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 64 Ft

19. SISA József: Alois Pichl (1782-1856) Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 110 Ft

Iratok a magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet, 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

Acta Cassae Parochorum

7. füzet, Erdélyi. váci és veszprémi egyházmegye 1733-1779.: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte: Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980.

Urbaria et Conscriptioes

5. füzet, 51-70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos-Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai

Bélné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet, 71-100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1-2.), 101-200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

8. füzet, 201-250 fasciculus: kiegészítések az 1-250. fasciculusok anyagából. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1990. 120 Ft

Önálló kiadványok

Művészet I. Lajos király korában 1342-1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Lívia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és képválogatást Rózsa György készítette. Szerk. Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjel a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmásolat-gyűjteménye alapján. Szerk.: Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft

Balogh Jolán: Kolozsvári kőfaragó műhelyek. XVI. szd. Szerk.: Beke László, Marosi Ernő. Bp., 1985. 116 Ft

Fülep Lajos egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902-1908. Szerk.: Timár Árpád, Bp., 1988. 100 Ft

Rozgonyi Iván: Párbeszéd művekkel. Interjúk 1955-1981. Szerk.: Bobrovsky Ida, Bp., 1988. 135 Ft

Várad i kötetek, Szerk.: Kerny Terézia. Bp., 1989. 120 Ft

Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Szerk.: Marosi Ernő. Bp., 1989. 80 Ft

Fülep Lajos levelezése I. 1904-1919. Szerk.: F. Csanak Dóra. Bp., 1990. 160 Ft

Henszlmann Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk.: Timár Árpád. Bp., 1990. 200 Ft

Ára: 100,- Ft