ARS HUNGARICA

1998 / 2

ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN
OF THE INSTITUTE OF ART HISTORY
THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

1998. XXVI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 375 9011/538 FAX: 356 1849

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős Kiadó: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón: **Nagyszombat város pecsétje.**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Szőke Béla Miklós: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon 257

Veszprémy László: Szent Adalbert és Magyarország. Historiográfiai áttekintés 321

Kovács Imre: „Címere, lám, a kerék, oltalma e mennyei jelkép" 339

Marosi Ernő: A rekonstrukció a művészettörténetben 353

Tüdős Kinga: Egy zabolai udvarházról Bethlen Miklós nyomdokain járva 371

DOKUMENTUMOK

Szentesi Edit: Rippl-Rónai Józsefnek az új Országházba szánt kárpitterve 379

Gáspár Ferenc: Rippl-Rónai az olasz fronton 385

BIBLIOGRÁFIA

Bardoly István: Magyar művészeti folyóiratok repertóriuma II. A Műbarát 401

SZEMLE

Andorka Júlia: Magnificat anima mea dominum. MS mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára 447

Serfőző Szabolcs: Czéh Sándor magyaróvári nyomdász-kiadó illusztrációinak mintakönyve az 1836 és 1875 közötti évekből 458

Nyerges Éva: Pulszky Ferenc (1814-1897) emlékére 466

Szabó Júlia: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása 468

Markója Csilla: Az „örökkévaló pillanat" (Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások III. k.) 473

Pataki Gábor: Tüskés Tibor: M.F. mester. Írások Martyn Ferencről 480

TANULMÁNYOK

Szőke Béla Miklós

A KORAI KÖZÉPKOR HAGYATÉKA A DUNÁNTÚLON*

Előzmények – római kontinuitás, korai kereszténység, népvándorlás kora

A kora középkor kutatóit régóta foglalkoztatja, hogy milyen módon, mértékben és tartalommal maradt fenn a római kultúra és lakosság Pannóniában, illetőleg hogy mely középkori kulturális, esetleg etnikai elem eredeztethető Pannónia római időszakából.[1] Bár közvetlen népi, települési kontinuitás ma sem mutatható ki[2], a római lakosság népvándorlás kori sorsát illetően mégis árnyaltabb képet rajzolhatunk.

Mai tudásunk szerint Pannonia a 4. század utolsó évtizedeiben és az 5. század elején még sikerrel ellenállt a fokozódó barbár nyomásnak. Biztos kézben tartott, jól szervezett a közigazgatás, 375–380-ban még egy utolsó nagy lendülettel nagyarányú építkezésekbe is kezdtek, belső erődítéseket létesítettek vagy már meglévőket korszerűsítettek, egyes limes-táborokat is átépítettek,[3] s a civil lakosság is építkezik, mi több, nem ritkán az addiginál nagyobb luxussal (üveg- és aranyalátétes mozaikkal díszített padló, színes falfestés) látja el lakóépületeit.[4] Csak ezt követően enyészett el, mint a birodalom egész határterületén, Galliától Moesiáig, a római államiság. De ahogy ennek a megszűnése nem vonta maga után automatikusan és minden területen a lakosság eltűnését, úgy fordítva is igaz: a lakosság továbbélése nem szükségszerűen járt együtt a római államszervezet és közigazgatás fennmaradásával.

Már a 4. század folyamán új szervezeti formák kezdtek kialakulni, amelyek a későbbi századokban mind meghatározóbbá váltak. A kereszténység térhódításával ugyanis a lakosság mindinkább vallási közösségeibe tömörült. Az 5. században ezek vezetői vették át a volt tartományok igazgatását, nekik köszönhetően maradt továbbra is szervezett keretek között a maradvány *romani*-népesség.

Ám, hogy ez a keresztény római lakosság hol, meddig és milyen mértékben élt tovább, annak megválaszolását máig hátráltatja az a hagyományos történelemszemlélet, amelyik Pannonia 5–6. századi történetét elsősorban még mindig a kora népvándorláskor barbár törzsei, a *gentes* (hunok, gótok, gepidák, langobardok stb.) történeteként fogja fel. Kevés figyelmet fordít arra, hogy az 5. század első évtizedeinek nagy menekülési hulláma ellenére[5] a provinciában maradottak lélekszáma még mindig számottevő. Ezt igazolják az 5. század második feléből és a 6. századból származó híradás-

ok is, amelyek az ekkor elmenekülőkről, *fugientes*ről tudósítanak.[6] Míg ugyanis a korai népvándorlás különböző germán törzsei csak néhány évtizedre települtek meg Pannoniában – s akkor sem összefüggő települési tömböt alkotva –, majd továbbköltöztek, a városok és belső erődök falainak védelmébe húzódott *romani*-népesség – főleg a Nyugat-Dunántúlon és a Dráva-Száva közén – nagyobb települési körzetekben változatlanul tovább élt. Változást csak a langobardok 568. évi Itáliába költözése és az avarok betelepedése hozott, ám a Nyugat-Dunántúl a korai avar korban egy darabig még mindig meg tudta őrizni integritását.[7] Legtovább a sirmiumi keresztény közösség tartott ki, amely csak a 7. század elején, az avarok végleges letelepedése miatt költözött Salonába. A pusztuló Pannónia utolsó, tragikus jajkiáltását Sirmiumban karcolta görögül valaki egy téglára: „Krisztus, mi Urunk, segíts a városon, taszítsd ki az avarokat, tartsd meg a rómaiak országát és e sorok íróját, Ámen".[8]

A történeti kérdések elégtelen megválaszolása mellett az érem másik oldalához tartozik, hogy régészetileg sem eléggé tisztázott, vajon ez a továbbélő *romani*-népesség meddig és mennyire tudta megőrizni saját római kultúráját, anyagi műveltségének római jellegét. Bár köztudott, hogy a leletanyag kronológiája nem követi a politikai-szervezeti periodizációt, a fentebb jelzett kutatástörténeti okok miatt Pannoniában szinte napjainkig alig kelteznek 375–400 utánra valamiféle római jellegű régészeti leletanyagot. Objektív oka is van ennek: a kereszténység terjedése a 4. század folyamán a műveltség megjelenési formáit is erőteljesen átalakította, a temetkezések „elszegényedtek", bizonyos leletcsoportok eltűntek (kőplasztika, bronzedények, terra sigillata), mások előtérbe kerültek (üveg, bizonyos új kerámiaformák ill. -technikák [sötétzöld-barna máz, besimítás, pecsétlés]);[9] a pénzforgalom erőteljes hanyatlása, majd megszűnése pedig az abszolút keltezés elé gördít az 5. századtól kezdve mind jelentősebb akadályokat.

A keresztény közösségek kultuszhelyei, a templomok és berendezésük, a korai keresztény liturgia tárgyai adják talán a legbiztosabb támpontokat ahhoz, hogy az 5–6. század *romani*-népesség keresztény közösségeinek pannóniai jelenlétét kimutassuk.[10] Ezek száma nem túl nagy, s még közülük is többnek a keltezése vagy keresztény jellege kérdéses. Teljes a bizonytalanság maguknak a kultuszhelyeknek a megítélésében is, mivel ezek feltételezett pannoniai maradványaiban többnyire hiányzik az exedra, az oltár és az oltárkorlát, ami az épület templomjellegét kétségtelenné tenné, ráadásul biztos alaprajzi típus sincs.[11] Keresztény emlékként értelmezik pl. azokat az 5–6. századból származó épületszobrászati emlékeket, amelyek Székesfehérvárról (eredetileg valószínűleg Gorsiumból – mészkőből faragott cancellus-pillér, előlapján staurogramm, életfa- és állatábrázolás, hátlapján rozetták) és Felsődörgicséről (cancellus-pillértöredék kazettákba rendezett állatábrázolással)[12], Savariából (fehér márvány kosfej-díszes oszlopfő és aranyalapú mozaikkockák) és a Győr melletti

Tápról (párkánydísz) ismertek. Reliquia-oltárlapként ugyancsak keresztény emléket látnak egyes kutatók a Kelet-Pannónia, Valeria tartomány területén több helyről (Aquincum [Budapest-Óbuda], Intercisa [Dunaújváros], Gorsium [Tác], Brigetio [Ószőny]) is előkerült – egyik hosszanti oldalán félkörívben kimetszett, díszesen faragott élű – kőlapokban.[13] Végül valószínűleg keresztény templom berendezéséhez tartoztak a hasonló korú bronz lámpák Savariából és a Zalaegerszeg melletti Kaszaházáról, s az a kereszt, ami egy bronz lámpafüggesztő részét alkotta Brigetio-ban.[14] Ezeknek az emlékeknek a kulturális kapcsolatai különösen Dalmácia és Észak-Itália, Ravenna felé igen erőteljesek – feltehetően az innen származó első térítők miatti hagyományon túl[15] azért is, mert a ravennai keleti gót királyság ebben az időben szervezetileg a Dráván túl messze északra is kiterjeszkedett.[16]

Jelentősége miatt külön fejezetet érdemel a *Keszthely-fenékpusztai ún. II. bazilika*. Az eredetileg profán célú, fűthető (16,25×16,25 m-es) épület az erőd falain belül állt. Az erőd építési idejét Sági Károly még a 4. század második negyedére helyezte, újabban 375–380 táján épültnek tételezik fel.[17] Sági szerint a profán célú épületet a 4. század végén alakították át egyapszisos, *porticus*szal és *narthex*szel rendelkező, faoszlopos templommá, majd az 5. század közepi nagy pusztulás után 5–5 kőpilléren nyugvó háromhajós, 27×17 m-es háromapszisos bazilikává.[18] Ám a templom alaprajza jellegében erőteljesen eltér a 4–5. századi dunavidéki keresztény kultuszépületektől[19] és ókeresztény temetőkápolnáktól, ezért eléggé valószínűtlen, hogy a bazilika már a 4. században megépült volna.[20] Alaprajzi sajátosságai alapján legkorábban a vele rokon isztriai és raetiai templomokkal egyidőben, a 6–7. században készülhetett.[21] Ekkor kezdett el a bazilika közelében, a *horreum* előtt, egy szerény méretű fatemplom (?) körül[22] egy előkelő nemesi család, az erődfal mentén kívül pedig az ennek szolgálatára álló (?) szegényebb népesség temetkezni.[23] A temető kiterjedése és a bazilika mérete alapján Keszthely-Fenékpusztán jelentős számú, késő antik műveltségű, keresztény közösség élhetett itt az avarok megtelepedése után is egy ideig. A Karoling-korban azonban a bazilikát már nem használták, az erre az időszakra keltezett déli oldalkápolna és az északi támpillérsor az újabb kutatások szerint még a 7. század elején (630 előtt) készülhetett.[24] A 9. század közepe táján nyitott temető sem a bazilika körül, hanem a déli erődkaputól kivezető út két oldalán terült el.[25]

Ennek a helyben maradt keresztény *romani* népességnek (is) jelentős szerepe lehetett abban, hogy a korai avar korban a Dunántúl bizonyos területein (Keszthely és Pécs szűk körzetében) egy sajátos késő antik jellegű művelődés alakuljon ki, amit a kutatás az első jelentős lelőhely után *Keszthely-kultúrá*nak nevezett el.[26] E kultúra jellemző ékszerei a késő antik előképekből levezethető kosaras függők, karperecek, ún. stílustűk és a korong alakú dobozfibulák, melyek képmezői a kelet-római birodalom kedvelt motívumait, pávát, galambpárt ábrázolják, továbbá a keresztet őrző angyalt, Lázár feltámadását, a

menybe emelkedő Szentlelket stb. A motívumok egyértelmű szellemi tartalma ellenére sem csak keresztények visel(het)ték őket; maguk az ékszerformák is ekkor jönnek divatba, válnak kedvelt viseleti elemmé.[27]

568 húsvét hétfőjén, az avarokkal kötött szerződés értelmében a Dunántúl addigi barbár urai, a langobardok – thüring, szász, alemann, gepida stb. szövetségeseikkel és a maradvány római lakosság végképp reményvesztett részével együtt – Alboin király vezetésével Észak-Itáliába költöztek.[28] Ezzel az aktussal befejezett ténnyé vált a Kárpát-medence *avar* uralom alá kerülése. Az újonnan betelepültek meghatározó részét alkotta az a sokszínű, soknyelvű keleti nomád népesség, amelyik – a már magában is legalább két népből összetett uralkodó törzzsel együtt a Kárpát-medencébe költözött törzseken, törzstöredékeken (kuturgur, uturgur, zabender, kotzager, bolgár stb.) kívül – magával sodorta az éppen az avaroknak köszönhetően lassan három nagy nyelvi tömbre szétbomló szlávok tömegét is. Ez a nyelvi, kulturális sokszínűség a *korai időszakban* az anyagi műveltségben is tükröződött, az avar kaganátus népeinek viseletét, díszítő művészetét a *keleti nomád* és – a hamvasztásos temetkezési rítusa miatt alig ismert – *szláv* hagyaték mellett továbbra is a helyben maradt *késő antik* és *germán* lakosság és a közvetlen déli szomszédságba került *kelet-római (bizánci)* birodalom kulturális öröksége határozta meg.[29] Arról azonban, hogy milyen lehetett a korszak monumentális művészete, milyenek védművei, köz- és magánépületei – voltak-e egyáltalán ilyenek –, egyelőre semmit sem tudunk. Ennek részben az is oka lehet, hogy e vonatkozásban az uralkodó réteg nomád, keleti hagyományai a meghatározók. E réteg számára pedig valószínűleg idegen volt és maradt új hazája késő antik tradíciójú építészeti kultúrája:[30] építkezéseinél a kő és tégla helyett elsősorban a romlékonyabb fát, vályogtéglát részesíthette előnyben. Mivel pedig ezek felszíni nyom nélkül pusztultak el, ezért egyelőre régészetileg felderíthetetlen, hol is volt(ak) a kagán székhelye(i), milyen vallási és világi célú épületek álltak benne.

A 7. század első harmadában elszenvedett katonai vereségek, az európai hatalmi-politikai viszonyok átrendeződése (a Merowing-birodalom keleti terjeszkedése, Samo szláv, Kuvrát onogur-bolgár „birodalma", majd a kazárok terjeszkedése a Kárpátoktól keletre) belpolitikai válsággal (kuturgur lázadás) és az avar kaganátus területi és hatalmi befolyásának csökkenésével járt. A kaganátus népei számára azonban ekkor érkezett el a Kárpátok koszorúján belüli végleges berendezkedés, otthonteremtés ideje, ami hamarosan kulturálisan is tükröződött. A nyitott, külső hatásokra továbbra is érzékeny kulturális sokszínűségből egyre inkább önálló formanyelv kezdett kialakulni, ami az ún. *közép avar kor* díszítő művészetében, viseleti tárgyain tükröződött (ld. préselt lemezes övgarnitúrák, új típusú lemez- és üveggyöngycsüngős fülkarikák, mellboglárok, gyöngysorok stb.).

Ma még jórészt ismeretlen külső és belső motivációk hatására[31] a 7. század végére, 8. század elejére új, a Nyugattól elzárkózó, magába forduló

tendenciák erősödtek fel a kaganátusban – ami a nyugati határ mentén egy széles, lakatlan gyepűsávban materiálisan is „megfoghatóvá" vált, s újabb átalakulással járt a művészetben is: ekkor jött létre a keleti ízlést és hagyományvilágot az antikkal sajátosan ötvöző, az egész kaganátusra egyöntetűen kiterjedő, ún. *késő avar kori* díszítő művészet.[32] Ennek fő jellemzői az ún. *griffes-indás* díszű, öntött bronzveretekkel felszerelt díszövek, lószerszámok – a nők viseletében pedig új elemként ekkor jelentek meg a gúla alakú üveggyöngycsüngős, ovális fülkarikák, a fekete dinnyemag alakú és az apró sárga kásagyöngyök, a rombusz átmetszetű huzalkarperecek, stb. Ennek – az elmúlt évtizedek ásatásai révén hatalmasra duzzadt – művészeti hagyatéknak részletes művészeti elemzése azonban mindmáig hiányzik, művészeti és műhelykapcsolatai feltáratlanok,[33] s lényegében ugyanez mondható el (több monografikus méretű feldolgozás ellenére is) a korszak (ipar)művészeti csúcsteljesítményéről, a *nagyszentmiklósi kincs*ről, egy kagáni szintű arany asztali készletről is.[34]

Az avarok több évszázados uralma lassan, de biztosan felőrölte a helyi népesség késő antik–keresztény (germán) tradícióit. Régészetileg bizonyítható, hogy a 7. század végére az utolsó keresztény közösségek is felbomlottak, a kulturális kontinuitás utolsó bástyái, az összetartozást és az életben maradást biztosító központok, a templomok sem működtek tovább, s a hajdani városok, erődített telepek falai mögé sem húzódtak már *romani* lakosok. A vidék romanizált (falusi) népességének egy része azonban, ha kellett, akár az avar kultúra formai jegyeit, annak viseletét is magára öltötte, hogy továbbra is ősei lakhelyén maradhasson.[35] Könnyen belátható, hogy amikor a 8. század végi avar-frank háborúk következtében a kaganátus mint hatalmi-politikai formáció megszűnt létezni, népére, mely addigra legalább kulturális megjelenésében végre egységesült, hasonló életkilátások vártak.

Az avarok kipusztulásának, népi, kulturális megsemmisülésének téves történeti (pre)koncepciójához[36] kötődő régészeti kronológia miatt azonban máig nem sikerült kellő módszertani alapossággal és következetességgel kiválasztani azt a régészeti emlékanyagot, ami a Nagy Károly-hadjárat utáni időszakot jellemzi, s bemutatni azt a folyamatot, amelynek során a kései avar kaganátus kultúrája átalakult–megszűnt.[37]

A Karoling-kor művészeti hagyatéka

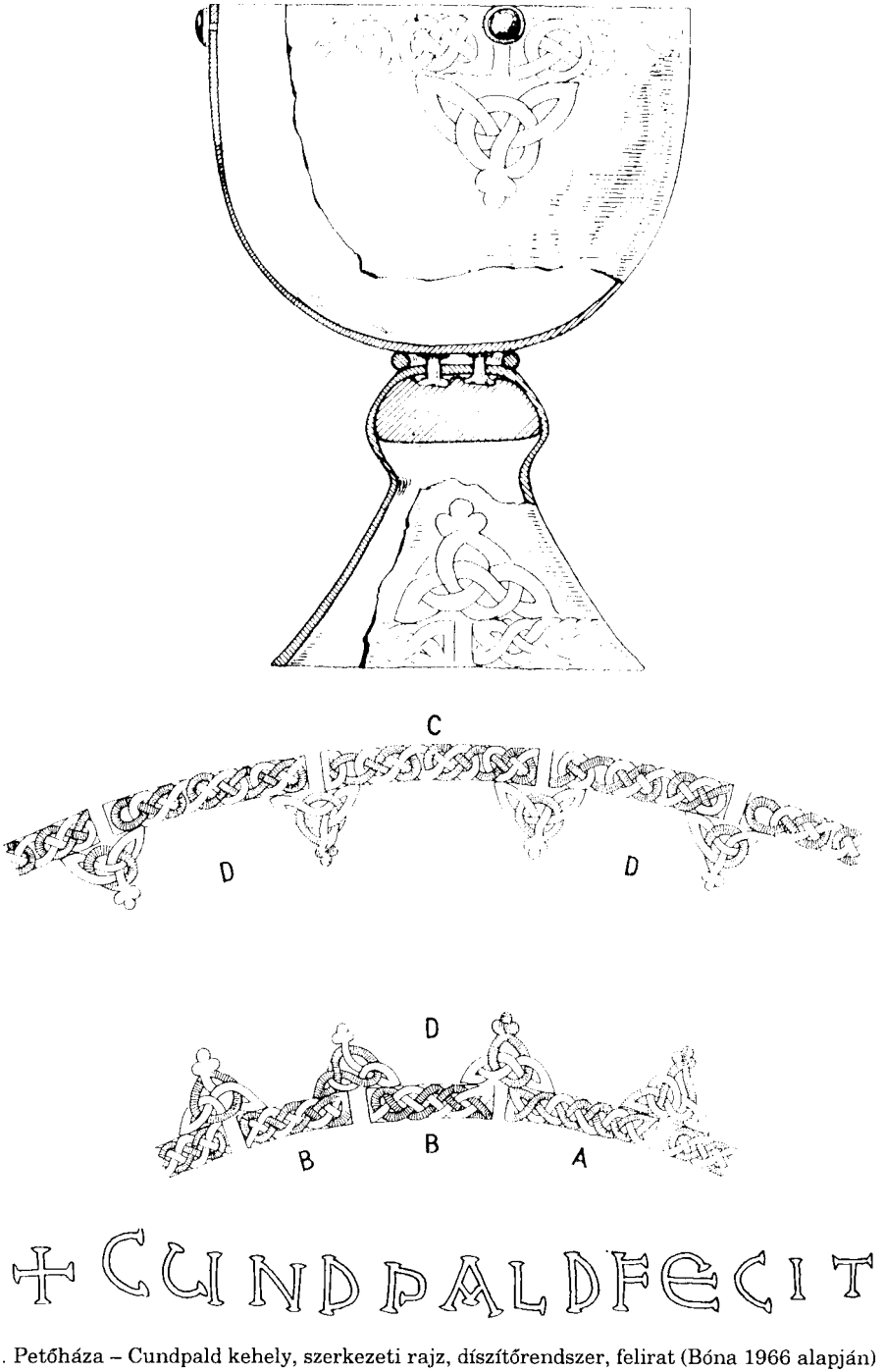
A megállíthatatlanul terjeszkedő Karoling birodalom néhány évtized alatt (791–811/828) – inkább a diplomácia, mint a fegyverek erejével – megszüntette és részekre szabdalta a Kárpát- medencét közel két és fél évszázadig egységbe foglaló avar kaganátust. Helyén új kulturális és hatalmi egységek, a mai nemzetállamok csírái fogantak meg, a volt római provincia, Pannonia pedig közvetlenül a birodalom szervezetébe épült be mint

annak legkeletibb tartománya (*plaga orientalis, Oriens, provincia Pannonia[e]*).[38] Az új tartomány keresztény hitre térítésének módját és a térítő püspökségek körzeteit már 796-ban, a Dunánál tartott püspöki konferencián[39] meghatározták. Eszerint a Drávától délre Aquileja, attól északra a Rábáig Salzburg, majd tovább északra Passau püspökségeinek misszionáriusai tevékenykedhettek. A 9. század első felének térítési eredményeiről, a Karoling közigazgatás berendezkedéséről, a világi és egyházi birtokrendszer kiépüléséről az új provincia területén eléggé hézagosak az ismereteink, kiterjedt területekről semmiféle információval nem rendelkezünk. Szerencsére a keleti frank birodalom dunavidéki határprovinciájának egyik grófságáról – mivelhogy ott újabban bizonyos „Methódius bölcsnek az új tanítása"[40] ütötte fel a fejét –, mégis részletesebb ismereteket szerezhettünk. Amikor II. Hadrianus pápa Methódot Sirmium (= Pannonia) püspökévé nevezte ki, az érdekeikben mélyen megsértett salzburgi szerzetesek 870-ben Német Lajos császárnál tiltakoztak és tájékoztatására egy „fehér könyvet" állítottak össze (*Conversio Bagoariorum et Carantanorum* = „A bajorok és karantánok megtéréséről" – alább: *Conversio*).[41] Ebben nemcsak térítő tevékenységük addigi eredményeit foglalták össze, de jelenlétük messzi múltra visszanyúló előzményeit is ismertették. A jelentős részben Pannonia népességének keresztény hitre térítése történetével foglalkozó írásmű különösen bőségesen számol be az Alsó-Pannóniában elért eredményekről, Salzburg misszionálásának „sikertörténetéről". A kezdetekről azonban csak vázlatosan szól, bő teret hagyva a képzeletnek.

A korai keresztény térítés időszaka – Cundpald-kehely

A kezdeti időszak kiemelkedő tárgyi emlékeként tartja számon a tudomány azt a kis aranyozott vörösréz kelyhet, amit 1879-ben Petőháza és Fertőendréd között, az Ikva pataknál, az ekkor alapított cukorgyár építésekor találtak. A későbbi leírások és visszaemlékezések alapján valószínűsíthető, hogy egy sírt megbolygatva bukkantak rá.[42] A kehely Paur Iván gyűjteményébe került, aki már 1884-ben, a magyar történeti ötvösműkiállításon a tudományos világ elé tárta, majd hamarosan (1885) a soproni városi múzeumnak adományozta azt, ahol ma is őrzik (1. ábra).

A mindössze 11,8 cm magas kelyhet két 0,2 cm vastag rézlemezből nyújtották. Az egyikből a szokatlanul nagy *cuppa*t (M: 6,1 cm, átm: 8,8–9,1 cm), a másikból a *nodus*t és a tölcséresen kiszélesedő *pes*t egyben kalapálták ki (M: 5,5 cm, átm: 7,0–7,3 cm); a két külön darabot négy szegeccsel erősítették egymáshoz, aminek helyét bronzból öntött gyöngykoszorúval takarták el, majd az elkészült kelyhet tűzaranyozással vonták be. Még a kehely összeállítása előtt szalagfonatdíszítést kapott a *cuppa* és a *pes*, amit előbb vékonyan előrajzolt, majd utána gravírozott a mester, aki nevét is a *nodus*ba véste: + CUNDPALD FECIT. Később, már a használat idején,



1. Petőháza – Cundpald kehely, szerkezeti rajz, díszítőrendszer, felirat (Bóna 1966 alapján)

a *cuppa* pereméhez kis szegeccsel három – a lenyomatok alapján valószínűleg kerek (átm: 0,6 cm) – drágakő(?)-foglalatot erősítettek.

A kelyhet már Bella Lajos[43] a kremsmünsteri kolostorban őrzött Tassilo-kehellyel hozta összefüggésbe, s ennek, no meg a nodusba vésett „német" névnek az alapján salzburgi vagy passaui munkának vélte, feltételezve, hogy a kehely az avar uralom idején egy térítő révén jutott el Nyugat-Magyarországra. Bella véleményét Hampel József[44] újabb párhuzamokkal (így a werdeni Liudger-kehelyre utalással) erősítette meg, és először irányította a figyelmet a szalagfonat-díszítésre, utalva annak Meroving-kori párhuzamaira, míg Foerk Ernő[45] a kalocsai székesegyház sírjaiban talált hasonló méretű ezüst és réz kelyhek alapján először hangsúlyozta ki a petőházi lelet „sírkehely" jellegét. A tudományos kutatás ezzel nagyjából le is zárta a Cundpald-kehely problematikáját, a külföldi szakirodalom pedig csak a Tassilo-kehely kapcsán tett róla említést.[46]

A korai Karoling időszak e kiemelkedő hazai leletének igazi jelentőségét először Bóna István ismerte fel, aki az 1959-ben elvégzett, új részleteket is feltáró restaurálást kihasználva monográfia méretű tanulmányban elemezte a kelyhet.[47] Először hívta fel a figyelmet arra, hogy a valószínűleg közös előképre visszavezethető formai hasonlóság ellenére a Cundpald-kehely alapvetően eltér a Tassilo-kehelytől. Míg az részben vagy egészben öntött,[48] a Cundpald-kehely rézlemezből kalapált, csak a mindkettő nodusánál alkalmazott gyöngykoszorút öntötték azonos módon. Méretben és funkcióban is döntő a különbség köztük: a Tassilo-kehely nagysága alapján (M. ca.27 cm) ún. adománykehely (*calix ministerialis, calix maior*) – hasonló funkciójú a Karoling-korban mindössze még egy ismert, az Ursus-kehely (Lamon/Feltre), ám az kivitelében jelentősen eltér a Tassilo-kehelytől[49] – míg a jóval kisebb Cundpald-kehely (M. ca. 12 cm) ún. misekehely (*calix quotidianus, calix minor*), mint az ismert korabeli kelyhek többsége.[50]

A restaurálás során egyértelművé vált a petőházi kelyhet készítő mester nevének korábban másként is feloldott (Scindpald, Gundpald) olvasata: CUNDPALD; a név egyértelműen bajor eredetű, s szabályos 8. századi hangalakot mutat.[51] A felirat betűtípusát Bóna jellegzetes angolszász majuskulának tartotta, amit szerinte német nyelvterületen ekkor csak egy helyen használhattak, Bajorországban. Ezzel a véleménnyel szemben Bernard Bischoff, a kora középkori írástípusok legkiválóbb szakértője szerint ez az írásmód nem angolszász jellegű, hanem ahhoz a Karoling-kor előtti, 6–7. századi kontinentális írástípushoz tartozik, amit a frank birodalomban egészen a Rajna-vidékig és ÉK-Franciország területéig általánosan ismertek és gyakoroltak. A 8. századtól azonban gyorsan elenyészik, mivel az angolszász-Karoling stílusújítás ideáljának nem felelt már meg. Mivel nem valószínű, hogy esetünkben a 8. század végének spontán újításáról van szó, ezért olyan frank tradíciónak tartja, aminek egyelőre nem ismertek a köztes tagjai.[52]

Ugyancsak eltérő nézetet képvisel Bóna István és Joachim Werner a kehely díszítését, készülésének helyét és idejét illetően, bár Bóna alapvető megállapítása, hogy a Tassilo- és a Cundpald-kehely díszítésében is döntően eltérő, lényegében ma is helytálló. Bóna, aki elsőként elemezte mélyrehatóbban a Cundpald-kehely fonatdíszítését, úgy vélte, hogy az valójában még a Merowing-kor formanyelvének megfelelő tiszta szalagfonat, annak egyik utolsó, 8. század közepi megfogalmazásában, míg a Tassilo-kehely már a „kontinentális megfogalmazású insuláris stílus",[53] egy sajátos növényi és szalagállat-ornamentika egyik első példája, sőt vezérlelete.[54] Mivel a Tassilo-kehely legvalószínűbben 777-ben, a kremsmünsteri kolostor alapítására III. Tassilo és felesége kegyúri ajándékaként készült,[55] a Cundpald-kehely azonban stílusjegyei alapján korábbi, ezért Bóna szerint azt ötvöse 760–780 között valahol a salzburgi püspökség területén készíthette.[56] Werner azonban a Cundpald-kehely szalagfonatát nem a tiszta Merowing, hanem több vonásában is már a „kontinentális megfogalmazású insuláris stílus"-hoz köti. Ilyen elem pl. az az egyszerű szőlőmotívum, ami a háromszög-alakban lecsüngő fonatdísz végét zárja le, s amihez Bóna nem talált analógiát, ezért a Cundpald-kehely egyedi jellegzetességének vélte. Ám ez Werner szerint nemcsak egy sor, már Haseloff által is idézett emléken található meg, de megvan a Kremsmünsterben készült egyik legszebb kézirat, a Codex Millenarius Q iniciáléján is, s mint az égi „Paradicsom" növénye, felbukkanása egy misebornak szolgáló kelyhen világos és mély értelmű utalás a kehely rendeltetésére.[57] De ilyen új elem szerinte a szalagfonat négyszögletes mezőkbe rendezése is, ami a könyvillusztrációk jellegzetessége, miként a Codex Millenaris és a Mondsee-ben készült, ma Montpellierben őrzött psaltérium hasonló formái mutatják.[58] Ezek a kéziratok a 780 körüli évekből származnak, ezért Werner a készítés idejét Bónával ellentétben a 780–800 közötti időre helyezi, és a készülés helyét Mondsee vagy Kremsmünster kolostoraiban jelöli meg.[59] Tartózkodóbb álláspontot képvisel Volker Bierbrauer,[60] aki szerint az insularis hatás (eltekintve a szőlőfürt-motívumtól) nem mutatható ki, s hangsúlyozottan utal a felirat Karoling-előtti, nyugati frank jellegére. Ezért kizártnak tartja, hogy a neve alapján bajor Cundpald az insuláris művészet egyik központjának számító Salzburgban tevékenykedett volna, s a kehely készítési helyének Mondsee ill. Kremsmünster mellett ugyanolyan jól el tudja képzelni a többi bajor kolostort (Freising, Benediktbreuen, Regensburg, Tegernsee) is.

Eléggé elutasító a német kutatás Bóna történeti következtetéseivel szemben is.[61] Bóna szerint ez az aranyozott, drágakő-berakásos kehely[62] csakis egy előkelőbb egyházi személy birtokában lehetett, aki az avarfrank háborúk alatt/után térített az avarok között, valószínű tehát, hogy egy térítő püspöknek a sírját bolygatták meg. A püspököt meg is nevezi, szerinte a *Conversio*-ból ismert Theodericus-szal azonos. Működésének központja az az „*inter Sabariam et Carnuntum*" (Szombathely és Petronell

között) fekvő terület lehetett, amit 805-ben Nagy Károly jelölt ki a tőle a szlávok zaklatásai miatt új területet kérő Theodor capcan és avarjai részére, s ahol Bóna szerint utóbb Ábrahám kagán új kagáni székhelyét felépítette.[63] Ennek közelében, Petőházán kellett legyen Theodericus püspök térítő központja is.[64]

Bóna végkövetkeztetése szerint tehát a kehely megtalálásakor Theodor térítő püspök sírját bolygatták meg.[65] Ám ha így történt, akkor a püspök maradványainak – a kor szokásának megfelelően – valószínűleg gondosan megépített sírkamrában, s feltétlenül egy templom szentélye környékén, az oltár közelében, vagy az apszishoz csatlakozó kriptában, esetleg a bejárat közelében kellett volna feküdnie,[66] maga a püspöki templom pedig – márcsak presztízs okokból is – kőből, téglából kellett épüljön, nem pedig (mint Bóna valószínűsíti) fából.[67] Éppen Nagy Károly korában, a Karoling reneszánsz idejében vált általános gyakorlattá mind a birodalomban, mind az újonnan meghódított provinciák földjén, hogy a templomokat, különösen a püspöki székhelyeken, kőből építik, méreteik pedig jelentősek: nem ritka az 50–100 m hosszú templom.[68] Ez pedig nemcsak a püspök sírját fogadta be, de köréje kellett temetkezzen a püspöki (kagáni?) székhely jelentős számú szolgáló népessége is, azaz itt egy kiterjedt, többrétegű temető kellett létesüljön.[69] Ezzel szemben sem templomépületnek, sem többrétegű temetőnek, sem az ugyanitt feltételezett kagáni székhely épületeinek nem sikerült a cukorgyári építkezések során nyomára bukkanni. Holott – miként maga Bóna sorolja fel –, a terület az őskortól kezdve folyamatosan lakott hely, régészetileg jól adatolt, számos lelet ismert a lelőhelyről és közvetlen környékéről.

Korszakunkra csak egyetlen, ám annál elgondolkoztatóbb adat vonatkozik: a Cundpald-kehely előkerülési helyének közvetlen közelében ugyanis éppenséggel nem többrétegű, templom körüli temetkezések, hanem pogány rítusú, késő avar kori sírokra bukkantak![70] Sokkal valószínűbb tehát, hogy a Cundpald-kehely nem Theodor püspök sírjának volt a melléklete, hanem a 791-ben az avar kaganátusra támadó Nagy Károly seregét kísérő, azt nyugtalanító avar sereg egyik vitézének a – a szó szoros értelmében is vett – „tárgyi emléke".[71]

Pribina és Kocel grófsága – Mosaburg / Zalavár

A *Conversio* leírása és az éppen fél évszázada folyó ásatások révén eléggé részletes képet nyerhetünk a keleti frank birodalom legkeletibb határgrófsága központjának, *Mosaburg civitas*-nak az életéről. A települést „egy bizonyos Pribina (Priwina)" alapította, akit Nyitráról a 830-as évek elején Mojmír morva fejedelem űzött el.[72] Pribina a birodalom keleti határtartományába, Oriensbe menekült. Ennek vezetője Ratbod prefectus rögtön bemutatta őt királyának, Német Lajosnak, akinek parancsára az addig pogány Pribinát *Treisma* (ma: Traismauer, Alsó-Ausztria) Szt. Márton temp-

lomában „a hitbe beavatva" megkeresztelték, majd a király Ratbod gondjaira bízta a herceget. Pribina, aki feleségét már korábban a keleti végek új arisztokráciájának egyik nagyhatalmú családjából, a Wilhelmek nemzetségéből vette, gyorsan beilleszkedett Oriens tartomány korai feudális nemességébe, annak minden rossz tulajdonságát is elsajátítva. Nem csoda hát, hogy hamarosan összekülönbözött közvetlen hűbérurával, Ratboddal, amiért övéivel együtt menekülnie kellett. Előbb a *Sirmium* (Szávaszentdemeter) környéki bolgárokhoz, majd onnan tovább *Sisciá*ba (Sziszek), Ratimar herceghez, végül annak Ratbod általi leverése után a krajnai grófhoz, Salachohoz menekül, akinek ezután sikerült Pribinát újra összebékíteni Ratboddal. Olyannyira, hogy most már Ratbod és Salacho azok, akik 840 táján uruk, Német Lajos figyelmébe ajánlják Pribinát, adjon számára hűbérbirtokot. Pribina Alsó-Pannónia egy részét a Zala folyónál előbb hűbérbe, majd 847-ben már teljes tulajdonába kapta meg. Székhelyét, birtoka központját Zalavár-Várszigeten (*Mosaburg-Mosapurc, urbs paludarum*) építette fel, ahol a *Conversio* szerint „egy erődítést (*munimen*) kezdett építeni s mindenünnen maga köré kezdte gyűjteni a népeket."[73]

1) civitas Priwinae – Pribina vára

Mosaburg Karoling-kori erődítésének első maradványait Fehér Géza tárta fel az 1950-es évek elején. Ezek alapján a szigetet egyszerű, sövényfonatos falak közé töltött földsánc vette körül, melyet egy helyen egy Levy Hradec típusú kapu szakított meg.[74] Később Cs. Sós Ágnes ásatásai révén annyiban módosult ez a kép, hogy kiderült, a sziget északnyugati részét négyszögletesre bárdolt, kocsánytalan tölgyfa gerendákból épített palánkfallal külön is körülvették. Ez a palánkfal, ami helyenként külső, másutt belső körjáróval tagolt, a sziget északi szélétől annak közepéig jól követhető volt,[75] majd érthetetlen módon megszűnt, nem folytatódott a sziget széléig. A jelenség magyarázatát a legutóbbi évek ásatásai adták meg. A nagyjából L-alakú sziget dél felé lenyúló szárát ugyanis egy Ny-K irányban futó, mintegy 11–12 m széles, 2,5 mély sáncárokkal átvágták. Ennek földjéből a déli oldalon földsáncot emeltek, ezzel választva le a sziget déli felét, a későbbi végvár területét,[76] míg az árok északi oldalánál egymástól szabályos távolságokban nagyméretű oszlopokat ástak le. Utóbbiak alkották a vázát egy olyan palánkfalnak, amit egymásra fektetett deszkákból és/vagy gerendákból építettek, s amely az É-D futású szakasz folytatásaként Ny-K irányban zárta körül a sziget ÉNy-i harmadát.

A sziget belsejét tehát különböző erődítési technikák alkalmazásával nagyjából három egyenlő részre osztották. Déli harmadát egy monumentális erődítés hatását keltő, ám viszonylag könnyen bevehető földsánc védte, amelyben talán maga Pribina és fia Kocel lakott háznépével együtt. Ez a rész azonos lehet a *Conversio* említette *munimen*nel. Ettől északra, a

sáncárok túloldalán, egy palánkfal kerítette udvarházban (kolostorban?) egyházi személyek, papok, szerzetesek élhettek Pribina udvari papja (*presbyter*, majd *archiprestyber*) vezetése alatt, s itt találhatott szállást alkalmanként a salzburgi érsek és kísérete is.[77] Végül mindkettőtől keletre terülhetett el az egyelőre teljesen ismeretlen elővár.[78]

Civitas Priwinae, Mosapurc, castrum Chezilonis néven említi a *Conversio* szerzője Pribina és Kocel központi települését. A *civitas* (*castrum, -purc* [=burg]) megjelölés alapján – hasonlóan a Karoling birodalom többi, *civitas*nak nevezett városához[79] – talán ez a település (–együttes?) is megfelelt a korabeli város kritériumainak. De hogy milyen mértékben felelt meg ennek és milyen volt e „város" jellege, azt a viszonylag kis felületen megismert településrészletek alapján ma még nehéz meghatározni. Tény azonban hogy falusias, félig földbemélyített putriházakat, szabadba épített kemencékkel, tárolóvermekkel stb. csak a Várszigetet vonzáskörzetébe tartozó szigeteken (Zalavár-Kövecses, -Rezes, Garabonc-Ófalu, Balatonmagyaród-Fekete sziget stb.) és a Zala parti sávjain elterülő szolgálónépi településekről ismerünk (Balatonmagyaród-Hídvégpusztán egy teljes szolgálónépi falu került napvilágra), míg a Várszigeten és a *civitas* közvetlen körzetébe tartozó szigeteken (pl. Zalaszabar-Borjúállás sziget) a szakrális célú kőépületek mellett nagyméretű, többosztatú, faoszlopokra épült, továbbá ún. „talpas" boronaházakat rekonstruálhatunk, amelyekhez kővel, deszkával bélelt kutak és ugyanilyen tárolóvermek tartoztak. A szigetnek csak bizonyos, jól körülhatárolható területein koncentrálódtak a munkagödrök és egyéb, gazdasági jellegű települési objektumok, ami azt jelzi, hogy ilyen jellegű tevékenységre egy-egy nagyobb ház (udvarház?) telkének csak meghatározott részét – esetenként az azon kívüli területet – használhatták. Mivel a Várszigetet „elővár" jellegű harmadában még csak szondázó kutatás sem folyt, nem tudni, hogy ott – a klasszikus középkori városnak megfelelően – valóban a kézművesek, kereskedők házai álltak-e, vagy inkább néhány magasabb rangú, Pribina udvaránál kulcsfontosságú posztot betöltő főnemes magánpalotája, udvarháza –, hasonlóképpen, mint a morvaországi Břeclav-Pohansko-n,[80] vagy a szomszédos Zalaszabar-Borjúállás szigeten. Pribina „városának" jellegét ezek pontos ismeretében lehet majd helyesen megítélni.

2) Mosaburg-Zalavár templomai

Az erődítés felépítése után Pribina első dolga volt, hogy azon belül (*infra munimen*) egy templomot rakasson, amit 850. január 24.-én a salzburgi Liupram (836–859) érsek Mária tiszteletére szentelt fel. Hamarosan elkészült a váron kívül Sandrat és Ermperht papok (*presbyter*) temploma is, amelyeket ugyanezen főpap egy másik alkalommal szentelt fel, majd két-három év elteltével Salapiuginnál, Szt. Hrodbert (Rupert) tiszteletére

emeltek templomot. (Az utóbb említett templomok felszentelése alkalmával adományozott földek Pribina nagyvonalúságának köszönhetően hamarosan a salzburgi érsekség hatalmas kiterjedésű, összefüggő nagybirtokává fejlődtek Salapiugin központtal.) Ezt követően Pribina „kérésére" Liupram Salzburgból mesterembereket küldött, „kőműveseket meg festőket, kovácsokat és ácsokat", akik Pribina városában (*infra civitatem Priwinae*) egy tiszteletre méltó templomot (*honorabilem ecclesiam*) építettek. Ezt maga a salzburgi érsek, Liupram építtette, és előkészítette arra, hogy szerzetesek zsolozmázhassanak benne (*officium ecclesiasticum colere*). Ebben a templomban „pihent Adrianus (Hadrianus = Adorján) mártír eltemetve" (*In qua ecclesia Adrianus martyr humatus pausat*).[81] Ugyanezen városban (*in eadem civitate*) volt még a *Conversio* szerint egy Keresztelő Szt. Jánosnak szentelt templom is. A városon kívül (*foris civitatem*) további 13 templom épült még Pribina életében, amelyeket ugyancsak a salzburgi érsek szentelt fel.[82] A *Conversio* szerint további templom már nem épült Mosaburgban, Kocel idejében a 870-es évek elejéig csak a városon kívül szentelt fel 12 újabb helyen templomot az új salzburgi érsek, Adalwin (859–873).[83]

A *Conversio* szerkesztőjének saját püspöksége érdekében is teljességre törekvő adatgyűjtése szerint Pribina Mosaburgban történt letelepedése (a 840-es évek eleje) és az irat összeszerkesztésének ideje (870–871) közötti mintegy harminc évben Alsó-Pannóniában birtokossal, helynévvel és/vagy patrociniummal megjelölve 31 templom épült fel, amelyeket a salzburgiak szenteltek fel. Ezek közül az utóbbi fél évszázadban a Zalavár körül folytatott, bár jórészt csak a Várszigetre és közvetlen környezetének szigetvilágára korlátozódó régészeti kutatások mindössze három templomot tártak fel: egyet Zalavár-Récéskút szigeten, egyet Zalavár-Várszigeten, egyet pedig Zalaszabar-Borjúállás szigeten, míg egy negyedik templom – ismeretlen mértékben módosult – alaprajzát ugyancsak Zalavár-Várszigetről, egy 1569-ben Giulio Turco által a várról felvett alaprajzból ismerjük.

Bizonyosan nem a Karoling-korban épült a Zalavár-Kövecses szigeten feltárt kis templom,[84] hanem akkortájt, amikor a Zalavár-Városziget északnyugati szélénél kiásott templom. Utóbbinál mind az 50-es években, mind pedig az 1996-ban feltárt sírok kizárólag Árpád-koriak, s a legkorábbi sírok sem keltezhetők a 11. század közepénél korábbra.[85]

Minden alapot nélkülöz a sümegi épületrom Karoling-kori templomként értelmezése,[86] nem építettek a 9. században kápolnát a fenékpusztai II. bazilikához, s nem is temetkeztek köréje ekkor.[87] S nincs meggyőző érv sem a pécsi sírkamrák,[88] sem a veszprémi Szt. György rotunda[89] vagy a szombathelyi Szent Márton templom[90] korai fázisának Karoling-kori használatára. Különféle kísérletek történtek a Conversio-ban és Német Lajos 860. nov. 20.-án Salzburgban kiállított nagy adománylevelében[91] említett helységek és templomok azonosítására is,[92] ezek azonban jobbára nyelvészeti érvekre alapozottak, régészeti ásatással nem hitelesítettek.

2a) Zalavár-Vársziget, Turco-féle alaprajz temploma

Az 1347 előtt hamisított, 1019- és 1024-re keltezett zalavári alapító oklevelek szerint 1019-ben Zalavárott István király parancsára szentelték fel (újra) Szt. Adorján mártír templomát. 1340/41-ben a monostor testében sekrestyeként használt Mária kápolna volt, ahol 1347 nagybőjt idején lángba borult és megsemmisült szinte az összes oklevél.[93] A monostort valószínűleg az 1440 utáni belháborús időkben erőddé, majd a török veszély miatt végvárrá alakították át. Ez utóbbi állapotáról készített Giulio Turco 1569-ben felmérést. Az 1685–86-ban még felújított vár 1700-ra már lakatlanná vált, 1702-ban pedig a többi magyar végvár sorsára jutott: I. Lipót parancsára felrobbantották. Az apátság javait a göttweigi (Bajorország) bencések örökölték meg, akik azonban a romok újjáépítése helyett Zalaapátiban új templom és kolostor építésének engedélyezését kérték és kapták meg. Az új épületek alapozásához kőbányaként jórészt a zalavári romokat használták, és bár a 19. század közepétől a tudományos világ már figyelemmel kísérte ezek sorsát, teljes elpusztításukat nem tudta megakadályozni: a kőbányászás, majd már a romok helyén talált homok kitermelése petíciók, parlamenti tiltakozások ellenére zavartalanul folyt tovább – szinte napjainkig bezárólag.

A Turco-féle alaprajz szerint a sziget déli harmadát elfoglaló végvárban egy 22,5–24×9–10 m külméretű,[94] háromhajós (?) – a déli harmadban támaszsorral tagolt (?)[95] –, a hosszháznál alig keskenyebb nyílású, félköríves szentélyzáródású, kereszthajó nélküli csarnoktemplom állt. Északi fala támpilléres, délnyugati sarkához egy – talán már nem is a templomhoz tartozó – vastag falú, négyszögletes alaprajzú torony csatlakozott. A templom bejárata a déli oldal keleti részén nyílt. A templomból (?) még bizonyos falszakaszokat, négy pillér maradványát és egy padlórészletet dokumentált 1841-ben Jan Kollár, majd további részleteket 1881-ben Römer Flóris.[96] Hamarosan Récsey Viktor adott Römer rajzai alapján rövid áttekintést a kutatásokról.[97] A Turco-alaprajzból csak a templom mérete, nagyságrendje határozható meg megközelítő pontossággal, alaprajzi megoldása, építéstörténete azonban nem rekonstruálható.[98]

1951–54 között a feltárások a templom feltételezett helyétől keletre és kisebb részben északra folytak, s egy többrétegű temetőt hoztak napvilágra, melyben a temetkezések – az ásatók szerint – a 9. század közepén kezdődtek (ún. „nagykoporsós" sírok), s valamikor az Árpád-korban fejeződtek be.[99] Szerkezete alapján a temető egyértelműen a templom körüli típusba tartozik, a templom helyét azonban máig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni. Ezt Fehér Géza még a feltárt terület északkeleti részében megfigyelt épületnyomokban vélte megtalálni,[100] Cs. Sós Ágnes, majd Méri István pedig különböző számítások alapján az attól nyugatra elterülő homokgödör területén belül eltérően helyezte el. A kérdés mindaddig megoldatlan is marad, amíg a Turco-alaprajz pontos lokalizálásához elégtelenek

a régészeti támpontok.[101] Hasonlóképpen megoldatlan a temető 10. századra keltezett sírjainak kérdése is, mivel ezek leletanyaga (fejékszerek, gyöngyök)[102] mai ismereteink szerint a 9. század utolsó harmadánál, végénél nem későbbiek. A temetkezések sematikus, pusztán a mélységadatokra alapozott horizontbeosztása pedig az újabb feltárások tanúsága szerint erősen kérdésessé vált. Következésképpen a Karoling- és Árpád-kor közötti kontinuitás – legalábbis a templom körüli temetés vonatkozásában – még bizonyításra szorul.[103]

Sajátos problémát jelent a templom patrocíniumának meghatározása. Nem kérdéses, hogy a Turco alaprajzon az az István-kori bencés monostor szerepel, amely templomának *Szt. Adorján* volt a védőszentje. De mikor is épült ez a templom és azonos-e a *Conversio*ban szereplő Karoling-kori Szt. Adorján-templommal?[104] Ha ugyanis a *Conversio* kortárs, s nagy valószínűséggel szemtanú szerzője tudatosan tett különbséget a *civitas* és *munimen* között, és ha utóbbit a legújabb ásatási eredmények alapján jogosan azonosítjuk a Várszíget nagyméretű Karoling-kori sáncárokkal levágott déli harmadával (=a későbbi végvár területével), akkor ennek a templomnak a Karoling-kori elődje nem a *civitas*ban álló Szt. Adorján, hanem a *munimen*en belül felépített *Mária-templom* lehetett, amit Pribina alsózalavölgyi megtelepedése és a várszigeti erődítés elkészülte után elsőként szentelt fel 850. jan. 24.-én Liupram salzburgi érsek.[105] Hogy mi történt ezt követően Mosaburg egyházi életében, s miért került sor a korai Árpád-korban patrocinium váltásra, arra nagyrészt az elmúlt évtizedben a Várszíget közepén, a homokgödörtől északra folyt ásatások adtak választ.

2b) Zalavár-Várszíget, gyűrűkriptás zarándoktemplom

Az 1980-as évek elején megkezdett feltárások előrehaladtával mind nyilvánvalóbbá vált, hogy ez alkalommal a kutató ásó egy, a keleti frank birodalom keleti határzónájában szokatlanul nagyméretű, Karoling-kori templom alapjait találta meg. A templomot szorosan körbezárta egy többrétegű temető, ahová a leletek alapján a Karoling-korban kezdtek el temetkezni, de amit a korai Árpád-korra már használaton kívül is helyeztek. A templom tehát nem épülhetett máskor, mint Pribina és/vagy Kocel idejében és korábban elpusztult, mintsem hogy a bencések újra visszatértek. Maga a templomépület sajnos olyan mértékben megsemmisült,[106] hogy felmenő falaiból gyakorlatilag semmi sem maradt meg,[107] sőt több helyen az alapfalakat is annyira kitermelték, hogy már csak az alapozási árkok jelzik a helyüket, következésképpen padlószintjét is csak nagyjából lehetett rekonstruálni.[108]

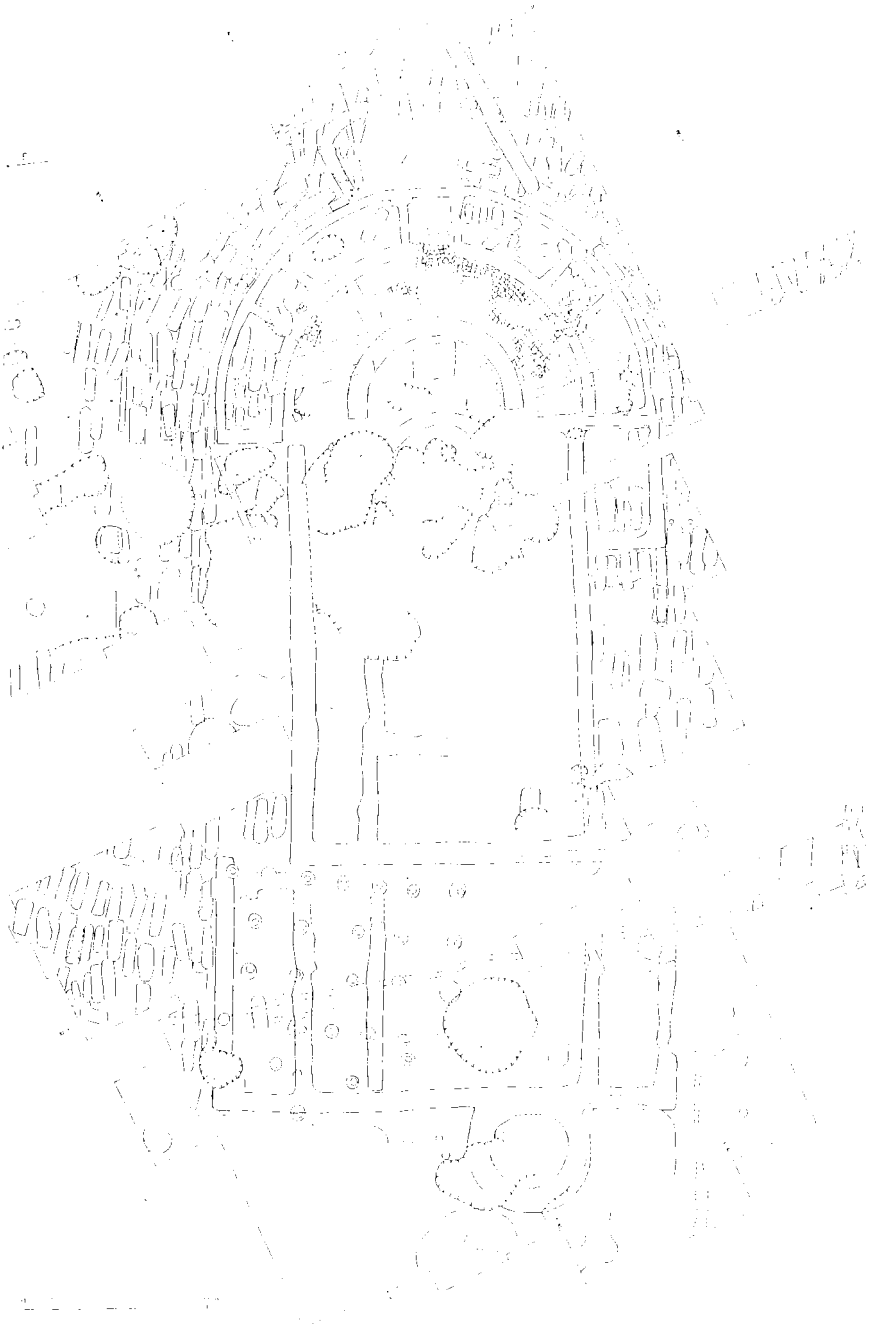
A háromhajós, félköríves szentélyzáródású, körfolyosós vagy gyűrűkriptás(?) és nyugati előcsarnokos (kereszthajós?) bazilika impozáns méretű: teljes hossza közel 50 m, szélessége 25 m (2. ábra).

A *hajó* nyugat felé enyhén szélesedő, trapéz alakú (H. 24 m, Sz. [keleten] 16 m, [nyugaton] 17 m, falszélesség kb.1 m), belsejét a későbbi, főleg Árpád-kori bolygatások jórészt megsemmisítették. A három hajóra osztó támaszsorok sávalapozásából (Sz: 0,8–1 m) csak az északi oldalon maradt meg hosszabb szakasz, a délinek mindössze a nyugati falba csatlakozó indítását lehetett dokumentálni. Ezek alapján az oldalhajók szélessége kb. 3 m, a főhajóé 8 m volt. A nyugati faltól 5 m-re keletre a két sávalapozás között egy azokat összekötő újabb alapozás húzódott. A főhajó félköríves záródású volt, míg az oldalhajók valószínűleg egyenesen záródtak.[109]

A *szentély* belseje nagyméretű és mély gödrökkel ugyancsak bolygatott, ezért építészeti részletei több esetben inkább csak sejthetők. A főhajó tengelyébe szerkesztett apszis majdnem pontosan félkörívet ad ki, középpontja a (sajnos csak kiszerkeszthető) keleti homlokfal vonalára esik (a külső körív sugara 4,8 m), alapozása a többi templomfalnál szélesebb és mélyebb, részben a boltozás, részben feltehetően a gyűrűkripta miatt.[110] Az apszis tengelyében, annak belső falához támaszkodik egy amorf kövekből rakott, szabálytalan téglalap alakú sír(?)- vagy oltár(?)alapozás (2,5×2 m). Az apszis félkörívén belül, attól mintegy 4,5 m-rel beljebb pedig egy újabb, a hajó alapozásával azonos mélységű és szélességű, patkó alakú (?) alapfal került elő (a körív sugara 3,8 m).[111] A mélységadatok és az építészeti részletek alapján egy *gyűrű-* vagy *körfolyosós kriptá*ra (Ring-, Umgangkrypta) következtethetnénk, de miután nem világos a félköríves falak („apszisok") csatlakozása a templomhajóhoz, egyelőre nehezen dönthető el az a kérdés, mikor is vagyunk még a templomon belül, s mikor már azon kívül, így az is, milyen típusú kriptafolyosót építhettek ide.[112]

A „külső" apszist kívülről, a templomhajó Cs. Sós Ágnes által kiszerkesztett padlószintjénél kb. egy méterrel mélyebben, az apszis ívéhez igazodva egy fedetlen (?) *folyosó* keríti (Sz. 3–3,5 m), melynek padlóját a Karoling-koron belül egy későbbi időpontban megújították.[113] Ehhez a folyosóhoz kívülről, annak külső falszélétől kb. 2,8 m-re egy újabb, még keskenyebb alapozású, félkörívben futó fal csatlakozik (külső körív sugara kb. 12 m). A két falat a templom keleti zárófala vonalában, majd sugárirányban még további 6 helyen keskeny (ca. 0,55–0,6 m) falakkal kötötték egymáshoz, ezáltal három kisebb (2,8×2,8 m) és négy nagyobb (2,8×6 m) teret határolva le egymástól. A templom főtengelyének vonalába esik a három kisebb helyiség közül a középső tengelye. Ezt két oldalról egy-egy nagyobb kísérte, majd újra két kisebb következett, s végül ismét két nagyobb zárta a félkörívet. Mivel a három kisebb helyiség és a folyosó közti alapfal fölött, sőt azon túl, 90 cm-rel beljebb, egy újabb (?) sáv(?)alapozásig folytatódott a folyosó padlótégla-borítása, közvetlen kapcsolat lehetett a folyosó és a kisebb helyiségek (talán kápolnák?) között.

Míg a kisebb helyiségekben egyáltalán nem, a négy nagyobb közül háromban temetkeztek is. A nagyobb helyiségek tehát minden valószínűség szerint egy-egy – az előkerült leletek tanúsága szerint – előkelőbb család



2. Zalavár-Várossziget, a Szt. Hadrianus-templom feltárásának összesítő rajza, (Cs. Sós Ágnes szerkesztésében)

temetkező helyei, *családi sírboltj*ai voltak.[114] Ilyen, fallal határolt (esetleg fedett?) családi sírboltok kísérhették végig a templomhajó északi és a déli oldalát is. Biztosan temetkező hely volt ugyanis a templom déli oldala mellett, a félkörívet erről az oldalról lezáró sírkamrához csatlakozó, újabb 6 m hosszú, 3,5 m széles helyiség;[115] ezen túl, tovább nyugatra pedig legalább még egy további hasonló következett, az előző sírbolt déli zárófalához csatlakozó falindítás alapján. A templom északi oldalán a bolygatások miatt nehezebben határolhatók körül a családi temetkező helyek, de az előkerült alapozási falmaradványok alapján ezek északi zárófala itt is a félköríves szakasz külső falának folytatásaként húzódhatott végig a hajó mellett.

Végül igen bizonytalan alapfal(?)-maradványok, melyek kissé eltérő tájolással a középső „kápolnától" keletre csatlakoznak a legkülső félköríves falhoz, még egy ún. *külső kripta* lehetőségét is felvetik.[116]

A templom nyugat felé kissé bizonytalanul folytatódik egy sajátosan kialakított *narthex*ben (H. [Ny-K] 13,2 m, Sz. [É-D] 25 m), amely a dokumentáció szerint öthajós (?) volt, észak és dél felé ugyanis a „családi sírboltok" szélességében – kereszthajó-szerűen – kiszélesedett.[117] Ennek a nyugati falsíkjához kívülről egy csaknem *kör alakú tornyot* (6,8×6 m) építettek, melyben egy csigalépcső-alapozása is előkerült. A tornyot nem együtt alapozták a nyugati fallal, hanem annál valamivel később és mélyebbre[118] – ám lehet, hogy csak egy építés közbeni tervmódosításnyi idővel. A toronyból következtetve a nyugati előcsarnok emeletes lehetett.[119]

Majdnem a teljes nyugati csarnok északi felét elfoglalja, s részben az alapfalak alá is ér egy korábbi *faépület* alapozása. A nagyméretű oszlopokat egymástól 2,5–3 m-re ásták le. Ezek hálórendszere alapján egy négyzetes alaprajzú (13×13 m), É-D tengelyű, két, esetleg három oszlopsorral tagolt épület szerkeszthető ki.

A templom meglehetősen nagy méretei ellenére is – a korszak gyakorlatának megfelelően – viszonylag keskeny, gyenge minőségű *alapfalak*ra (65–100–120 cm) épült.[120] Berendezésére, kivitelezére – a nagymértékű pusztulás dacára –, több leletből is következtethetünk.

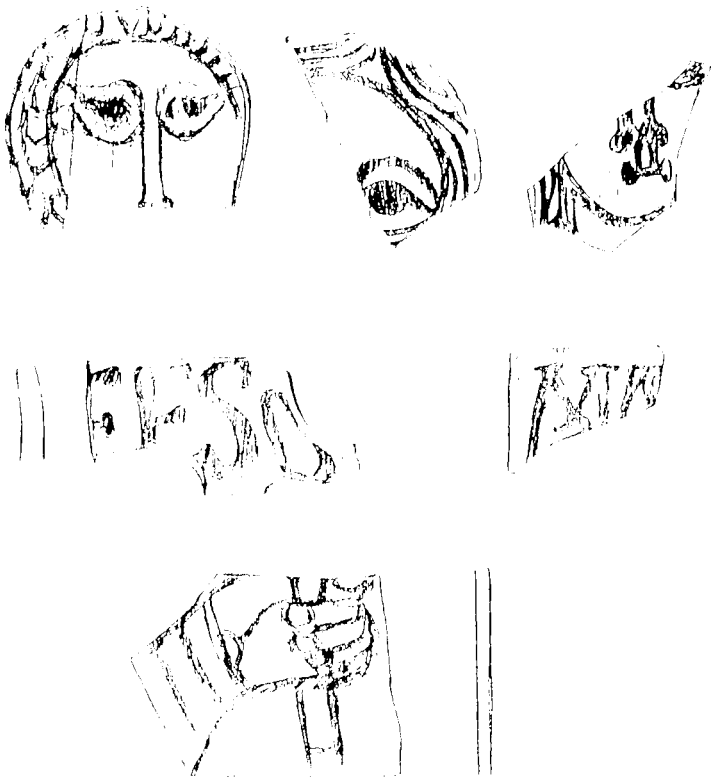
A bazilikától délre húzódó nagy árok betöltésében nagyméretű *terrazzoszerű padlótömbök* kerültek elő. Ezek több rétegben egymásra dobált darabjai éppen az árok északi, bazilika felőli oldaláról dőltek az árok alja felé, egyértelműen utalva arra, mely irányból is hozták őket ide: nagy valószínűséggel éppen az elbontott bazilika vékony mészréteggel többször megújított padlójának maradványait találta meg itt az ásó.[121]

A bazilika „külső" apszisát kívülről kísérő folyosó padlóit sikerült nagyrészt *in situ* feltárni. Az eredeti szűztalajra rakódott építési törmelék, habarcsréteg fölé agyagos homokréteget terítettek, majd ebbe római (?) téglákból padlót raktak ki.[122] A dokumentáció tanúsága szerint ezt a padlót egy helyen megbontották, hogy alatta egy kis gödröt ásva színes és festett üveglapocskákat temethessenek el. A *színes üveglap*-töredékek (kék, zöld, piros több árnyalatban) mellett több, kékeszöld alapon monochrom (arany?-) fes-

tésű, emberalakot (Jézus Krisztust, szárnyas angyalokat, esetleg más szentet, apostolt vagy mártírt) ábrázoló és felirattal ellátott[123] töredék is napvilágra került (3. ábra). Néhány festett üveg szélét gondosan körbevágták. Az üvegcserepek egy része égés nyomait mutatja. A figurák mérete alapján ezek az üveglapok viszonylag kisméretű nyílás(oka)t zártak el.[124] Rendkívüli jelentőségüket az adja, hogy a jól datálható, hiteles környezet alapján ezek egész Európa Karoling korának legkorábbi festett üveglapjai.[125]

A kripta, vagy a szentély mögötti kis kápolnák, esetleg egy kisebb nyílászáró dísze lehetett egy sárgásszürke homokkőből erőteljes vésőmozdulatokkal kinagyolt,[126] négyzetes alapú, egyik oldalán sem szabályos, trapéz alakú *oszlopfő*, amit ugyancsak a bazilikától délre húzódó nagy sáncárok betöltésében, a terrazzo-szerű padlótörmelék alatt találtunk meg.[127]

Végül kérdés, a templom mely részét diszíthették azok a négyzet alakú téglák, amelyekbe égetés előtt *szalagfonat* motívumot karcoltak.[128] A téglák a templom déli fala mellett, egy épített sírban másodlagosan felhasználva kerültek elő.



3. Zalavár-Várszíget, a Szt. Hadrianus-templom szentélye mögötti folyosó téglapadlója alatt talált, arany festésű üveglap-töredékek

A templomot megtaláló és nagyrészt feltáró Cs. Sós Ágnes értékelése szerint a templomnak több építési periódusa volt.[129] Az első fázisba tartozna a faoszlopos épület, ami véleménye szerint az egyenes záródású, keleti fatemplomok csoportjába tartozik.[130] Ezt követné a tőle keletre épült első, mintegy 24 m hosszú, „háromhajós kőtemplom, melynek félköríves középső apszisa alig ugrik ki a keleti zárósíkból", déli falához pedig egy „temetkező helyül szolgáló, hossznégyszög alakú annex" csatlakozik. Ezután jelentősen megnagyobbították a templomot, keleti végét „rotunda-szerűen" alakították ki, nyugaton pedig „Westwerk-jellegű bővítménnyel" látták el.[131] Végül a negyedik fázisban, „amikor a hosszház már nem állt, és csak a félkörös részt használták templomként, a mélyített szintet omladékkal töltötték fel és ezen a magasabb szinten padozatot raktak le", a félkörös templomrészhez apszisként egy négyszögletes építményt illesztettek.

Míg a fatemplom közvetlenül Pribina érkezése után épült volna meg, az ezt követő első kőtemplom azonos lenne a 850-ben felszentelt Mária templommal, a bővített templom pedig Arnulf korában létesült volna, amikor Cs. Sós Ágnes szerint Mosaburg Pfalz-cá épült ki.[132] Az utolsó átalakítás sejthetően a 10. században történt, amikor sok sírt is megbolygattak.[133]

A templom építéstörténetének fenti rekonstrukciója talán kissé túlságosan is bonyolultra sikerült, s néhány részletében sajnos nem is eléggé megalapozott. Tény például, hogy a faoszlopos épület a templom nyugati végénél már korábban állt, hiszen több oszlop gödre felett is áthaladnak a kőépület alapfalai, ám az épület szakrális funkcióját semmi nem bizonyítja. Sem ennél, sem a Cs. Sós Ágnes által később feltárt hasonló méretű, faoszlopos épületeknél (pl. Várszíget – „Parkoló") nem kerültek elő korabeli temetkezések a falak mentén, s tájolásuk is ellentmond a szakrális rendeltetésnek, mivel egységesen É-D irányúak.[134]

Nehezebb a helyzet a második periódusnak meghatározott háromhajós, félköríves szentélyzáródású templommal. A dokumentáció szerint az előkerült falakból egy ilyen fázis is kiszerkeszthető, s elvileg nincs is akadálya annak, hogy megelőzzön egy Arnulf kori bővítményt. Ám az igencsak szerény és bizonytalan maradványok önálló „templom"-ként értelmezését nemcsak az kérdőjelezi meg, hogy alapozási technikájukban azonosak a későbbi temploméval[135] és feltűnően jól illeszkednek be annak szerkezetébe, hanem főleg az, hogy e templom köré (eltekintve az erre a korra keltezett „déli annextől") egyetlen halottat sem temettek el.[136] Márpedig nemcsak Mosaburg/Zalaváron, de a Karoling birodalom egész keleti peremvidékén általános gyakorlat, hogy még szinte el sem készül a templom, de már temetnek köréje: ha máshová még nem is, az apszis köré már biztosan. Ezt bizonyítja itt is, hogy az ezt követő, „Arnulf-kori" templom körül több száz, esetleg ezer síros, a szentély mögött ráadásul négy-öt rétegben egymásra temetkező sírkert létesült. A nagyszámú sír azonban Arnulf uralkodásának mintegy húsz événél (876?–887/96–899) biztosan hosszabb idő alatt létesült. Egyértelműen ez derül ki a belőlük előkerült ékszerek és

viseleti tárgyak[137] alapján is, melyek jórészt a 9. század közepétől kezdődően voltak divatban.[138] A 9. századi kőtemplom két építési fázisra bontását tehát a régészeti megfigyelések nem támasztják alá.

Ám nemcsak a bazilika „építési fázisokra" bontásával vannak problémák, hanem leírásával, típusának meghatározásával is. A mosaburg/zalavári zarándoktemplomhoz hasonló méretű és igényű templomoknak már minden részlete tudatosan tervezett, saját liturgiai jelentést hordozott.[139] Szó nem lehet itt „rotunda-szerűen kialakított félkörös épületrészről",[140] ami Cs. Sós szerint „a külső, körüljárós kriptákból levezethető szentélykörüljáró" legkorábbi példája,[141] vagy a nyugati oldalon „Westwerk-jellegű bővítményről", amit az ásató Arnulf „uralkodói Pfalza elengedhetetlen tartozékaként" magyaráz.[142] De végképp különös az a „templom", amivé Cs. Sós Ágnes szerint a negyedik fázisban (10. században ?) alakítják át a bazilikát. A feltehetően fedetlen körfolyosóból és a Cs. Sós szerint is részben fedetlen helyiségekből („családi kriptákból"), továbbá kisebb kápolnákból álló félkörös épületrészből akkor sem alakulhatott ki templomhajó, ha azokat „egy közös szintre hozó, emelt padlószint" kapcsolta össze, amihez már csak egy (négyszögletes) apszist (=„külső kripta") kellett építeni. Ez az „épület" statikailag ugyanolyan bizonytalan alapokon állt volna, mint amilyen bizonytalan építtetője, rendeltetése, használói köre – s maga az ötlet.

Mivel a templomból nagyrészt a korabeli járószint alatti alapfalak maradtak meg, elemzése jobbára csak az elrendezés típusának vizsgálatára szorítkozhat. A fentebb jelzett alaprajzi bizonytalanságok ellenére valószínű, hogy olyan épületről van szó, ami mintegy előhírnöke későbbi román stílusú templomépületeinknek.[143] Az egyapszisos szentélyfejhez háromhajós bazilikális tér csatlakozik, a mellékhajók az apszishoz valószínűleg egyenes zárófallal kapcsolódtak, szentélyrésze nélkülözi a kereszthajós elrendezést s a négyezetet.[144] Jellegzetes ugyanakkor nyugati végének kereszthajó-szerű kiszélesedése,[145] több hajóra tagolása, s a homlokzathoz csatlakozó, excentrikusan elhelyezett kör alakú lépcső- (és harang-?) torony, ami alapján a templom nyugati vége minden bizonnyal emeletes volt.[146] Ezek a vonások részben emlékeztetnek a Karoling-korban éppen ezidőtájt elterjedő, összetett jelentéstartalmú Westwerk-re.[147] Legsajátosabb építészeti eleme azonban a főszentély oltára alatti mártírsír megközelítését, a mártírral a sírjára nyíló ablakocskán (*fenestella*) keresztüli közvetlen kontaktust lehetővé tevő, talán dongaboltozatos gyűrű- vagy körfolyosós kripta (Ring- vagy Umgangkrypta) és az azt keretező kápolnakoszorú(?) egy esetleges külső kriptával(?).[148]

A mártír teljes testét magába foglaló kripta kialakulását meghatározó módon befolyásolta az a fejlődés, ami a nyugati keresztény egyház teológiai gondolkodásában a halál utáni életről és a vonzataként kialakult reliquia-kultuszban a korai középkorban lezajlott.[149] Elterjedése pedig szorosan összefügg a Nagy Károly-i ideológia térhódításával, a frank birodalom új szellemi orientációjával, az ún. *„Karoling reneszánsz"*-szal, Ró-

mának és a római birodalomnak az élet minden területén normatív példaképpé emelésével. A római Szt. Péter bazilikát (egyéb elemeiben is) előképnek tekintő gyűrűkriptás zarándoktemplom típusa az egész Karoling birodalomban elterjedt, virágkora a 8. század második felére, 9. század elejére esik, s a század közepére már kissé korszerűtlennek is bizonyult.[150]

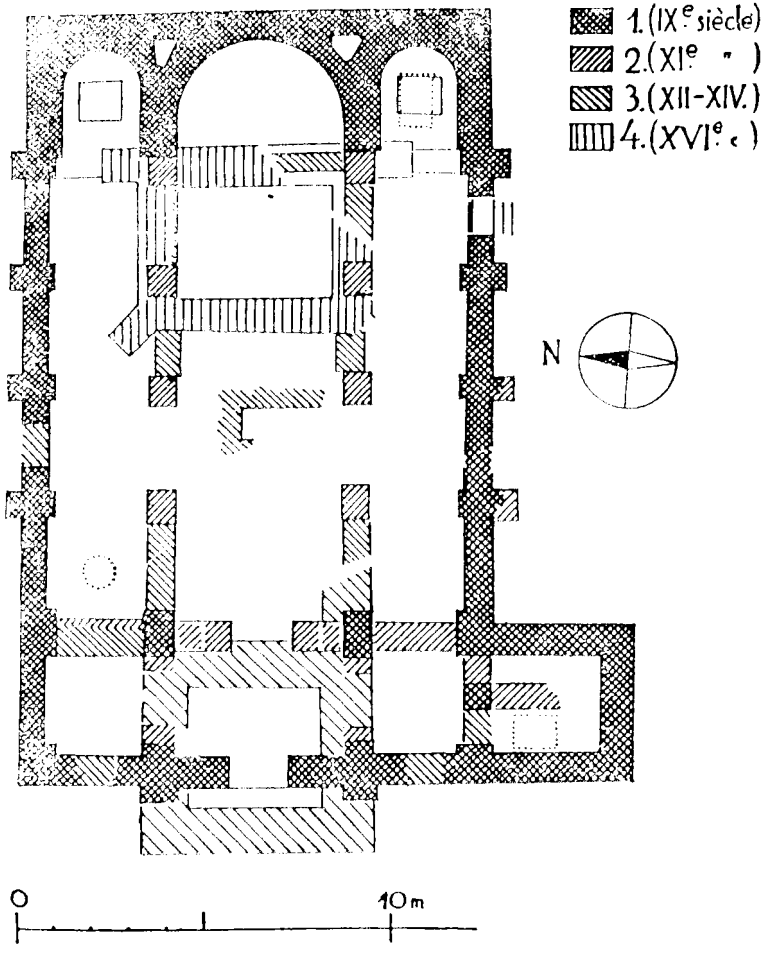
Minden alapunk megvan tehát annak feltételezésére, hogy a Várszigetközepén a faoszlopos épület elbontása után egy mártírsír tiszteletére alkalmas gyűrű–(folyosó-)kriptás zarándoktemplom építéséhez fogtak hozzá. Olyan „tiszteletreméltó" templomot építettek, melynek programja a nem sokkal korábban és/vagy ugyanekkor épülő bajor, thüring és szász gyűrűkriptás templomokéval azonos: tegyen az oltár alatt eltemetett (ám egy körfolyosó segítségével mégis megközelíthető) szent mártír Isten segítségével csodákat, hogy a népeket a távoli vidékekről is a templomhoz vonzza, ezáltal is erősödjenek keresztény hitükben.[151] Ezt a grandiózus méretű, a körülményekhez képest díszes kivitelű templomot csakis egy „Karolingreneszánsz" műveltségű, gazdag és nagy hatalmú személy építtethette, akit joggal azonosítunk Liupram salzburgi érsekkel. Ő az, aki a *Conversio* szerint 850/54–859 között[152] *infra civitatem Priwinae* felépítteti a Szt. Adorján templomot.

Valószínű, hogy a templom jogi állása szerint kolostortemplom[153] is volt, amelyről – ahogy az különösen a mártírsírt tartalmazó zarándoktemplomoknál szokásos – egy hozzá rendelt szerzetesi közösség gondoskodott. Kolostorépületük, clausurájuk valahol a közelben kellett legyen, de a templomhoz közvetlenül nem csatlakozott, erről pozitív régészeti adatokkal nem szolgálhatunk. A templom egyszer még a 9. században részben, vagy egészen leégett; ezt bizonyítják a megégett ablaklapok, s az is, hogy előkerülési helyükön, a szentély mögötti folyosóban a padlót megújították: ekkor kapta a folyosó a terrazzo-padló borítást. Arról azonban egyelőre semmi biztos adatunk nincs, hogy milyen mértékű volt ez az égés, s hogy milyen változások történtek a templom más helyein, mint ahogy arról sem, milyen további átépítések történhettek a végső pusztulásig. A keresztény magyar királyság korára azonban a templom már helyreállíthatatlanul romos állapotba került, amit legfeljebb kőbányaként tudtak használni az ezredfordulón itt újra megtelepedő bencés szerzetesek.

2c) Zalavár-Récéskút

A kisméretű sziget közepe táján Radnóti Aladár 1946–47, és 1953-ban tárta fel először a templomot (4. ábra).[154] Négy építési fázist állapított meg.

Az I. fázisban, amit a 9. századra keltezett, épült a háromhajós kőbazilika (H. [északon] 20,2–[délen] 20,5 m, Sz. [keleten] 12,1 m), aminek a délnyugati oldalához egy 4 m széles „baptisteriumot" csatoltak (Sz. [nyugaton] 16,1 m). A kívül téglalap alakú templom keleti egyenes falába három



4. Zalavár-Récéskút, a bazilika építési periódusai (Radnóti 1948 alapján)

félköríves apszist „írtak be" (főszentély Sz. 4,6 m, oldalszentélyek Sz. 2,1 m, mélységük egyöntetűen 2,75 m). A hajót 4–4 pillér osztja három részre.[155] Ezek építési ideje azonban kissé bizonytalan, Radnóti előbb a 11., majd a 9. századra keltezte őket. Az osztópilléreknek megfelelően a déli és északi falakat is támpillérek tagolták, melyek kifelé 0,4, befelé 0,2 m-rel lépnek ki a falsíkból. A nyugati főbejárat mellett az északi oldalon a 3. és 4. pillér között (Sz. 1,25 m), a délin az 1. és 2. között (Sz. 1,0 m) nyílt bejárat. A nyugati oldalhoz egy narthex csatlakozott, vele azonos szélességű a tőle délre nyíló „baptisterium". Utóbbit egy széles pillér két részre osztja: a nyugati oldalon egy „kút" mélyült le (M. 1,8 m), amit római téglákkal és lapos kövekkel raktak ki, majd bizonytalan idővel később betemettek. Az osztópillér az ásató szerint (egyúttal?) egy

falépcső támaszául (is?) szolgált, ami a toronyba vezetett fel. A templomot habarcsba rakott lapos homokkövekből és másodlagosan felhasznált római kövekből építették fel. A hajó padlóját nagy lapos gránitkövek fedték, míg az apszisokat, amelyekhez lépcsők vezettek fel, durva terrazzo-padlóval borították. Az apszisok falain sárgás rózsaszínű „freskók" (?) nyomai látszottak, nehézkes, esetlen technikával kivitelezve. Az első templomot tűz pusztította el.

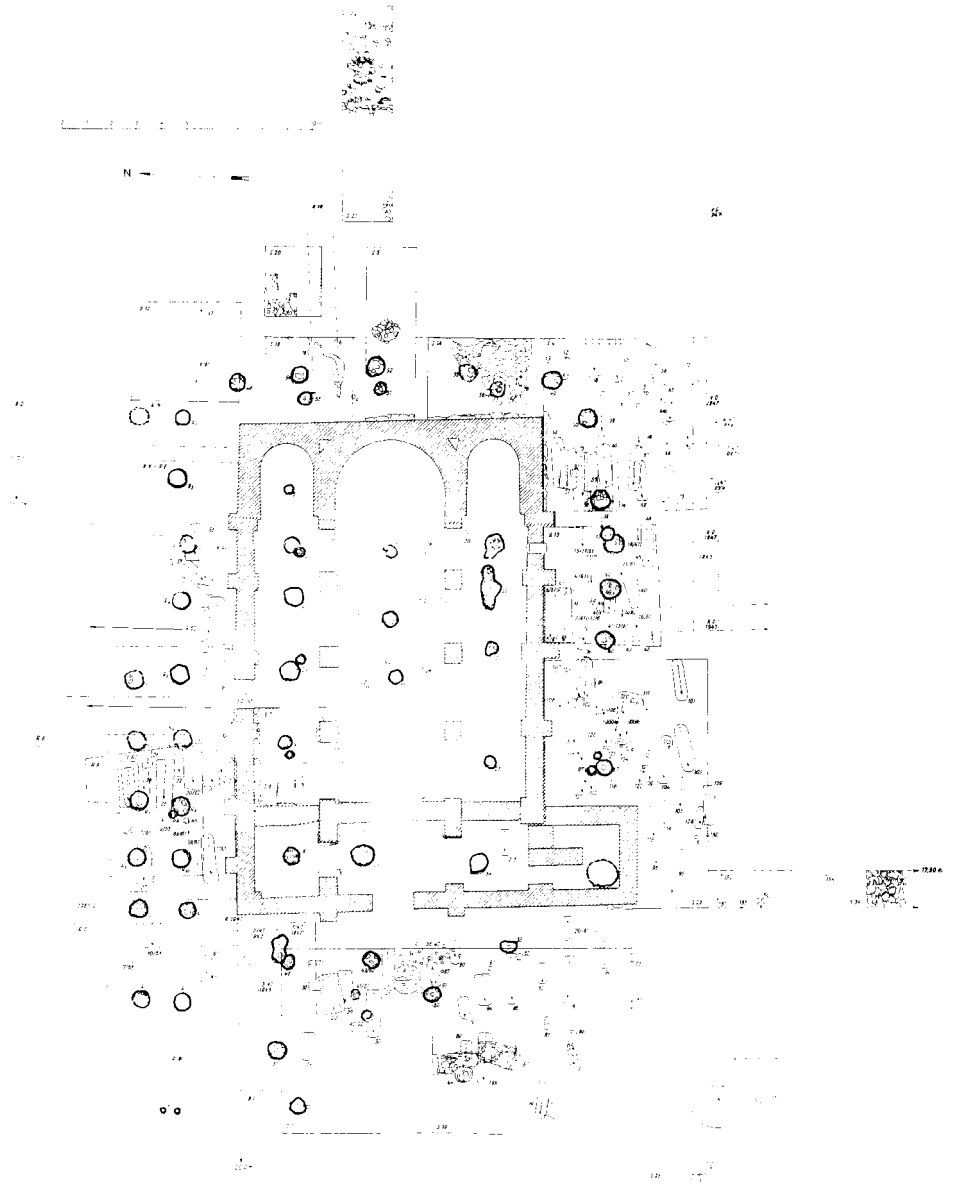
Az égés utáni II. építési periódusban alaprajzilag nem változott a templom, de esetleg ekkor készült csak el a három hajóra osztó pillérsor, amit a padlóra (?) alapoztak, az északi hajóba pedig egy kutat ástak. Ezen a fázison belül, csak valamivel később elfalazták a főszentélyt (!?), és egy közelebbről meg nem határozott építményt emeltek ide, amit azonban egy gémeskúttal utóbb teljesen megsemmisítettek. Ez a fázis is leégett.

A részben leégett templom egy darabig romokban állt, amit a megemelkedett talajvíz még tovább pusztított, ezért a III. fázisban a járószintet 85 cm-rel megemelték. A nyugati és északi bejáratot elfalazták, csak a megemelt küszöbű déli bejárat maradt tovább is használatban. A legnagyobb átalakítást a narthex fölé emelt torony jelentette, s újra használni kezdték az északi hajóba ásott kutat is, melynek száját szűkebbre vették. A IV. fázisban elveszítette a templom szakrális jellegét, a romok fölé egy tornyot emeltek úgy, hogy a főapszis pinceként működött.

Mivel az ásatás kevés keltező anyagot hozott napvilágra, a négy fázis keltezése nehézséget okozott. Az I. fázist hullámvonaldíszes, szürke cserepek, a narthex ÉNy-i sarkában pedig egy sárgásfehér kis edény, „rovátkolt díszű bizánci kerámia" jellemezte, de az ásató inkább a templom jellegzetességei alapján keltezte azt a 9. századra. A II. fázist a 11., a III.-at a 14. századra, de még Nagy Lajos uralkodása elé (1342–1382) helyezte. Szerinte egy, a kútba esett edényben talált érmek alapján a 15. században az épületet még templomként használták (?). Radnóti a IV. periódust a török időszakra, a 16–17. századra keltezte.[156]

A dokumentáció áttekintése után Cs. Sós Ágnes figyelmét elsősorban a Radnóti által talált két cölöpsor keltette fel, amelyek a bazilikával párhuzamosan húzódtak s annál korábbinak látszottak. Hogy tisztázza az oszlopgödrökhöz tartozó épület jellegét és korát, 1961–63 között nagyrészt újra feltárta a bazilika környékét (5. ábra). Ásatásának eredménye két újabb, a kőbazilika előtti időszakra keltezett „templom" lett.

Az első szakrális épület egy olyan *fatemplom* lett volna, melynek valójában nem találta sok nyomát (legfeljebb néhány, a későbbi templom rendszerébe nem illő oszlopot gondolt ide tartozónak a kőbazilika belső teréből) és kiterjedését is inkább csak az körülötte húzódó temető sírnélküli foltja alapján határozta meg.[157] E temetőt részben azok a sírok alkották, amelyeket a későbbi kő-fatemplom oszlopgödrei átvágtak, részben pedig az annak az oszlopain belül ill. azok között fekvő temetkezések. Ezek közös jellemzője, hogy nincs bennük az ún. „R" rétegből törmelék.[158] A feltárt 158 sírból 54 tartozna ide, közülük háromban volt lelet.[159]



5. Zalavár-Récéskút, a kőbazilika és az oszlopgödrök viszonya (Cs. Sós 1969 alapján)

A második fázisban épült volna az ún. *kő-fatemplom*. Ezt a templomot egy, kő- és téglatörmelékes réteg („R" réteg) jelzi, amelyet egymástól átlagban 2 m-re álló nagyméretű oszlopgödrök törnek át.[160] A templomot feltehetően fa zsindelytető fedte. Méretei: H. 30 m, Sz. 19,5 m. Az oszlopok alapján kiszerkesztett háromhajós,[161] téglalap alakú „csarnoktemplom" keleti fala enyhe ívet alkot. Az északi oldal kettős cölöpsora esetleg egy tornácszerű oszlopos szárnyékot jelez, s valami hasonló lehetett a nyugati oldalon is. Itt egyébként az oszlopok alapján Cs. Sós Ágnes egy fedett kiugrást, esetleg tornyot is rekonstruálhatónak vélt. A nyugati főbejárat mellett a déli oldalon még egy bejáratot tételezett fel, de a oszlopok köze (4,4 m) túl széles egy szokványos bejárathoz. Ehhez a „templomhoz" az az 59 sír tartozott volna, melyeket a fa oszlopokon kívül, de az „R" réteg keletkezése előtt ástak meg; közülük 9 sírban volt lelet.[162]

Az első fatemplomot Cs. Sós Ágnes a 9. század elejére keltezte s a Nagy Károlyi hadjáratok utáni első missziós tevékenység emlékének tartotta. Ezt követte volna a 9. század második felében a kő-fatemplom, amelyet Bogyay érvei alapján a *Conversio* Keresztelő Szt. János templomával azonosított.[163] Csak ennek pusztulása után, a 11. század elején épült volna fel a *kőbazilika*.

A kőbazilikán kívül, az „R" réteg elegyengetett felszínén lapos kövekből hevenyészetten kirakott „járda" húzódott körbe,[164] ami azonos fázisba tartozott, mint a bazilikán belüli első padlószint. A templom körüli sírok közül pedig ehhez a fázishoz tartozhattak azok, amelyeket az „R" réteg felett, vagy abba beleásva, vagy pedig azt áttörve ástak meg.[165]

A kőbazilika kutatásának fontos eredménye, hogy a narthex és a hajó között nincs az alapozásban különbség, és ugyanígy teljesen összefügg az ún. „baptisterium" alapozása a nyugati ill. a déli fallal. A rendeltetés meghatározása szempontjából jelentős, hogy a templom délnyugati sarkához épített „baptisterium"-ban Cs. Sós Ágnes revíziós ásatása nem találta kút nyomát, csak egy oszlop gödrét, ami a kő-fatemplom szerkezetébe jól beleillik.[166] A szakrális épületek mellett profán települési nyomok is napvilágra kerültek, melyeket Cs. Sós részben az első fatemplom előtti,[167] részben a kő-fa templom utáni, de még a kőbazilika előtti fázishoz kötött.[168]

A fentiek alapján azt mondhatjuk, hogy Cs. Sós Ágnes ásatása révén ismereteink a bazilika környékéről, rétegviszonyairól részleteikben gazdagodtak ugyan, ám a bazilika körül talált faoszlopok rendeltetéséről és kronológiai helyzetét illetően még ellentmondásosabbá váltak. Hogy a „fatemplomokkal" valami nincs rendben, arra az elmélet megjelenése után hamarosan Bóna István,[169] majd Tóth Sándor is rámutatott,[170] és részletesen foglalkozott vele jelen sorok szerzője is.[171] Már ezeknek a „templomoknak" az egész kora középkori Nyugat-Európában egyedülálló méretei is gyanút keltettek, s ezt csak tovább erősítette, hogy a „fatemplomok" meglétét a rétegviszonyok, különösen az „R" rétegnek a kőfalakhoz való viszonya és a sírok leletanyaga sem igazolta: az oszloplyukak olyan rendszerhez

tartoztak, amely korban nem előzte meg a kőbazilika alapozását, hanem követte azt (!). A kőbazilika helyén tehát nem áll(tak) már korábbi szakrális épület(ek). A többrétegű temető különböző fázisra szétbontott sírjainak keltezhető leletei is mind a 9. század közepéből, második feléből származnak, némelyike még annál is későbbi időből. A szabálytalan rendszerben elhelyezkedő oszlopokból valójában semmilyen épület váza nem szerkeszthető ki, ezért felmerült, hogy azok a kőtemplom Árpád-kor eleji fel-(újjá[?])építéséhez[172] emelt bontási és egyben építési állványzathoz tartozhattak.[173] Ám az állvány-rekonstrukcióval kapcsolatban is vetődtek fel aggályok.[174] A lelőkörülményeket mérlegelve ezért az látszik a legvalószínűbbnek, hogy az oszlopok egy olyan hosszabb életűre tervezett építmény maradványai voltak, amelyet a részben felújított, romos kőépülethez csatlakoztattak, és mint ilyen esetleg egyáltalán nem szakrális céllal működött a 10–(11.) században.[175]

A hossznégyszög alaprajzú, „beírt" három félkör-apszisú, eredetileg talán csak egy- majd háromhajós kőbazilika egy hosszú életű templomtípushoz tartozik, amely a Szentföldön és a szomszédos területeken már a 6.század első felében feltűnik és eléggé szélesen elterjed. Hamarosan megjelenik az Adriai tenger partján is, míg Itáliába, egészen a dél-tiroli területekig, csak a Karoling-kor kezdetével jut el, ám ott még a 11. században is kedvelt típus.[176] Ezért a récéskúti bazilikát egyaránt meggyőző érvekkel helyezhették a kutatók mind a Karoling-korba, mind pedig a korai Árpád-korba.[177] A récéskúti bazilika építési korának meghatározásához a döntő szót éppen ezért nem a művészettörténeti tipológia, hanem a régészeti emlékanyag kronológiája mondhatja ki. Ez alapján bizonyos, hogy a kőtemplom a Karoling korban épült – s esetleg épült át (ld. a hajók megoldatlan kérdését) –, s bizonyosnak látszik, hogy az Árpád-kor kezdetét már mint felismerhetetlen romhalom érte meg.

Kérdés még, vajon azonosítható-e ez a templom a *Conversio*ban említett templomok egyikével, s ha igen, melyikkel. Mint fentebb láttuk, két név merült fel vele kapcsolatban: Szt. Adorjáné és Keresztelő Szt. Jánosé. Az az elképzelés, hogy már a Karoling-korban itt lett volna a Szt. Adorján templom, hamarosan erejét veszítette, bár az, hogy esetleg a korai Árpád-korban ez volt (az első) Szt. Adorján templom, máig fennmaradt.[178] Bogyay Tamás vetette fel először a Radnóti által „baptisterium"-nak tartott délnyugati helyiség alapján, hogy a récéskúti bazilika azonos a *civitas*ban álló Keresztelő Szt. János templommal.[179] De mivel ennek a helyiségnek a rendeltetésére vonatkozó régészeti megfigyelések ellentmondásosak, a „baptisterium"-ra épülő azonosítás is kérdésessé válik.

Úgy látszik tehát, hogy megnyugtató módon a récéskúti bazilika a *Conversio* által említett egyik templommal sem azonosítható.[180] De szabad-e, kell-e egyáltalán a mosaburgi templomok valamelyikét a récéskúti bazilikával azonosítani? Ha ugyanis a *civitas* mint jogi, közigazgatási kategória csak a Várszigetre terjedt ki (s azon belül a külön erődített rész, a *munimen* Pribina tulajdonképpeni székhelyét jelölte), nem pedig a teljes szigetvilágra, akkor Mosaburg három templomának egyike sem lehet azonos a récéskúti-

val. Ha fentebb a Mária és a Hadrianus-templomok lokalizálása kellőképp meggyőző volt, akkor a récéskúti templom fenti elemzése után még nyilvánvalóbb, hogy a *Conversio* szerint *in eadem civitate* fekvő Keresztelő Szt. János templom is csak valahol a Várszigeten állhatott! A Várszigettől északra fekvő Récéskúti szigeten álló bazilika tehát csak valamelyik, a *Conversio*ban felsorolt, s egyelőre nem azonosítható 9. századi nemesi magántemplom egyike lehetett – mint az a fatemplom, ami a Várszigettől délre fekvő Borjúállás szigeten, egy paliszádfallal körülvett udvarházban állt.

2d) Zalaszabar-Borjúállás sziget

A sziget északnyugati felében, annak legmagasabb részén állt a fatemplom, amelynek régészeti maradványait Müller Róbert a 80-as évek első felében tárta fel. Egyenes, (esetleg sokszög?) szentélyzáródású, egyhajós csarnoktemplom, melyhez nyugaton egy narthex csatlakozott (H. 17 m, Sz. ca. 7 m). Az apszis előtt, a hajó felső harmadát egy sekélyen alapozott, rossz minőségű habarccsal kötött, középen átjáróval megszakított kis kőfal választotta el a hajó többi részétől: nagy valószínűséggel egy (később épített?)[181] szentélyrekesztő korlát alapozása. Az apszist kizárólag a sírok alapján lehetett rekonstruálni, padlóját vagy lesározták (?), vagy olyan magasan volt, hogy már teljesen elpusztult. A hajót máshol elbontott római épület falazótégláival és tetőfedő cserepeivel fedték, a narthexbe azonban már csak nagyon hézagosan jutott a padlóborításból. Mivel sem oszlopgödrök, sem alapfalak nem határolták körül a templomot, alaprajzát jórészt a templom körül feltárt 805 sír által üresen hagyott terület rajzolta ki. Továbbá azok a – főleg a hajó két oldalán, egymástól szabálytalan távolságban talált – nagyobb kövek, melyből ítélve a templom olyan, a közelmúlt néprajzi építészeti emlékeiből is jól ismert „talpas ház"-típusú volt, ahol az alapokat kövekkel alátámasztott, nagyméretű, vízszintes gerendák alkották.

A nagyon egyszerű alaprajzú templom szélesen elterjedt típus, a Merowing-kortól kezdve általánosan használt alaprajzi forma.[182] Legközelebbi párhuzama egy Břeclav-Pohansko-i kőtemplom, amelyben még a szentélyrekesztő korlát is nagyjából ugyanott volt, mint Zalaszabar-Borjúállás szigeten.[183]

A lelőhelyen a templom építése előtt állt már egy település, ami nagyjából egyidős lehet Pribina megtelepedésének idejével (840-es évek eleje). Több, egymástól azonos távolságra előkerült, deszkával kibélelt kút, továbbá tárolóvermek és nagyobb, szabadon hagyott felületek alapján nagyjából körülhatárolható a telep egy-egy telke, melyeken a templomhoz hasonló, „talpas" boronaházak (lakó- és gazdasági épületek) állhattak. Egy-két évtizednyi használat után azonban ezt a települést felszámolták, a felszínt elplanírozták, és a sziget legmagasabb pontján egy palánkfallal

körülvett, négyszögletes nemesi udvarházat emeltek (25×32 m), melynek bejárata dél felé nyílt. Az udvarházon belül középtájt állt a fatemplom, míg a bejárattól nyugatra (balra), egy, a sírok által ugyancsak üresen hagyott területen (6×10 m) állhatott az a szintén földfelszíni „talpas" ház, amely a templomot építtető világi vagy egyházi személy lakóépülete volt. Udvartartása a templom körül feltárt nagyszámú sír alapján ugyancsak népes lehetett. A sírok leleteiből következtetve az itt eltemetettek társadalma erőteljesen differenciált: magas fokú ötvösismereteket mutató aranyozott ezüst ékszerektől szerény bronz ékszerekig minden típus előfordul, bár a sírok háromnegyed része a keresztény előírásoknak megfelelően teljesen melléklet nélküli.

Az ásató, Müller Róbert a templomot a *Conversio* alapján Wittimar templomával azonosítja,[184] azzal érvelve, hogy amikor 865-ben Krisztus születése napját Adalwin, salzburgi érsek Pribina várában ünnepelte meg, a következő napon Wittimar birtokán szentelt fel egy templomot Szt. István első vértanú tiszteletére.[185] A feltevés javára szól, hogy a sziget Pribina (Kocel) várához valóban közel fekszik. De ilyen erővel akár a récéskúti bazilika is lehetett a Wittimar birtokán álló Szt. István protomártír temploma.

3) Zalavári kőfaragványok

A zalavári Karoling-kori templomok díszítéséről az ásatásokon előkerült leletek mellett elsősorban azok a kőfaragványok segíthetnének képet alkotni, melyek hihetetlen szerencsével elkerülték azt, hogy akár a zalaapáti bencés templom alapjaiba, akár a Zalavár-Zalaszabar közötti út alapjába, akár más köz- és magánépületbe építsék be őket. Ám e csekély számú faragott kő korhoz kötéséről is vita folyik.

Tóth Sándor az összes, Zalavárról múzeumban került követ feldolgozva azok fő csoportját 1070–80 tájára keltezte – rájuk alapozva rekonstruálta a Turco-féle (Szt. Adorján) templom (újjá)építési idejét is (ld. fentebb) –, és ezek közé sorolta azokat a köveket is, amelyeket a korábbi kutatás még Karoling-korinak határozott meg.[186] E kövek közül Bogyay Tamás a legszebb kőfaragványt, a három darabra tört, különböző helyekről előkerült szalagfonat-díszes „küszöbkövet"[187] meggyőző érvekkel helyezte vissza a Karoling-korba,[188] s csak a feliratot véli utólag, a korai Árpád-korban bevésett részletnek. A felirat akkor készülhetett, amikor a követ a bencés kolostori klauzúra bejáratának szemöldök-köveként alkalmazták. Bogyay szerint egyébként a fehér márvány kő eredetileg sem volt küszöbkő – bár ő maga is nevezte így – , hanem, ahogy már Rómer Flóris és Hampel József is írták, egy (kívülről nézve jobb oldali) kapukeret.[189] A keltezés kérdését valószínűleg véglegesen eldönti, hogy a szalagfonat-díszítésének pontos megfelelelőjét a gyűrűkriptás zarándoktemplom egyik sírjában másodla-

gosan felhasznált padlótéglákon láthatjuk viszont. Ezek pedig biztosan nem későbbiek, mint a pannóniai Karoling-kor vége.[190]

Feltűnő, hogy a faragványok közül – minden vita ellenére – mennyire kevés a Karoling-kori. Tény, hogy a *Conversio* szerint is a Szt. Adorján templom építéséhez csak *murarios et pictores, fabros et lignarios* (kőműveseket és festőket, kovácsokat és ácsokat)[191] küldött a salzburgi érsek, azaz egy, a templomépítés minden részletfeladatát megoldani képes, teljes csapatot, de kőfaragókat külön nem nevez meg a felsorolás. Míg a nagy árokból előkerült, silányan kivitelezett trapéz alakú kis homokkő-oszlopfő kifaragására akár az egyik „kőműves" is vállalkozhatott, a szalagfonatos márvány ajtókeret (márcsak a kő származási helyéből is következtetve) valószínűleg készen kifaragva érkezett.[192] Amellett igyekezhettek a felmerült kő épületplasztika-igényt – mivel ez a Karoling „reneszánsz" ideológiától sem idegen –, a másutt talált faragott római kövek (*spolia*) beépítésével is kielégíteni.[193] Római kövek másodlagos felhasználásától még a román korban sem tartózkodtak.[194] Ezért nem véletlen talán, hogy arányában feltűnően sok a római kori ill. kérdőjelesen a római korra tett kőfaragvány Zalavárról és Récéskútról, több darabon későbbi átfaragások nyomával.[195]

Összefoglalás

Az újabb kutatásoknak köszönhetően ma már világosabban látjuk, hogy az antik Pannonia keresztény-római műveltsége a lakosság nagy részének elvándorlása, a hun uralom és a germán törzsek (gótok, langobardok, gepidák) időszakos megszállása ellenére sem enyészett el még teljesen az 5.–6. században. A belső erődök és városok biztonságot nyújtó falai mögé húzódott keresztény közösségek az avar kor kezdetéig megőrizték műveltségük maradványait, s termékenyítően hatottak annak korai fázisára is. A keleti nomád műveltségű avarok azonban lassan, de biztosan felőrölték ezeket a diaszpórákat. Hasonló sorsra jutottak ők is, amikor a 9. század elején új hatalmi formációk – a Dunántúlon a Karoling-birodalom *Pannonia provincia*ja, körülötte pedig kisebb fejedelemségek – alakultak ki, és kezdték meg működésüket.

A Karoling-birodalom legkeletibb határtartományának – *provincia Pannoniae, plaga orientalis, Oriens* – a birodalomba tagolása, népességének a kereszténység közös nyájába való terelése egy addigra már többször kipróbált forgatókönyvnek megfelelően zajlott, hasonlóképpen, mint ahogy alig néhány évtizeddel korábban bajor, fríz és szász földön, vagy éppenséggel a szomszédos Karintiában. A térség avar történetét a frank uralkodó 811-ben Aachenben, az összes érdekelt politikai tényező részvételével tartott konferenciával befejezettnek tekintette. Az itt hozott döntésnek megfelelően *provincia Pannoniae*[196] ettől kezdve a Karoling-adminisztráció alá tartozott, amely számára esetleg csak a napi ügyintézés szintjén jelentett

problémát, hogy lakói alig valamivel korábban még az avar kagán alattvalói voltak. A provincia meglepően kevés konfliktussal, néhány évtized leforgása alatt egyenrangú társává vált a birodalom többi területének. *Civitas Priwinae* feltárt világi és szakrális épületei Német Lajos birodalmában is épülhettek volna, a sírokban nyugvók viseleti tárgyait ott is viselhették volna. Pannonia provinciát Nagy Károly és utódai a birodalom szerves részének tekintették, ennek megfelelően adományoztak ott birtokokat, s bízták a lakosság keresztény hitének ápolását a salzburgi érsekségre. Pribina és fia Kocel ebben a Karoling provinciában voltak a császár hűbéres alattvalói, grófjai (*comes*),[197] – s hogy róluk többet tudunk, mint a tartomány más grófjairól, azt csak annak köszönhetjük, hogy Kocel a 860-as évek végén aktívan támogatott egy bizonyos „Methódius nevű bölcset", és annak közvetlenül Rómától függő püspökségének ügye mellé állt.

A korabeli művelt Európába tagolódásnak ezt az ígéretes kezdeményét szakították meg a 9. század végén megjelenő honfoglaló magyarok. A Mosaburg (s valószínűleg a többi, név szerint nem ismert dunántúli központ)[198] körül virágzó kora feudális gazdaságok urai a birodalom védettebb belső területeire, főleg Bajorországba húzódtak vissza, birtokaikról csak annyira gondoskodva, hogy azok birtokjogát a későbbi uralkodókkal többször is megújíttatták. Az elárvult birtokok lassú romlásnak indultak, a *Conversio* hagyományozta – jórészt az alapító birtokos nevéből képzett – nevük feledésbe merült, szolgálónépeik nagy része biztosabb megélhetést nyújtó vidékre költözött. Akik pedig helyben maradtak, azok jó részének is – nem kis részben az őseikkel rokon új nomád nép, a magyarok hatására – megingott az amúgy is friss és törékeny keresztény hite, templomaikat elhagyták vagy világi célokra használták fel őket. A Szent István alatt érkező (visszatérő) térítők tehát jórészt elölről kezdhették elődeik munkáját.

JEGYZETEK

* Jelen munka előtanulmány ahhoz a fejezethez, amit a szerző a Marosi Ernő szerkesztésében készülő, a magyar középkor korai századainak a művészeti emlékeit bemutató kézikönyv számára készít. Mivel a korszak számos megoldatlan – vagy megoldottnak hitt – problémától terhes, aminek kritikai áttekintését a kézikönyv – jellegénél fogva – sem tudja befogadni, szükségesnek látszott egy olyan tanulmány elkészítése, amely részletes áttekintést nyújt ezekről a vitás kérdésekről.

[1] PANNÓNIA 1990 279. (Mócsy), az addigi fontosabb irodalommal.

[2] MÓCSY 1962 516–776; MÓCSY 1974 353–354. Mócsy szerint a romanizált (keresztény) lakosság számának végzetes csökkenését bizonyítja, hogy a római helynevekből csak a tartomány nyugati határán fekvő Vindobona (=Wien), Poetovio (=Ptuj, Pettau), Siscia (=Sziszek, Sisak) élték meg a középkort. Az egyik legnagyobb város, Sirmium neve csak közvetve, tájegysége (=Szerémség, Srem) nevében öröklődött át, míg a város maga nagy mártírja, Demetrios után (Szávaszentdemeter, [Di]-Mitrovica) új nevet kapott. A földrajzi nevekből a nagy folyók nevei, mint Duna,

Dráva, Száva neve mellett főként a nyugat-dunántúli és Dráva-Száva közi folyónevek – s nem a belőlük képzett településnevek (!) – maradtak fenn: Arrabo (=Rába), Mursella (=Marcal), Salla (=Zala), Hiulca (=Vuka), Corcoras (=Krka), Colapis (Kulpa) ld. a térképet in: MÓCSY 1974 Fig. 58., PANNONIA 1990 279–280 (Mócsy).

[3] A belső erődök funkciójának és keltezésének kérdéséről: TÓTH 1985 121 skk.; TÓTH 1987–88 33–36.

[4] TÓTH 1987 251.

[5] MÓCSY 1974 353–354: 408-ra keltezi a római lakosság első s legnagyobb elvándorlását. A menekülő, kivándorló csoportok lehetőleg magukkal vitték a helyi mártírok ereklyéit is, amelyektől vándorlásuk alatt és új hazájukban védelmet vártak. Így költöznek Scarbantia lakosai is Szt. Quirinus reliquiáival Rómába, s találnak szentjüknek végső nyughelyet a via Appián, így jut a sirmiumi Anastasia földi maradványainak egy része Konstantinápolyba, Demetrius mártíré pedig Szalonikibe, s ekkor jut Amantius püspök (vagy már csak a teste *translatio* útján?) Aquilejába. Ld. ALFÖLDI 1938 162–163, NAGY 1939 68. skk.

[6] TÓTH 1980. Ld., továbbá pl. lirinai Szt. Antonius élettörténetét, aki az 5. század közepén született Valeria tartományban, s mint árva gyerek került nagybátyjához, Constantiushoz, a lauriacumi püspökhöz (*Ennodius*, *Vita Antoni* c. 12–13.), de ebben az időben hurcolták el az Attila galliai hadjáratára vonuló hun seregek Leonianus apátot is Sabariából, aki utóbb Augostodunumban és Viennaban tevékenykedik és a viennai St. Pierre apátságot alapítja (ALFÖLDI 1938 163.). Pannóniai származásúnak tartják a spanyolországi bracarai szt. Mártont is, aki 560 körül halt meg. (*Sulpicius Severus* Vita S. Martini, *Georg. Tours.* 5, 38; *Paulus Diac., Hist. Lang.* II. 26.).

[7] Ld. pl. a scarbantiai (soproni) Vigilius püspököt, akit 572–77-ben és 579-ben még a gradoi püspöki konzilium aktáinak aláírói között találjuk (TÓTH 1974A). 599-ben Gregorius Magnus egy Johannes nevű pannoniai püspököt említ, aki már az avarok elől menekült Itáliába (*Greg. Magn.* ep. 9, 155). Ugyancsak az avarok elől menekül Salonába, s hal meg ott 612-ben Johanna abbatissa. (ALFÖLDI 1938 163).

[8] ALFÖLDI 1938 155.

[9] TÓTH 1980 95–96.

[10] Az alábbiakban csak a 4. század végénél későbbi időszakra keltezett keresztény, vagy kereszténynek tartott emlékeket tárgyalom.

[11] A számításba vehető épületek felsorolását ld. PANNONIA 1990 262–264. (Mócsy). Egy újabban előkerült aquincumi poligonális apszisú épület maradványát a 4. század végéről, 5. század elejéről Tóth Endre csarnoktemplomként interpretál (TÓTH 1980 98.), míg az ásató, Szirmai Krisztina szerint a középület nem biztos, hogy bazilika funkciójú volt (SZIRMAI–ALTMANN 1976 237–238.).

[12] Legismertebb párhuzamai Ravennában, Marinianus és Agnellus érsekek alatt készültek. Ezek alapján a követ 550–650 közötti időben faragták, léte pedig egy templom és hozzá tartozó közösség meglétét is feltételezi: TÓTH 1974b. A felsődörgicsei templom alaprajza – kettős (!) templom – két szószékalapzattal és az oltár alatti kisméretű falazott sírkamrával (bár az ásatók román korinak tartják) kísértetiesen emlékeztet a hasonló 6–7. századi kora keresztény templomokra (Vranje–Ajdovski Gradec, Duel, Hemmaberg, Poreč, Pula, Nesacticum, stb.). Ezekről összefoglalóan: PETRU–ULBERT 1975 21–71; legutóbb: GLASER 1991 49–108.

[13] B.THOMAS 1978; TÓTH 1980 99; B.THOMAS 1988 287–288, Ezzel szemben a kőlapokat oltár helyett konzolasztalként (*monopodium*) értelmezi, s a késő antik helyett a 2.–3. századra helyezi NAGY 1988; vele ért egyet legutóbb GLASER 1997 243 is.

[14] TÓTH 1977.

[15] NAGY 1939 13, MÓCSY 1962 751.

[16] Összefoglalóan: TÓTH 1980 98–100.

[17] Mócsy András szerint ezeknek az erődítéseknek a terminus a quo-ja II. Constantius (337–361) kora (PANNONIA 1990 236.). Az ún. belső erődök funkciójáról és időrendjéről kutatástörténeti áttekintéssel együtt legutóbb összefoglalóan TÓTH 1987–1988 33–36.

[18] SÁGI 1961; SÁGI 1970.

[19] EGGER 1916; MENIS 1958; GLASER 1991. A bazilika építéstörténetéhez, különösen a sokáig 9. századra keltezett déli kápolnával kapcsolatos újabb kutatásokról ld. MÜLLER 1987 112–114.

[20] TÓTH 1995 122.

[21] MARUŠIĆ 1977–78; SENNHAUSER 1979 Abb. 7.

[22] SÁGI 1970 181, párhuzamként München–Aubing, Marktoberdorf és Köln–Junkersdorf fatemplomait említi, hangsúlyozva, hogy míg azok tartószerkezetét oszlopok alkották (Holzkirche), addig ez gerendavázas volt (Balkenkirche). Az összesítő térkép eléggé szabálytalan elrendezésben ábrázolja a cölöplyukakat – talán hiányosan is tárták fel őket? –, a sírmentes terület alapján azonban valóban elképzelhető, hogy itt egy kisméretű fatemplom, temetkezőkápolna állt a 6–7. században. Ez egyúttal talán arra is magyarázatot nyújt, hogy miért nem a háromhajós bazilika mellé temették el a halottakat.

[23] A temetkezésekről: BARKÓCZI 1968; BARKÓCZI 1971. Vitás kérdés nemcsak az, kiket is rejtenek a sírok, de az is, hogy valójában mikor is kezdődtek el a temetkezések és meddig tartottak: már 568 előtt megkezdődtek, s csak az avarok betelepüléséig temetkeztek ide, vagy éppen ellenkezőleg, csak 568 után kezdtek-e ide temetkezni.

[24] MÜLLER 1987 105–122, különösen 112–114.

[25] CS. SÓS 1961

[26] ALFÖLDI 1926 31–56; ALFÖLDI 1934 294–302, E kultúra gyökereit nem lehet teljesen megnyugtatóan a római időkig visszakövetni, bár egy fenékpusztai aranyozott ezüst dísztű BONOSA felirata szerint valamely maradvány népességnek kellett maradnia. Római lakosok Balkánról és Itáliából Pannoniába való áttelepítésére gondol BÓNA 1970 257–58, 122. jegyzet, ami azonban a horreumi temető esetében kevéssé valószínű. A kérdést a temetkezések korszerű antropológiai kiértékelése talán segítené eldönteni. A Keszthely-kultúra kutatástörténetéről, fogalmi változásáról ld. MÜLLER 1987; MÜLLER 1988 281–282.

[27] TÓTH 1987 255.

[28] DIETZ 1988 56–57 (PAULUS DIACONUS, Hist. Lang. 2. 5–7.)

[29] ALFÖLDI 1926; ALFÖLDI 1934; FETTICH 1926; FETTICH 1928; BÓNA 1961–62; BÓNA 1970; BÓNA 1980; BÓNA 1988; LÁSZLÓ 1970; BÁLINT 1989; GARAM 1993; GARAM 1995, különösen BÁLINT 1995 235–315.

[30] Ami azért nem teljesen magától értetődő, ld. a dunai bolgár fejedelmi központok, Pliszka, majd Preszlav kő- és téglaépületeit (ld. FIEDLER 1992 I. 3–39. és PLISZKA–PRESZLAV 4 (1985) tanulmányait). Hogy ez a szemlélet mennyire áthatotta az élet minden egyéb területét is, ld. a temetkezési szokások változását az avarok megtelepedését követően (SZŐKE 1992c 128–132).

[31] POHL 1988.

[32] Legutóbb ennek a műiparnak a bizánci jellegét kísérelte meg bemutatni – kissé talán túlságosan is egyoldalúan – egy kiállítás HUNNEN UND AWAREN 1996 236–280.

[33] A művészeti emlékanyag behatóbb elemzésével utoljára a század első felében, STRZYGOWSKI 1917 és FETTICH 1926; FETTICH 1928, FETTICH 1937 foglalkozott elmélyültebben. Kutatástörténeti áttekintése: SZŐKE 1974.

[34] RIEGL–ZIMMERMANN 1923 79–106; MAVRODINOV 1943; LÁSZLÓ 1977, újabb monografikus feldolgozását Bálint Csanád készíti elő.

[35] ÉRY 1983 89–141.

[36] A korabeli írásos források részletes elemzésével elsőként Deér József vonta kétségbe azt a századunk első felében meggyökeresedett nézetet, miszerint az avar kaganátus népességét katasztrofális módon megritkította Nagy Károly 791. évi, majd fia, Pippin 796-ban vezetett hadjárata. (DEÉR 1965)

[37] Kísérletek erre: SZŐKE 1992a; SZŐKE 1992b; Az Alföld a IX. században. szerk. LŐRINCZY, G. Szeged 1993 tanulmánykötet, stb.

[38] A történeti háttérről ld. VÁCZY 1938; BÓNA 1966; CS. SÓS 1973; VÁCZY 1974; SPINDLER 1981; BÓNA 1984; BÓNA 1985; WOLFRAM 1987; WOLFRAM 1995; SZŐKE 1996b.

[39] A forrásról legutóbb: BRATOŽ 1998.

[40] Magyarul: GYÖRFFY, GYÖRGY, A magyarok elődeiről és a honfoglalásról. Budapest, 1958. 157.

[41] KOS 1936; részletesen kommentált kiadása WOLFRAM 1979, ennek javított, bővített változata WOLFRAM 1995; a forrás filológiailag hiteles, javított és újra értelmezett kiadása és fordítása LOŠEK 1997.

[42] A lelőkörülmények közül különösen fontos, hogy egy közel-kortárs, Petőháza egykori falubírója, Ikvai Nándor nagyapja (szül. 1872) szerint a kehely az Ikva új medrének ásásakor került elő, embercsontokkal együtt, ott, ahol később a mészárszék épült (BÓNA 1966 307).

[43] BELLA 1890.

[44] HAMPEL 1894a 38; HAMPEL 1894b 173; HAMPEL 1905 II. 428–429, III. Taf. 324.

[45] FOERK 1911 21–33.

[46] HASELOFF 1951 10, 12, 58, Taf. 9a.

[47] BÓNA 1966. A lelőkörülmények részletes ismertetése és az első értelmezési kísérletek kutatástörténetét ld. 279–282. A tanulmány magyar nyelven is megjelent több folytatásban a Soproni Szemle 1965–66 évi számaiban.

[48] RIEGL–ZIMMERMANN 1923 53 szerint a nodus és cuppa öntött, a láb kalapált, ami HASELOFF 1951 1 szerint (is) lehetetlen, ő a felső részt öntöttnek, az alsót kalapáltnak tartja (u.o.), Bóna – BRAUN 1932 36, 71-hoz hasonlóan – úgy véli, hogy az egész kelyhet öntötték.

[49] ELBERN 1963 (1964) 71, Nr. 18., Abb. 8–9; ELBERN 1965 128–133.

[50] BÓNA 1966 295 a nagyméretű kelyhet díszkehelynek (Prunktkelch), míg a kisebbet (szemben a több szerző által is használt utazó-kehely megnevezéssel (Reisekelch), a mindennapok használati kelyhének nevezi. A kelyhekről összefoglalóan: ELBERN 1963 (1964) 1–76.

[51] BÓNA 1966 288–289, ugyanígy Hans Fromm is in: WERNER 1966 275–276.

[52] Bernard Bischoff véleményét ld. in. WERNER 1966 277–278.

[53] HASELOFF 1977 és WAMERS 1994 szerint ez a terminus technicus fejezi ki leginkább a stílus lényegét.

[54] A stílus általánosabban használt nevei még: Tassilo-kehely-, anglo-karoling-, vagy misszionáris stílus. A művészeti stílusról, eredetéről, és a terminológia problémáiról: HASELOFF 1951 12–75; HASELOFF 1977. 221–236; legutóbb: WAMERS 1994 30–37.

[55] A készülés idejéről és helyéről az újabb elméleteket ld. HASELOFF 1977 230–236.

[56] BÓNA 1966 302–303.

[57] WERNER 1966 272–273, Abb. 5. A párhuzamok számát növelhetjük még a nagy valószínűséggel ugyanezen időből származó adelhauseni hordozható oltárral. Ennek a két végén pelta-alakú, zománcos keresztekkel díszített ezüstlemezek láthatók: a keresztszárak tövénél egy-egy, a petőházihoz igen hasonló, egyszerű szőlőfürttel. ELBERN 1954. Kiváló részletfotó HASELOFF 1990 Abb. 55b.

[58] BIERBRAUER 1979 770/80–820 közötti időszak bajor scriptoriumainak egész sor könyvében mutat ki hasonló egyszerű szalagfonatmotívumokat.

[59] WERNER 1966 273.

[60] BIERBRAUER 1988 333.

[61] WERNER 1966 265 szerint „fantáziadús, de sajnos nem bizonyítható feltevés", hogy ez Theodericus püspök kelyhe lenne, akinek a sírját a késő avar kagán székhelyén álló fatemplomban ásták meg. BIERBRAUER 1988 333 pedig még azt sem látja bizonyítottnak, hogy a kehely egy (klerikus) sírból került elő, azaz nem dönthető el teljes egyértelműséggel, hogy utazó kehely (*calix viaticus*), vagy sírkehely volt-e, így egy általánosabb kategóriába, a kisebb és többnyire kevéssé drága kivitelű *calix quotidiani* vagy *minores* közé sorolja – ahogy egyébként Bóna István is (ld. fentebb).

[62] Bár – a kor szokásának inkább megfelelően – az egyszerűbb üvegpaszta- vagy zománcberakás valószínűbb, ld. a korabeli ötvösművészet különböző termékeinek – ereklyetartótól és pásztorbottól patenán és kelyhen át (pl. Ardagh-kehely HASELOFF 1990 Abb. 128a–b) a sokfajta fibuláig terjedő – számos példáját.

[63] A „Tributärkhaghanat"-ról: WOLFRAM 1987 265. Az eredeti forrás, az ANNALES FRANCORUM azonban a 805. évnél egyáltalán nem szól vazallus kaganátusról, sőt arra sincs írásos vagy régészeti bizonyíték, hogy a Nagy Károly által kijelölt területre valóban át is költöztek a segítséget kérő avarok. A forrás szerint Theodor capcan ugyanis még a segélykérés évében meghalt, Ábrahám kagán pedig egész népe és országa feletti hatalom visszaállítását kérte a császártól, amit az még ebben

az évben meg is adott a kagánnak. (ANN. R. FRANCORUM a. 805.". *et summam totius regni iuxta priscum eorum ritum caganum habere praecepit"* értelmezéséhez ld. SZŐKE 1996B.)

[64] BÓNA 1966 319–325. Az ötlet további történeti következtetéseket vont maga után, melyek közül a legszívósabban az a gondolat tartja magát, miszerint Theodor capcan (Bóna szerint valójában: kagán) azoknak a maradvány avaroknak az élén menekült a Nyugat-Dunántúlra, akik túlélték a dunai bolgároknak (forrásokban ugyan sem időponthoz, sem hadvezérhez nem kötött, Bóna rekonstrukciója szerint azonban) Krum kán által 803–804-ben vezetett írtóhadjáratait; következésképp a bolgár uralom alá került Alföld teljesen elnéptelenedett avar pusztává (*„deserta Avarorum"*) vált. A kérdésről részletesebben: BÓNA 1966 323–324; BÓNA 1984 370–373; az ötlet tarthatatlanságáról: GJUSELEV 1966; SZŐKE 1993; OLAJOS 1996 91–102, főleg 91–94.

[65] Jellemzően Karoling „reneszánsz" jelenség, hogy amíg a római kor mártírjainak szentként való tisztelete szerte a Karoling birodalomban éppen ezekben az évtizedekben virágzik fel, s kolostorok sora alapozza meg évszázadokra gazdagságát az ezek reliquia-sírját felkereső nagyszámú zarándokból, a kor igazi mártírjairól, az avar és szláv misszióban mártírumot szenvedőkről alig emlékezik meg hagiográfia, a szent püspök és mártír típusa többé nem aktuális, cselekedeteikről jószerével semmit sem tudunk. Jellemzően egyedül Nagy Károly sógorának, I. Gerold bajor őrgrófnak a mártíromságáról van életrajzi adatunk (*Heitonis Visio Wettini* c. 27, *Graus 1965* 97). Az őrgróf 797-ben az avarok ellen haddal indult, s Pannoniába érve „miközben a hunok (= avarok) elleni ütközetet vezette s (meglehetősen könnyelműen, talán kissé dölyfösen is) előttük fel-le lovagolt," két kisérőjével együtt megölték – feltehetően lenyilazták (*Eindardi Vita Caroli* c. 13). Így aztán jó, hogy annyit tudunk, létezett egy Theodorus, bár nevén és titulusán kívül alig valamivel többet tudunk róla, végső nyughelye is homályba vész. Pedig talán ha egy századdal korábban térít az avarok között, az „(egyház)politikai szentek", Emmeram, Kolumban, Rupert vagy Kilián s főleg a nagy egyházszervező és térítő püspök, Bonifatius korában, neki is támadt volna életrajzírója. (MAYER 1992 33–40). Ennek hiányában persze a képzeletnek is jóval tágabb tér jut – de életrajztól függetlenül egy térítő püspök működésének, majd végső nyughelyének így is voltak szabályai, általános feltételei (ld. alább).

[66] Esetleg angolszász szokást követve, ld. pl. Bonifatius sírja Fuldán, a templom nyugati bejárata közelében. A szokás eredete Róma, ahol 514–688 között a pápákat a Szt. Péter bazilika bejárata előtt temettek el, mint az „apostol várának kapuőreit". Csak I. Leo pápa maradványainak I. Sergius pápa által a bazilika keresztházába történt translatio-jával (688) kezdődött meg a temetkezés a tulajdonképpeni templomban (BORGOLTE 1989 72–93).

[67] BÓNA 1966 325. Ebben az esetben aligha számolhatunk azzal, hogy a helyi, avar tradícióknak megfelelően először csak fatemplomot építettek, ld. az ugyanekkor térítés alá vont, de Pannoniánál jobban kutatott Szászföld templomait: LOBBEDEY 1970; LOBBEDEY 1978.

[68] Egész Kelet-Közép-Európából az egyedüli biztosan 9. századi fatemplom maradványai Zalaszabar-Borjúállás szigeten kerültek elő, Müller Róbert ásatásán (ld. alább), további párhuzamokhoz ld. AHRENS 1982 501–631.

[69] Errefelé a Kisalföldön a század végéig – amikor Szvatopluk serege „farkasok módjára" pusztította végig a vidéket (883–884) – eléggé eseménytelenül zajlott az élet. Semmi sem akadályozhatta a kereszténység hitre tért népet tehát abban, hogy hasonlóan, mint az egész keleti határvidéken mindenütt ebben a (szentkultusztól amúgy is mélyen átitatott) korszakban, különös előszeretettel éppen ne az őt vagy őseit megtérítő püspök által építtetett és temetkező helyéül választott templom mellett temetkezzen – ha volt ilyen.

[70] 1938-ban a cukorgyár területén sírokat bolygattak meg. A leletekből 1954-ben két díszítetlen edény és két, rombusz átmetszetű huzalból hajlított, poncolt díszű bronz karperec (leltsz. 55. 228.1–4), me-

lyek a 8. század végére, 9. század elejére keltezhetők, kerültek a soproni múzeumba. Ugyanitt településre utaló hullámvonalköteg-díszes edénytöredékeket is találtak, melyeket Török Gyula véleményét elfogadva ugyanerre a korra helyez Bóna István (BÓNA 1966 306).

[71] Nagy Károly, aki 791 őszén hatalmas becsvággyal egész lovagságát mozgósította az avarok elleni „keresztes hadjáratra" s seregében ott menetelt nemcsak világi, de egyházi vezérkara is (A katonáskodó egyházi méltóságokról: PRINZ 1971.) Győr környékéig jutva, főként logisztikai hibák miatt, már olyannyira harc- és mozgásképtelenné vált, hogy csak egyetlen feladata maradt: hadnépét (püspökei közül nem is egy életével fizetett a kalandért – ld. a korabeli évkönyvek beszámolóit BÓNA 1985) mihamarébb újra biztonságba vezesse. Természetszerűleg választotta hát a Savaria (Szombathely) és Scarbantia (Sopron) felé vezető régi római utakat, s haladt át a későbbi Petőháza vidékén.

[72] Pribina elűzésének okáról ld. CS. SÓS 1969 52, 8. jegyzet.

[73] *Conversio* c. 11. (ed. WOLFRAM 1979, 52–35) c. 11.

[74] CS. SÓS 1963 31–38, Abb. 9; CS. SÓS 1973 107–112, Abb. 31–33.

[75] CS. SÓS 1994 87. Ettől a palánkszakasztól nyugat felé más jellegű, gyengébb minőségű, s vsz. fiatalabb palánkfalak jelentkeztek (Cs. Sós Ágnes közöletlen ásatási eredménye). A „palánkvár"-at Cs. Sós Ágnes Pribina várával, a *Conversio* említette *munimen*nel azonosította (CS. SÓS 1994 87).

[76] Az árok aljáról előkerült kerámia-töredékek között jellegzetes dunai bolgár típusokat s több olyan tégla-töredéket is találtunk, amelyekre utólag olyan jellegű lófigurákat karcoltak be, amelyek a kazár birodalom (szaltovo-majaki kultúra) várain kívül ugyancsak a bolgároknál jelennek meg (ld. Pliszka-Preszlav 4 [1985] több tanulmányát is). Ha ehhez hozzávesszük a Garabonc-Ófalu I temető 55. sírjának bizánci jellegű kétélű kardját és a 14. sírjában fekvő halott dunai bolgár módra torzított koponyáját (SZŐKE 1992B 92–96, 151–159 és u.ott Éry Kinga antropológiai tanulmánya: 374–375), joggal tételezzük fel, hogy Pribina kíséretének nem jelentéktelen részét dunai bolgárok alkották. Hogy ezek Pribina zalavári letelepedése előtt, annak Délvidéken tett kényszerű „kirándulása" során csatlakoztak hozzá, vagy esetleg már valamivel korábban, a Száva-Dráva-köz keleti felének a 820-as évek közepén történt bolgár megszállásakor ideköltöztek, arra további szerencsés régészeti leletek adhatják majd meg a választ.

[77] Cs. Sós Ágnes még a palánkfallal körülvett részt tekintette Pribina és Kocel udvarházának, Mosaburg akropolisának, hasonlóképpen BOGYAY 1992 171.

[78] Hasonló tagolás és jogi különállás mutatható ki pl. Ptuj-Pettauban, ahol a vár kétharmada a salzburgi érseké, egyharmada pedig egy előkelő karantán (egyesek szerint Gundakar gróf, mások szerint Heinrich herceg, míg a legtöbb kutató szerint a pannoniai Kocel) birtokában volt, aki azután felségárulás miatt elveszített ezt a birtokrészét (Arnulf 885. évi hamis oklevele MMFH III. 1969. 126; GRAFENAUER 1952–53), és az udvarház Y-alakú belső osztófala alapján ilyesmiről lehetett talán szó, bár alacsonyabb szinten, az északi Kisalföldön Ducové-Ducón is (IMPORTANTS SITES 1978 74–84). Kérdés ugyanakkor, hogy egyáltalán Karoling kori-e a Szombathelyen rekonstruált, ovális, osztatlan kővár (TÓTH 1978), nem is beszélve a 802-ben említett *castellum Guntionis*-szal azonosított, a Gyöngyös patak Rábába szakadásánál talált földsáncmaradványról (DÉNES 1996).

[79] BRÜHL I. 1975, II. 1990. A kérdés további irodalmáról bővebben: SZŐKE 1976 91–99.

[80] DOSTÁL 1975

[81] Feltűnő, hogy a mártír neve elől hiányzik a „szent" jelző, amit a többi templom esetében nem felejt el kitenni a *Conversio* szerzője. Szokatlan maga a szófordulat (*humatus pausat*) is, ahogy a mártír elhelyezését a templomban leírja. Ez alapján nem kizárt, hogy az egész mondat utólagos betoldás a szövegben. E szempontokra Tóth Endre hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök. Talán a betoldás természetéből adódó kényszerű szűkszavúság is az oka annak, hogy sem a templom felszentelésének idejéről és körülményei-

ről, sem pedig a mártír származásáról nem tudunk meg semmit.

[82] Ezek a helyek a *Conversio* szerint: *Dudleipin, Ussitin, Busiriza, Bettobia* (Pettau-Ptuj), *Stepiliperc, Lindolveschirichun, Keisi, Wiedhereschirichun, Isangrimeschirichun, Beatuseschirichun, Quinque Basilicae, Otachereschirichun, Palmunteschirichun*

[83] Szt. István protomártír tiszteletére szentelt templom *Wittimar* birtokán, Szt. Mihály arkangyal temploma *Ortahu*ban, Szt. Pál apostol temploma *Weride*ben, ugyanott külön említve Szt. Péter apostolfejedelem temploma, Szt. Margit (Margareta) temploma *Spizzun*ban, Szt. Lőrinc (Laurentius) temploma *Temperhrc*ben, Szt. Péter apostolfejedelem temploma Unzato birtokán *Cella*ban, Szt. István protomártír temploma *Ztradach*ban, Szt. János evangelista temploma *Quartinaha*ban és név nélkül felsorolva még *Fizkere, Muzziliheschiricun* és *Ablanza,* ahol templomokat szentelt fel a salzburgi érsek.

[84] Cs. Sós 1984. 14–17, Plan 3–4; hasonlóan Tóth S. 1990 148.

[85] A szerző 1996-ban közel 300 sírt tárt fel a kápolna szentélye mögött, továbbá a déli ill. északi alapfalak mentén gazdag kora Árpád-kori viseleti leletanyaggal; a korábbi sírokhoz ld. Cs. Sós 1963 160–188.

[86] Az eredeti közleményben a feltárást végző Ádám Iván az ugyancsak általa kiásott római castellumtól délnyugatra 150 lépésnyire egy olyan, pontosan keletelt 27,8 × 21,6 m-es négyszögletes „szentélyzáródású," (a „szentély" belső méretei: H. 3,4 m, Sz. 8,4 m) háromhajós „bazilikáról" tudósít, ami szerinte a Balaton vidékén tipikus Árpád-kori templom. (Ádám 1882 23, 26–28). Az általa közzétett alaprajzon a falak nyugat felé még olyannyira tovább folytatódtak, hogy legalább további két helyiség tartozhatott az épülethez.. Ez a rész azonban a Cs. Sós által közzétett alaprajzról már lemaradt, így az valóban sokkal jobban hasonlított az ír-skót-misszió-hívő Cibulka nyomán felfedezett, a 8. században valóban ír szerzetesek által felépítettek (Brétigny (Soissons mellett) kolostortemplomához (Cs. Sós 1973 146, Abb. 42). S bár más kutatók (Nagy Lajos, B. Thomas Edit) – egyébként ugyancsak kevés tényre támaszkodó – véleménye szerint a templom inkább késő római, Cs. Sós az alaprajz fenti párhuzama, továbbá az alapján, hogy a fal kötőanyaga „barbár" jellegű volt és egy liliomdíszes ezüstpénz is napvilágra került, „ami salzburgi érseki pénznek bizonyult," (csakhogy középkorinak! – Ádám 1882 23), Karoling-kori salzburgi ír szerzetesek művének határozta a „templomot" (Cs. Sós 1968 386). Ám a feltárás alapján az épületről sem az derül ki egyértelműen, hogy templom volt-e – ld. további falakat nyugat felé, s a sírok hiányát a „templom" körül –, sem pedig az, hogy mikor épült. Ezért ellenőrző feltárások nélkül egyelőre minden alapot nélkülöz Cs. Sós Ágnes feltevése a sümegi „Karoling-kori baziliká"-ról.

[87] Ld. fentebb részletesen, Cs. Sós 1961.

[88] Az ókeresztény sírkápolnákban talált hullámvonal-köteges edénytöredékek esetlegesen 9. századiak (Cs. Sós 1973 146–148, Abb. 43, Taf. 21) – ugyanis éppen a kései római kort követően, a 4.–6. században készülnek megtévesztően hasonló kinézetű edények (Friesinger–Kerchler 1981; Rodriguez 1992). Mivel a korszakból nemcsak a sírkápolnák közvetlen környékén, de a távolabbi körzetben sem ismertek Karoling-kori temetkezések, kívánatos lenne az edénytöredékeket újabb, tüzetesebb elemzés alá venni. Legutóbb jogos érvek merültek fel a *Conversio* Quinque Basilicae helynevének Pécs kora Árpád-kori Quinque Ecclesiae nevével való azonosítása ellen is (Tóth 1991).

[89] Cs. Sós 1973 149–153, ahol a szerző a morvaországi párhuzamok alapján a rotunda 9. századi meglétét valószínűsíti, és a helyet Bogyay nyomán a *Conversio Ortahu* helynevével hozza összefüggésbe. A keltezést azonban nem erősítik meg régészeti megfigyelések. Az esetleg 9.–10. századra keltezhető cserepek szórványként kerültek elő, s nemcsak a templom körül nincsenek Karoling-kori sírok, de még a város területén, sőt tágabb környékén sem kerültek ilyenek elő, miként hasonló korú telepnyomok sem ismertek – holott a „Magyarország régészeti topográfiája" vonatkozó kötetei révén az egész

megye területének régészeti adatbázisa ismertté vált.

[90] KISS-TÓTH 1993 185. Sem a 65. sír díszítetlen bronz pántgyűrűje, sem pedig a 7. sír „csontnyelű" borotvakése nem bizonyíték a korai keltezés mellett. Használati eszköz sírba tétele egyébként sem jellemző a Karoling-kori templom körüli temetkezésekre (szemben a korszak pogány sírjaival), a borotvakés agancs nyéllel pedig teljesen ismeretlen a korszakból. Ekkor ugyanis a vas lemeztokba hajlítható kések (Klappmesser) voltak használatban (SZŐKE 1992b 106–108.). Mindössze a pontkör-díszes, agancsnyél emlékeztet azokra a vaskésekre, amelyeket a Duna mentének 9. századi pogány női sírjaiban találunk (SZŐKE 1982).

[91] MGH. D. reg. Karol. I, 2, No. 102.

[92] KOS 1936; BOGYAY 1960; CS. SÓS 1973 33–38, legutóbb WOLFRAM 1979 134–136, így pl. *Salapiugin*–Zalabér, *Ortahu*–Veszprém, *Turnava*–Somlóvásárhely, *Wittimaris* templomának Keszthely-Fenékpusztával azonosítása (Újabban a Zalaszabar-Borjúállás szigeten talál templomot kísérli meg az ásató ezzel a templommal azonosítani). Bizonytalan *Quinque Basilicae=Qinque ecclesiae*=Pécs azonosítása is (ld. fentebb). *Mosaburg*=Zalavár-Vársziget azonosítása mellett egyedül *Bettovia* =Poetovio~Pettau~Ptuj egyezése látszik meggyőzőnek. A többi, még bizonytalanabb helynév-azonosításhoz ld. VÉKONY 1986; VÉKONY 1997.

[93] Az oklevelekről ERDÉLYI 1902, a velük szembeni fenntartásokról és további irodalomról TÓTH S. 1990 148.

[94] Sem a múlt századi amatőr felmérések alapján, sem pedig a századunk közepe óta folyó szisztematikus ásatások révén nyert adatok alapján nem rekonstruálható kellő biztonsággal a szigeten belül a török kori végvár és a benne fekvő templom pontos helye, ezáltal az a *passus* sem, amit G. Turco használt az alaprajz készítésekor. GYULAI 1902 440; SZŐKE 1976 69–71; CS. SÓS 1976 111–114; TÓTH S. 1990 148.

[95] Az északi oldalon valamilyen ok miatt elmaradt ennek jelölése – ugyanakkor a templom déli falával párhuzamosan kívül egy hasonló támaszsort jelölt Turco. Tóth Sándor szerint Kozák Károly alaptalanul tartja a templomon belüli támaszsort a 16. századi erődítés részének, s ezért a templomot egyhajósnak (KOZÁK 1966 51.), mivel a templom profán használatára nincs adat a vár fennmaradt három leltárának egyikében sem (TÓTH S. 1990 156, 14. jegyzet), a templomtól délre húzódó támaszsor pedig a kolostor kerengőjére utalhat (TÓTH S. 1990 148.). A templomhajó Tóth szerint háromhajós lehetett, mivel a szabolcsi templom, ami formában is, méretben is hasonló, biztosan háromhajós volt. (TÓTH S. 1990 156, 16. jegyzet). Ám a zalavári templom egy korábbi, Karoling-kori templomot is magában rejt, aminek formája, belső aránya és méretei a későbbiekben is meghatározóak kellett maradjanak, míg ilyen történeti kötöttségek nem korlátozták a szabolcsi templom építőjét – ezért a formai és méretbeli hasonlóság ellenére, biztos régészeti megfigyelések hiányában, s az építőmester azonosságának bizonyíthatatlansága miatt a szabolcsi párhuzam sem igazán meggyőző a háromhajós szerkezet mellett – noha aligha lehetett más.

[96] SZŐKE 1976 69–71; CS. SÓS 1963 5–10; TÓTH S. 1990 148.

[97] RÉCSEY 1892

[98] Kozák Károly kísérletei már csak azért sem megnyugtatóak, mert az alaprajzból még azt sem lehet – egyéb régészeti megfigyelések hiányában – eldönteni, hogy a Karoling-kori vagy az Árpád-kori, netalán egy még későbbi állapotot tükrözik-e vissza. KOZÁK 1966 51; TÓTH S. 1990 156. 16. jegyzet.

[99] CS. SÓS 1963 42–117.

[100] FEHÉR 1957 52. Cs. Sós szerint ez azonban nem más, mint a fonatos konstrukciójú 9. századi várfal kapuval megszakított szakaszának leégett maradványa, amit a 11. századi „belső vár" alapozásánál átmetszettek (CS. SÓS 1976 115.), ezért ő a temetőhöz tartozó templomot a homokgödörtől nyugatra kereste, mivel itt magasodott fel a legjobban a sziget és rajta ill. a homokgödör keleti széléig gazdag kőtörmelék húzódott. Ennek következtében az 50-es évek első felében feltárt temetőrészt – a szabálytalan, töredezett sírrend alapján – a Karoling-kori

temetkezések legszélének határozta meg. Utóbb véleményét módosítania kellett, mivel a homokgödör nyugati szélénél egy Árpád-kori várfal (az ún. belső várfal nyugati fala) alapozása került elő (Cs. Sós 1973 Abb. 30.).

[101] Cs. Sós 1976 112–114, 3. ábra; Tóth S. 1990 148, 175. 1. kép, Méri 1988 67–73.

[102] Cs. Sós 1963 68–91.

[103] Fehér 1953 35–39. szerint a temető legkeletibb sírjait a temetkezések legrégibb rétegével azonos korú, leégett faépület (= fonatos erődítésfal!) rétegébe ásták. A temető közepén, egy épület nyugati falától (= Cs. Sós: 9. századi erődfal!) kezdve temetkeztek a „nagykoporsós" előkelők, tőlük északra, délre és nyugatra az egyszerűbb emberek. Utóbbiak a 10. században és a 11. század első felében „hagyományból" folytatták a temetőt, s egészen egyszerűen temették el halottaikat, majd a bencés apátság építésével a temetkezés itt megszűnt, ill. áttelepítették a temetőt a sziget északnyugati felében felépített kis kápolna köré. A legutóbbi évek ásatásai a homokgödörtől északra úgy módosították a fentieket, hogy megállapíthattuk: 1) a Karoling-kori „nagykoporsós" temetkezések a szigetet átvágó nagy Ny-K irányú erődítési árok földsáncának déli széléig elhúzódtak, 2) a későbbi, talán 10. századi és az Árpád-kori temetkezések az egyik sírban talált I. László érem alapján a 11. század utolsó negyedéig, végéig biztosan folytatódtak, 3) az Árpád-kori temetkezések az időközben betemetett nagy árok felett és azon túl tovább északra messze elhúzódtak, s még itt is több egymás feletti sírréteget alkottak.

[104] A récéskúti bazilika feltárása óta kísértő és újra meg újra visszatérő gondolat, hogy a 9. századi Szt. Adorján templomot a récéskútival azonosítsák, bár az ötlet már első megfogalmazásakor is eléggé ellentmondásos volt. Dercsényi Dezső ugyanis az alaprajzi sajátosságokat Róma, s főleg Isztria hatásával magyarázta (ami automatikusan magával vonta az aquileiai patriarchátus közreműködésének kérdését), ám a templomot mégis a salzburgi érsek által építtetett, Szt. Adorján mártír sírját magába foglaló templommal azonosította (bár a mártírsír helyét nem is kereste). Hogy az ellentmondást feloldja úgy vélte, a *Conversio* azon adata, miszerint a templomot a salzburgi érsek építtette, egyszerűen propaganda-fogás. (Dercsényi 1948 96.) Bár az ötletet Bogyay Tamás kezdettől fogva megalapozatlannak és elfogadhatatlannak tartotta (kutatástörténeti áttekintéssel: Bogyay 1992 170–171.), az mégsem múlt ki egészen szakirodalomból. Győrffy György az *ecclesia* szó Pozsonyi Évkönyvekben használatos jelentését vizsgálva úgy vélte, „ennek alapján bizonyos, hogy 1019-ben még nem monostort alapítottak, hanem a récéskúti szigeten világi egyházat, bazilikát Szt. Adorján tiszteletére" (Győrffy 1977 325.). Ezt fűzte tovább Tóth Sándor, aki már úgy fogalmazott: „Annak mindenesetre, hogy az 1019-es felszentelési adatot, amely nemigen utal kolostorra, a 11. században megújított récéskúti templomra vonatkoztassuk, nincs akadálya. A fentiek után csaknem biztos, hogy ez volt a korai Szt. Adorján-templom, amely pedig már a 9. században apátságivá válhatott." (Tóth S. 1990 150–151.) Tóth Sándor ezek után úgy rekonstruálja a Szt. Adorján templom kora Árpád-kori történetét, hogy „mivel a szent kultuszhelye – bizonyára apátsági keretek között, de talán 1019 után – a Várszigetre került, ahol a 9. századi titulus a Mária-kápolna címében öröklődhetett", így a Vársziget szakrális szerepe megerősödött, míg Récéskúté „megmaradt a késő középkorig, de egyre gyengült," (Tóth S. 1990 151.). Az „1019 után"-t az ezt megelőző mondatban konkrétabban is meghatározza: „1070–1080 tájára". Eszerint az első okleveles adatok (1019, 1024) még a récéskúti bazilikára vonatkoztak, ahonnan csak – a kőfaragványok Tóth Sándor által meghatározta keltezése alapján (amit változatlanul megismétel Tóth S. 1994 passim) – az 1070-es, 80-as években költöztek volna át a Várszigetre, hogy a Karoling-kori Mária templomot felújítva ott építsék fel az új apátsági templomot. Tóth Sándor azonban, kitűnő gyakorlati régész léte ellenére is megfeledkezik arról, hogy művészettörténetileg talán megalapozott elképzelését (bár az ezzel

szembeni, ugyancsak megalapozott aggályokat ld. BOGYAY 1992 170–174.) régészetileg is ellenőrizze. Ha ugyanis a récéskúti templomot a 11. század utolsó harmadáig használták, akkor ott ugyanúgy kellett, hogy temetkezzenek, mint ahogy a várszigeti Szt. Adorján templom mellett. Míg azonban utóbbinál számos (s a kor viszonyaihoz képest) leletanyagban gazdag Árpád-kori sír került elő, méghozzá több rétegben egymás felett, a récéskútinál egyáltalán nem találtak Árpád-kori sírleletet – bár Cs. Sós Ágnes a feltárt sírok egy kis hányadát erre a korra teszi (erről ld. még alább). Ezzel szemben jellegzetes Karoling-kori sírlelet, ha nem is nagy számban, de a feltárt sírok számához képest a szokásos arányban mégiscsak előkerült (Cs. SÓS 1969 Abb. 33. 2–3, Taf. XXXVII 1–8.). Ugyancsak meggondolandó, hogy a Várszigetet északnyugati felében 1996-ban újra kiásott Árpád-kori kápolna a körülötte feltárt sírok leletanyaga alapján a 11. század közepe táján már állhatott, s a homokgödör körüli Árpád-kori temetkezések is legalább ezekkel egyidősek. Sokatmondó adat például, hogy a homokgödri (=Turco-féle) templomtól messze északra, már a Pribina-féle *muniment* körülvevő sáncárok visszatöltött földjébe temették el azt a halottat, akinél egy Géza dux dénárt találtunk. Márpedig ha csak ekkor kezdődtek a temetkezések – miként Tóth Sándor a kövek stílusa alapján feltételezi –, akkor még minden bizonnyal jutott volna elég hely a halottnak a templomhoz sokkal közelebb is.

[105] Ilyen vonatkozásban tehát igazat adhatunk Tóth Sándornak– bár az ő kiindulási alapja más volt –, hogy a korábbi templom titulusa az Árpád-kori Szt. Adorján monostor testében sekrestyéül szolgáló Mária-kápolna címében öröklődhetett tovább (TÓTH S. 1990 151.). A 9. századi Mária templomot utolsó munkájában Cs. Sós Ágnes eléggé ellentétesen lokalizálta: míg előbb a sziget déli részének későbbi, Árpád-kori és késő középkori erődített jellegéből annak Karolingkori előzményét megsejve, az *infra munimen* álló Mária templomot is ide helyezte (Cs. SÓS 1994 86.), utóbb mégis úgy fogalmazott, hogy mivel az ettől északra fekvő palánkfalú „belső vár" lehetett Pribina vára, az ott általa feltárt gyűrűkriptás zarándoktemplom azonos a Mária templommal (Cs. SÓS 1994 87.).

[106] A pusztulás pontos időpontjára talán majd a még jelenleg is folyó feltárások adják meg a választ.

[107] Főleg a templom nyugati felében és a nyugati falak előtt került elő több nagyméretű, az Árpád-korra keltezhető gödör, amit a lebontott templom fel nem használt köveivel töltöttek ki. E sajátos kőraktárakhoz jó párhuzam az az adat, amit M. Aubert említ: „Signy (Ardennes) apátság krónikájának egy helyéről tudjuk, hogy amikor a lebontott épületek anyagát nem használták fel az újban, ezeket *elföldelték az apátság kerítésén belül.*" Amikor ugyanis Alard apát (1156–1174) fekete kövekből újraépíttette a kerengőt, a régi kerengőből származó oszlopokat, lábazatokat és fejezeteket a konverzusok hálóépülete és a kőművesek háza között földeltette el. ld. AUBERT 1947 T. 1. 102. és 4. jegyzet. Az adatra Holl Imre hívta fel a figyelmemet, amiért ezúton is köszönetet mondok neki.

[108] Jelen ismereteink a templomról Cs. Sós Ágnes dokumentációjára épülnek. A halálát (1993) követően tovább folytatott kutatások a templom építési fázisaira, alaprajzi sajátosságaira vonatkozó megállapításait kisebb–nagyobb mértékben valószínűleg módosítani fogják, ezért az alább következő, az ő dokumentációján alapuló leírás inkább csak tájékoztató jellegű.

[109] A déli oldalhajó egy falcsatlakozása alapján. A dokumentáció éppen a templom legkényesebb részén, a keleti oldalon a legkevésbé tiszta: nem ad világos és egyértelmű képet a főszentély csatlakozásáról a hajókhoz – ezért nem egészen egyértelmű az oldalhajók keleti záródásának meghatározása sem –, ahogy nem ad a szentélyen belül előkerült falak viszonyáról sem a félköríves apszisfalhoz. Így mind a szentély, mind a kriptafolyosó típusának meghatározása bizonytalan. Ld. alább.

[110] A félköríves apszisfal végei azonban egyáltalán nincsenek bekötve a templom ha-

jójába, nem csatlakoznak az oldalhajók keleti zárófalához, hanem szabadon lebegve a semmiben végződnek (?!).

[111] Ugyancsak további falkötés nélkül, szabadon lebegő végekkel (?!).

[112] Lehet ugyanis, hogy a két „apszis" között volt egy folyosószerű körüljáró, gyűrűkripta, s akkor az ehhez kapcsolódó „mártírsír" a „belső" apszison belül keresendő. De ugyanúgy elképzelhető, hogy a belső „apszis" valójában egészen más jellegű volt, pl. statikai feladatot látott el (mivel itt eléggé hiányosan maradtak meg az alapok, lehetséges pl., hogy nem is annyira ívet, hanem inkább egyenes vonalat alkotott, s akkor akár egy diadalív alapozása is lehet). Ebben az esetben a „szent sír" azonos lehet a „külső" apszis belső oldalánál talált nagyjából négyszögletes köves alapozással, a körüljáró pedig a „külső" apszist félkörívben keretező folyosó. Ez a négyszögletes köves alapozás és a benne észlelt mélyedés azonban inkább csak egy (kora)középkori oltár jellegzetességeit, mint egy klasszikus Karoling-kori szent sírét mutatja. A még most is folyó kutatások befejezése után talán szabatosabb válasz adható ezekre a kérdésekre.

[113] A folyosó külső fala (külső körív sugara 8,7 m, falszélesség 65–70 cm) nem köt be a templom hajójába (annak hosszanti falait kívülről érintené), ám kb. ott ér véget, ahol az oldalhajók egyenes záródású keleti végeinek kellene lenniük. A megújításról ld. alább.

[114] Cs. Sós 1994 88.

[115] Ezt a „helyiséget" Cs. Sós Ágnes mint déli annex-et az „első kőtemplom" fázisához köti (Cs. Sós 1994 87.).

[116] Ezt az épületrészt azonosítja Cs. Sós Ágnes a kőtemplom harmadik fázisának szentélyével (Cs. Sós 1994 90.).

[117] Az előcsarnok főfalai a sírboltok külső falainak a vonalával estek egybe, s a hajó főfalainak folytatásában még egy újabb támaszsor alapozása futott. Az előcsarnok belsejét szintén nagyméretű Árpád-kori gödrök bolygatták meg, ezért pl. a támaszsor-alapozások közül a délről számított második (hasonlóan a hajóban lévő déli támaszsorhoz) inkább csak kikövetkeztethető.

[118] Cs. Sós dokumentációja szerint a torony a nyugati fallal együtt, egyszerre épült.

[119] Mivel a „Westbau", „Westwerk" a templom építése idején terjed el a Karoling birodalomban, ezért nem zárható ki, hogy valami hasonlót kíséreltek meg itt is létrehozni. Ám a „Westwerk" ezekben az esetekben soha nem szélesedett ki szinte már kereszthajónyi szélességűre, s a középső tornyon kívül, ami a „Westwerk" kriptája feletti négyezetből emelkedett fel, általában még egy nyugati homlokzati toronypár is tartozott hozzá (sőt esetenként a lépcsőfeljárók részére kétoldalt még külön kör alakú lépcsőtornyokat alakítanak ki) , amelyek itt a meglehetősen gyenge, egyszerű sávalapozásból kevésbé rekonstruálhatók. A kérdésről ld. alább még bővebben.

[120] Az alapozási árkok alján először durvaszemű, kavicsos, sárgás homok és kevés mész felhasználásával habarcsréteget terítettek el, majd erre kerültek az ugyanezzel a gyenge minőségű habarccsal összefogott, rendszer nélkül bedobált, jórészt alaktalan homokkő-, kisebb részben mészkő- és bazaltdarabok ill. római téglatöredékek. A felmenő falakat a nagyméretű Árpád-kori gödrökben talált rengeteg kőtöredék alapján valószínűleg ugyancsak ilyen kövekből építették. A kevés gondosabban megmunkált, kváder jellegű kővel a faléleket, nyíláskereteket rakhatták ki.

[121] A későbbi feltárások során valószínűleg ellenőrizni tudjuk azt is, hogy a szentély mögötti folyosó északi felében talált, megújított terrazzo-padló mennyire hasonlít az árokba döntött padlótörmelékhez. Érdemes itt megemlékezni arról is, hogy Radnóti Aladár 1946–47-ben, a récéskúti bazilika feltárásánál az apszisokban ugyancsak „durva terrazzo-padlót" talált, míg a falakon sárgás rózsaszínű freskók nyomát látta. (Radnóti A., A Zalavár-récéskúti ásatások eredménye. Ásatási jelentés 1953. jún. 2. – idézi Cs. Sós 1969 55.)

[122] Egy, a folyosóban készített metszet rétegsora szerint: 1) a homokos szűztalaj felett 2) előbb vékony habarcsréteg, 3) majd agyagos homoksáv, 4) ezen a római padlótéglák sora, 5) végül egy terrazzoréteg következett.

[123] A figurák meghatározásához sajnos egyelőre nincs elegendő támpontunk, későbbi szerencsés leletek segíthetnek még a pontosabb definiálásban. A figurális töredékeknél a ruharedőzés módja, a kéztartás sajátosságai a korai Karoling-kori dél-tiroli falfestményekkel (főként Naturns, St. Prokulus –EGGENBERGER 1974; GEBAUER ET AL. 1990), mutatnak rokonságot. A feliratból maradt *capitalis* betűk típusa – különösen az M egymást keresztező, rövid középső szárai, s a többi betű sarkantyús, nyújtott szárai ugyancsak inkább a Karoling-előtti korhoz kötődnek (ld. pl. a 8. század közepéről Theodota sírkövét – bár bizonyos elemek később is előfordulnak), mint a klasszikus, a 2. századi római császárkori feliratokat másoló Karoling-reneszánszhoz (ld. a 836-ban írt Minta-ABC-t – Bern, Burgerbibliothek Nr. 250, vagy a Nagy Károly személyes felügyeletével készült I. Hadrianus pápa [†795] halálakor Tours-ban készíttetett és a római Szt. Péter bazilikában máig látható sírfeliratot. – KLOOS 1980 114–122.). Bernhard Bischoff Cs. Sós Ágnesnek adott szakvéleményében a „9. századi keltezést helyben hagyta" (CS. SÓS 1994 88.).

[124] Eléggé bizonytalan, milyen nyílást is zártak el a festett üveglapok: a középkori festett üvegablakok lényege ugyanis, hogy a színes kép mintegy „festett fény" épüljön fel – aminek pedig alapvető feltétele a kívülről jövő fényforrás (FRODL-KRAFT 1970 6). Ez azonban itt olyannyira nem látszott fontosnak, hogy a figurák kontúrját hangsúlyozó aranyfestés egyenesen belülről jövő megvilágítást igényelt, a háttérből érkező fény ugyanis „fény-kép" helyett fekete kontúrokká változtatta volna az ábrát. Ezért kevésbé rekonstruálhatjuk az üveglapokat valódi ablaküvegként. Inkább olyan, belső felszerelési tárgyhoz tartózhattak, mint pl. a mártírsír *fenestella*ja (körfolyosó felé nyíló „ablaka"), esetleg egy nagyobb, ház-alakú reliquia-tartó, díszes sírépítmény, amelyeknek kiegészítő, vagy éppenséggel fő díszét alkothatták. A figurák és feliratok mérete is ilyen jellegű alkalmazást valószínűsít.

[125] A ravennai S. Vitale még 6. századból származó holdüveglencséi („Butzen") után korban leghamarébb Kölnből ismerünk egy festett spirálindás díszű, Karoling-kori ablaktöredéket (RODE 1974). Lorschból való az első, a 9. század végére, 10. század elejére keltezhető, igaz, már rögtön emberméretű Krisztust ábrázoló festett üvegablak, s azután már csak a 11. század elejéről Augsburgból ismerünk ép állapotban, eredeti helyükön megőrződött, teljes alakos, apostolokat ábrázoló üvegablakokat (GERKE 1950). Kérdés, hogy biztosan román koriak-e a paderborni dóm ásatásán talált festett üvegablak-darabok, különösen az ott előkerült Karoling-kori freskó-maradványok ismeretében (LOBBEDEY 1986 I. 240–241, 247–263.).

[126] Hasonlóképpen halszálkamintásan faragottak az Einhard által építtetett Michelstadt-Steinbach-i templom (AUTENRIETH 1988 30.) vagy Reichenanu-Oberzell templomának oszlopfői, amelyeket azután mégis bepucoltak, sőt színes festéssel díszítettek. Valószínű, hogy Zalaváron sem csak a nyers kőfejezet volt a oszlop dísze, hanem vékony gipszstukkóval bevonták, majd festett ornamentikával látták el azt. Ennek azonban, sajnos, már egyáltalán nem maradt nyoma a kövön.

[127] A Karoling-kori épületszobrászati emlékanyag összefoglaló rendszerezése máig nem készült el, kisebb tájegységek kőfaragványairól készültek csak katalógusok (pl. SAPIN 1986; JACOBSEN 1988; JOHANNSON-MEERY 1993). A szerény minőségű mosaburgi oszlopfő azonban aligha lesz valamikor is pontosabban besorolható. Típusa alapján csak annyi biztos, hogy nem a Karoling reneszánsznak a természetes növényzetre alapozott, akanthusz- és palmettalevelekből épülő (főként korinthoszi), hanem már a késő Karolingkor és az Ottó-kor újításaként megjelenő, absztrakt térmértani testből kiinduló oszlopfő-formákhoz, mint a csonka kúp-, piramis- és gomba alakú oszlopfők körébe tartozik (WEIGERT 1936 17.).

[128] A padlótéglák gyakorlatlan kézzel bekarcolt szalagfonat-dísze feltűnően hasonlít a több töredékben előkerült fehér márvány „küszöbkő" szalagfonat díszítéséhez, mintha készítője annak motívumát igyekezett volna lemásolni.

[129] Cs. Sós 1994 87–89.

[130] Cs. Sós 1994 87.

[131] Cs. Sós 1994 87.

[132] 876 után „karintiai" Arnulf nemcsak Karantánia, hanem Pannonia, ezáltal Cs. Sós Ágnes feltevése szerint Mosaburg ura is lett „indokolt tehát egy *hercegi, majd királyi palotaegyüttes* (pfalz) kialakítására gondolni Pannonia korábbi központjának, Mosaburgnak területén is." (Cs. Sós 1994 89.) Alig valamivel később azonban már azt olvashatjuk, hogy a „Pribina kori vár bizonyos szerkezeti változásokon mehetett át. Mindenesetre a déli, vagy kolostori rész felé nyitottabb lett és igen valószínű, hogy így az Arnulf-féle pfalz az ún. *kolostori pfalzok* csoportjába sorolható." (u.o. 90.) A feltárások egyelőre sem palotaegyüttes, sem kolostor maradványaira nem bukkantak. Nem történt neg az írásos források újraelemzése sem, amelyekre támaszkodva a régészeti bizonyítékok hiánya ellenére is bizton állítható lehetne, hogy Arnulf egyik székhelye a pannoniai Mosaburg volt. Ezért egyelőre bármiféle pfalzról megalapozatlan dolog beszélni.

[133] Az építmény rendeltetéséhez párhuzamul Cs. Sós az eichstätti (Bajorország) dóm nyugati felében lévő 10. századi memoria-építményt említi (Cs. Sós 1994 89–90.)

[134] A faoszlopokon álló, belül több helyiségre is osztott, nagyméretű (H. közel 20 m, Sz. mintegy 10–12 m) épületek egyelőre mind a paliszádfallal körülhatárolt területen belül kerültek elő, rövidebb, déli oldalukkal nagyjából egy egyenes mentén elhelyezkedve, mintha egy képzeletbeli utcára dőlnének. Ilyen méretű és szerkezetű faépületek egyelőre ismeretlenek az avar korból (igaz, az avar kori településkutatás még igencsak a kezdeteknél tart) a Karoling-kori Nyugat-Európában azonban teljesen szokványosak (Donat 1980 101–125.)

[135] Az alapozás „technikai sajátosságai a következő periódusban is megmaradnak" (Cs. Sós 1994 87.).

[136] Nemcsak azt nem bizonyítja sehol sem, hogy a többi temetkezéssel szemben miért keltezi ilyen korai időre a déli falhoz csatlakozó annexben feltárt sírokat, de az is magyarázat nélkül marad, hogy az első fázisban miért csak ide temettek, teljesen elhanyagolva a templom ennél előkelőbb helyét, a szentély mögötti részt, ahol több évtizeden át (Arnulf koráig) senkit sem temettek el, furcsa módon azonban a „megnagyobbított" templom szentélye mögött több rétegben egymás fölé temetkeztek.

[137] Ilyenek az előkelő férfiak sírjában a Karoling birodalom központi műhelyeiben készült sarkantyúk, a nőknél az egész keleti peremterület nemesi rétegére jellemző, filigránnal és granulációval gazdagon díszített, ún. veligárdi típusú (korábban egységesen, ma már inkább csak a cseh, morva és szlovák kutatás által a „nagymorva birodalom" kulturális expanziója bizonyítékának tartott) arany, aranyozott ezüst vagy bronz fülkarikák, gyűrűk, gombok. A Karoling birodalomból származik egy díszes ezüst fibula (ruhakapcsoló tű), jórészt a Rajna vidékén készültek vagy ott állították össze fűzérré a gyöngyöket, stb. – Keltezésükről, kulturális kapcsolataikról ld. morva vonatkozások: Poulík 1948; Hrubý 1955; Dostál 1965; Kárpát-medencei összefüggésekben: Dostál 1966; Cs. Sós 1973; Felső-Duna-vidéki kapcsolatokhoz: Friesinger 1971–74; Friesinger 1975–77; általános kronológiai problémákhoz: Giesler 1980, legutóbb összefoglalóan női és férfi viselethez is: Szőke 1992a–c.

[138] Ugyanígy Cs. Sós Ágnes is: „a templomközeli temetkezések követik a félköríves rész ívét és mind ezekből a sírokból, mind a félkörös épületen belüli kripták némelyikében feltárt sírokból a morva analógiák alapján a 9. század közepétől, utolsó harmadától datálható leletanyag került elő." (Cs. Sós 1994 88.)

[139] Bandmann 1951.

[140] A mártírsír meglétére csak a dokumentáció alapján következtethetünk (ld. fentebb), Cs. Sós Ágnes interpretációjában ennek nem tulajdonít jelentőséget. Pedig mártírsírt és ahhoz kapcsolódó gyűrűkriptás szentélyfejet csak egészben maradt szent maradványai részére építettek. Mivel Mosaburgban Mária maradványairól szó nem lehet, a mártírsírba csak egy másik szent (a *Conversio* alapján leg-

valószínűbben Szt. Adorján) maradványai kerülhettek.

[141] Cs. SÓS 1994 88–89. Ez a magyarázat azonban liturgiailag értelmezhetetlen, tehát nagy valószínűséggel téves. Ennek oka pedig leginkább abban a prekoncepcióban rejlik, hogy Cs. Sós Ágnes a paliszádfalon belüli részt azonosította Pribina és Kocel udvarházával, a Conviersio-ban említett *munimen*nel, az abban feltárt templomot pedig Mária templomával. Mivel ilyen patrociniummal nem járhat mártírsír, a Szt. Adorjánt pedig a későbbi bencés apátság elődjével azonosította, a liturgia oldaláról megmagyarázhatatlanná vált a szentély mögötti körfolyosó és az egész „szentélykörüljárós" épületrész. A gyűrűkripta és a szentélykörüljáró kapcsolatáról ld. MAROSI 1996 23–24.

[142] Mivel Cs. Sós Ágnes a templom védőszentjének Máriát tartja, ezzel kizárja azt a lehetőséget, hogy a templomot a salzburgi érsek építtethesse fel. A templom monumentalitása azonban mindenképpen tekintélyes, nagy hatalmú építtetőt feltételez, ezért esett a választás „karintiai" Arnulfra, aki legkésőbb nagyapja, Német Lajos halála után (876) a keleti végek legfőbb hűbérura lesz (WOLFRAM 1987 200–202, 290.). Logikusnak látszik a feltételezés, hogy akkor egyik székhelyének Mosaburgot teszi meg, ahol palotaegyüttese, (pfalz-a) részeként egy olyan templomot építtet, aminek nyugati végéhez magánkegyúri hatalma jelképeként egy Westwerket illeszt (ld. erről még alább). Ilyen nagyarányú építkezés az uralkodó intenzív jelenléte és ennek írásos említése (mosaburgi keltezésű oklevelek kibocsájtása) nélkül aligha történt volna meg. Mivel azonban írásos adatok nem bizonyítják azt, hogy Arnulf egyik székhelye Mosaburg lett (ami nem zárja ki, hogy soha nem is fordulhatott itt meg) s a régészeti megfigyelések sem igazolják egyelőre palotaegyüttes nyomát, a templom esetében pedig éppenséggel egy korábbi és csak egyfázisú építést valószínűsítenek, erejét veszti az a tézis is, hogy a templom „Westwerk"-jét Arnulf pfalzával hozzuk összefüggésbe.

[143] Feltűnően hasonló alaprajzú a Turco-féle templomépület is, különösen annak hatalmas félköríves szentélyfeje elgondolkoztató. Ez az egyszerű bazilikális templomépület már a Karoling kor előtt is ismert Európában és az újabb típusok megjelenése után is versenyképes marad még ott, ahol a szentélyfej kevéssé artikulált formája a helyi adottságoknak jobban megfelelt. A román kori párhuzamhoz: TÓTH M 1988 115. A kereszthajó és a Szt. Péter bazilika kapcsolatáról: ARBEITER 1988; történeti összefüggéseiben: KRAUTHEIMER 1988 198–176; a Karoling-kori változatokról: JACOBSEN 1992 123–128.

[144] A Karoling-kori négyezeti típusokról NOTH 1967.

[145] További elemző vizsgálatokat igényel a templom nyugati vége is, hogy biztosabban lehessen meghatározni funkcióját. A Karoling-kori templomépületek külön csoportját alkotják az ún. áthaladó kereszthajós bazilikák, melyek előképe a római Szt. Péter bazilika, s amelyek szinte kizárólag püspöki templomok (BANDMANN 1951 226; NOTH 1967 39, 121; KRAUTHEIMER 1988;. ARBEITER 1988).

[146] A torony alapfalának vastagsága és a nyugati homlokfalat meghaladó mélységű alapozása alapján ebben az esetben valószínűleg számolhatunk azzal, hogy a toronyban alkalmanként harang is megszólalt (NOTH 1967 58), s nem csak a lorschi „Torhalle"hoz hasonló, alacsony, valóban csak az emeletre felvezető lépcsőt magába foglaló toronyról van szó (JACOBSEN 1985)

[147] A „nyugati mű"-vel, (Westwerk) való hasonló vonások mellett jelentős eltérések is vannak. A nyugat-európai Westwerk jellegzetes eleme a kombinált pilléres-oszlopos árkádsor két, de inkább három emeleten át, a főhajó folytatásában kialakított dongaboltozatos szentély („kripta"), a középső Salvator- és az azt két oldalról kísérő lépcsőtornyok hármasa (sőt kivételesen akár öt torony is) stb., amelyek megléte itt az alapfalak vastagsága alapján egyelőre eléggé bizonytalannak tűnik. A „Westwerk" először Centulán, Szt. Riquier Nagy Károly személyes asszisztálásával épülő templománál jelenik meg (felszentelés 799. jan. 1.), azaz korábban (!), minthogy Aachenben a palota-

kápolna nyugati emporén felépítik a trónt. Elsődlegesen tehát a Karolingkornak a processziókkal, a mise helyének célnak megfelelő változtatásával, azaz (a maitól eltérően) nemcsak a főszentély oltárára koncentráló istentiszteleti programjában speciális liturgiai feladatot látott el: a Megváltó- és angyal-kultusz, a húsvéti feltámadási szertartás helye, a halál utáni élet és közbenjárás gondolatköre csatlakozik hozzá. A későbbiekben, de kiteljesedve igazán csak a román korban, a Westwerk a magánegyházi hatalom gyakorlásának és megdicsőülésének is a helyszíne, építészeti szimbóluma, építtetője mintegy triumpháló Salvator jelent meg. A Westwerk funkciójáról Centula (EFFMANN 1912) és Corvey (EFFMANN 1929) közlése után FUCHS 1929 műve és főleg FUCHS 1950 hatására az 50-es években élénkült fel a vita. Ennek összefoglalása: GROßMANN 1957; majd KREUSCH 1963; és főleg román kori kihatásokra figyelve MANN 1961; a magyarországi vonatkozások összefoglalása legutóbb TÓTH M. 1988 117). Mosaburg esetében főként a liturgikus vonatkozások lehetnek érdekesek, különösen a templom ellenkező pólusán elhelyezkedő mártírsírral összefüggésben (analógiaként ld. Centula és Corvey – KREUSCH 1963 58–60).

[148] A külső kripta kérdésköréhez ld. VERBEEK 1950. A kripta körüli kápolna-koszorúnak nincs pontos párhuzama, hasonlóak Franciaországban jelennek meg ebben az időben, de inkább csak később (DESHOULIERES 1940), elrendezésére pedig a római Santo Stefano Rotondo is hatást gyakorolhatott (A jelenség késő-Karoling jellegéről: CLAUSSEN 1957). Kérdés, hogy a mosaburgi zarándoktemplom tervezője (megrendelője?) mennyire volt tájékozott kora építészetében s egyáltalán járt-e Rómában. Az alaprajz alapján ugyanis az sem lehetetlen, hogy ismerte, esetleg maga is másolta a gall Arkulf püspök (670 k.) szentföldi zarándokútjáról szóló elbeszélést, amit az Icolmhill szigeti Iona kolostor apátja, Adamnanus (624–704) foglalt írásba, a amihez a jeruzsálemi Szent Sír templomról alaprajzi vázlatot is mellékelt (MICKLEY 1917) Ez ugyanis feltűnően összecseng a mosaburgi mártírsír körüli létesítmény alaprajzi megoldásával. (A jeruzsálemi Anastasis rotundáról: COÜASNON 1972; CORBO 1982; hatásáról a római Santo Stephano Rotondo-ra: KRAUTHAIMER 1971 69–106; Centula, St. Riquier-re: HEITZ 1980 51–62, Bizáncra és a Karoling-kori nyugati építészetre: KÜHNEL 1995.) Liturgiai magyarázatához a Krisztus sírja – Krisztus mártíromsága – mártír sírja – s a mártírság, mint Krisztus életének újraszenvedése közötti összefüggés (a kérdésről ld. még: OUSTERHOUT 1990). A Karoling-birodalom és Jeruzsálem igen élénk és közvetlen kapcsolatát jelzi, hogy a Karoling-diplomácia sikeres akciójaként két szerzetes a jeruzsálemi patriarcha megbízásából 800. dec. 23.-án átnyújtotta Nagy Károlynak a város és a Szent Sírtemplom kulcsát, továbbá egy zászlót. 807-ben pedig Harun-al-Rasid követe jelent meg Aachenben, hogy a gazdag ajándékok mellett egy írást is átnyújtson, amiben a kalifa az addigi egyoldalú és szimbolikus átadást jogilag is elismeri és a császár védelme alá helyezi a várost. Ezt a későbbi mohamedán uralkodók is respektálták (LAHRKAMP 1956 270.). Az ekkor már eléggé rendszeres jeruzsálemi zarándoklatok alapján tehát az sem kizárt, hogy a mosaburgi templom tervezője még mint bajor (salzburgi?) szerzetes egyfajta tanulmányúton akár az eredeti sírtemplomot is látta. Hogy ekkor kifejezetten ilyen céllal is felkeresték Jeruzsálemet, arra ld. azt a közismert példát 1032-ből, amikor Meinwerk paderborni püspök Wino helmarshauseni apátot azért küldte Jeruzsálembe, hogy ott megismerje a Szent Sír templom alaprajzát, majd annak mását felépítse Paderbornban (Busdorfkirche). Az 1036-ban II. Konrád jelenlétében felszentelt templomot ekkor csak egyszerűen „Jeruzsálemnek" nevezték. Ennek mása utóbb Helmarshausenben is felépült (Krukenberg) (LAHRKAMP 1956 271–272, továbbá WESENBERG 1949).

[149] A szentek és reliquiák tisztelete nem olyan régi, mint a keresztény egyház. A szent-, pontosabban mártírkultusz nem nyúlik vissza korábbra, mint a 3. század

közepe, bár a mártírok emlékét kezdettől fogva ápolják a nyughelyüknél tartott halotti ünnepekkel. A mártírokat ekkor még példaképnek, Krisztus teljes hasonmásának tartották, ám nem tulajdonítottak nekik természetfeletti képességeket. De, talán a pogány hérosz-kultusz határára is, hamarosan megerősödött az a nézet, hogy ezek az égi szentek képesek a földi embereken segíteni, közbenjárnak Istennél az érdekükben. Ezért egyre gyakrabban keresték fel a mártírok sírjait, hogy e közbenjárásért és segítségért könyörögjenek. (LUCIUS 1904; WIELAND 1906; WIELAND 1912) A mártírkultusz kialakulását segítette a feltámadás theológiai magyarázatának megváltozása is. A Krisztus halála utáni első évszázad keresztény közösségei – miként a maiak újra – Pál apostol gnosztikus szemléletének megfelelően az embert teljes integritásában, test és élet egységében, romló valójában (*in corruptione*) fogta fel. A halál ettől a testi valótól, földi porhüvelytől (*corpus animale*) szabadít meg, átadva azt az enyészetnek – „porból lettél, porrá válsz újra" (Gen. 3.19) – hogy a romlatlan örökkévalóságban lelki test formájában (*corpus spirituale*) újra feltámadjunk. De már a 90-es évektől kezdve egy ettől teljesen ellentétes felfogás jelenik meg Lukács evangeliumában, mely szerint a feltámadásban test és lélek újraegyesül (Jób 19,26 – a Vulgata Hieronymus fordításában, Vetus Itala verziója), ami gyors népszerűségre tett szert. Mivel a lélek a földi testben támad fel újra, kijár nyughelyének, a sírnak is a különleges tisztelet) amivel az összes archaikus halotti népszokás is be(vissza-)költözött a kereszténységbe, főként az az elképzelés, ami szerint a testben a halál után is marad életerő (*vis vegetativa* – ld. szőrzet- és körömnövés, izzadság, vérzés –, a tetem tehát nem teljesen halott– ANGENENDT 1989). Amint a mártírsírok ily módon „szent hely" jelentést kaptak, hatalmas áradatban kezdtek hozzájuk özönleni a népek. A városon kívül fekvő temetőkben nyugvó mártírok sírja felett memória-templomok épültek, amelyek a reguláris közösségi templomtól csak abban különböztek, hogy kizárólag a mártír emlékének voltak szentelve, s oltáruk a mártír sírja felett állt, azzal közvetlen kapcsolatban (BRAUN 1924). A 4. század végétől lassan eltűnt a különbség a közösségi és az emléktemplom (sírkápolna) között, utóbbiakban rendszeresen kezdtek istentiszteletet tartani, némelyiknek saját klérusa alakult ki, a közösségi templomokkal szemben pedig egyre inkább az az igény merült fel, hogy az is egy szent védelmében részesüljön. A milánói Ambrosius püspök († 397) az első, aki egy mártírsírt felnyit (Gervasius és Protasius sírját) és a maradványokat egy városon belüli közösségi templomba viszi át és annak oltárára helyezi. Ezzel két szakrális korlátot is áttört: a sír sérthetetlenségének a római világban mindig is tiszteletben tartott törvényét, és a városon belüli temetés tilalmát. S ő az első, aki egy szentet patronusnak nevez, s templomvédő feladatot ad neki (ANGENENDT 1989 10). Mindezek után Nagy Szt. Gergely pápa († 604) számára már világos, hogy a földi maradványoknál történt csodák miatt azokban valamely erőnek (*virtus*) kellett visszamaradni, a test tehát, bár halott, mégis élő: a földi tetem, mint substratum az isteni erő hordozója, benne él maga a szent. Az égben lakó szellem földi testével, amivel a feltámadáskor majd újra egyesülni fog, folyamatos kapcsolatban marad, akár úgy, hogy ismételten meglátogatja, s a „virtust" átadja neki, akár úgy, hogy az isteni dicsőségben részesülve fényét földi reliquiájára sugározza. Ily módon tűntek ki a szentek reliquiái csodás erejükkel és csillogásukkal, akik az égben lakva olyan képességgel rendelkeznek, hogy az embereknek itt a földön is segíteni képesek. Ezt belátva Nagy Szt. Gergely az első, aki Rómában, a Szt. Péter bazilikában ezért egy körüljáró folyosót építtet az apostol sírja körül.

[150] A Karoling-kori kripták fejlődéstörténetéhez összefoglalóan: WALLRATH 1950; CLAUSSEN 1950; CLAUSSEN 1957; HERTIG 1958. A római Szt. Péter bazilika (590–604 között kialakított) gyűrűkriptáját követően előbb Rómában és Itália más városaiban (VERZONE, 1942 113–127; NUßBAUM 1965 216–287.), majd a 8. szá-

zad második felétől, de főleg a század végén az Alpoktól északra, a frank birodalomban, elsőként St. Denis, apátsági templom – 768–775 (CROSBY 1987 51–83; MEULEN–SPEER 1988 121–201. – a többi franciaországi párhuzamhoz: SAPIN 1986), majd Regensburg, St. Emmeram – 783–791 (HAAS–PIENDL–RAMISCH 1962; ZINK 1992), St. Gallen, kolostorterv – 820 k. (JACOBSEN 1992 107–120. – nagy kitekintéssel), Seligenstadt, apátsági templom 830–840, Paderborn, dóm – 836 körül, Köln, dóm – 857–870 stb. Összefoglalóan a Karoling birodalom egész területéről: VORROMANISCHE KIRCHENBAUTEN I–II; különösen az oltár és kripta összefüggéséről: NUßBAUM 1965 305–360.

[151] CLAUSSEN 1987 261.

[152] A *Conversio*ból teljes bizonyossággal kiderül: az érsek csak azután határozza el, hogy egy tiszteletre méltó, nagy templomot építtet Pribina mosaburgi székhelyén, amikor már nemcsak a Mária templomot szentelte fel a bajor püspöki kar és a világi nagyságok, továbbá a keleti tartomány összes számottevő hatalmassága jelenlétében, 850-ben, hanem több más helyen, így Salapiuginban is szentelt fel templomot, méghozzá a salzburgi dóm védőszentje, Szt. Rupert tiszteletére. A templomot tehát leghamarébb 853–54-ben kezdték el építeni, de 859-ben, az érsek halála évében jórészt már el is készülhetett, mivel a *Conversio*-ban a későbbiekben már nincs szó felszentelésről. Az a megfogalmazás azonban, hogy *In qua ecclesia Adrianus martyr humatus pausat* („ebben a templomban Adrianus vértanú pihen eltemetve") – mégha a mondat utólagos betoldása is – befejezett tényként közli, hogy a *Conversio* összeszerkesztésekor (870 k.) ott már egy kész, működő templom állt.

[153] Ld. a 977-ben hamisított Arnulfinumot, amiben *abbacia*-nak (kolostor, társas káptalan) nevezik: BOGYAY 1955 390.

[154] RADNÓTI 1948.

[155] TÓTH S. 1990 149. a bazilikából előkerült kőanyagban több olyan római (?) oszlopmaradványt – törzstöredéket, lábazati részt – határozott meg, melyek alapján elképzelhetőnek tartja, hogy „a korai templomnak oszlopos szerkezete is volt". Nem határozza meg azonban eléggé világosan, hogy a „korai" alatt a Karoling-kort, vagy a korai Árpád-kori fázist érti-e.

[156] Radnóti ásatási naplóját összefoglalva ld. Cs. SÓS 1969 55–57. Az ásatási napló további fontos megfigyeléseket is tartalmazott. Így pl. a kőbazilika fiatalabb fázisához (Cs. Sós utóbb „N" rétegnek nevezi, és a 14–15. századra keltezi) tartozó döngölt agyagréteg alatt egy római téglákban és homokkő-darabokban gazdag réteg következett (Cs. Sósnál „R" réteg), amely a legalsó omladékréteg volt. Ez alatt, a fekete talajban 60–70 cm átmérőjű kerek foltok, oszlopok számára ásott gödrök jelentkeztek, melyek azonban eredetileg az omladékréteg feletti szintről indultak. Az oszlopok két sort alkottak egymástól kb. 2 m-re, de nem sikerült tisztázni, milyen méretű és rendeltetésű épülethez tartózhattak, csak azt, hogy a kőbazilikához illeszkedtek. Érdemes megemlíteni, hogy Fehér Géza, aki ekkor a Várszigeten ásott, az oszlopokat egy Árpád-kori kolostor maradványának gondolta.

[157] A feltételezett templom méretéhez adalékul szolgálhat az, hogy a kőbazilika narthexében két sír – a 2/61 és az X. sír – Cs. Sós szerint már ehhez a korai fatemplomhoz tartózhatott.

[158] Ezt a templomot még röviddel korábban megelőzte volna egy, a 8.–9. század fordulójára keltezett települési réteg, ami leégett (Cs. Sós „S-C-T" rétege). A települési rétegnek azonban nemcsak hogy egyetlen objektuma sem került elő, de az a kőbazilika alapozásakor is érintetlen maradt, sőt annak alapfalához csatlakozik(!).

[159] A 15/61. sírban egy bronz gomb, egy kis sárga gyöngy és két egymásba akasztott bronz fülkarika, közülük az egyik két felhúzott lemezgyönggyel díszített. Cs. Sós Ágnes joggal hivatkozik ezek dalmáciai horvát és morva kapcsolataira a 9. században – bár azon belül nem tudja pontosabban keltezni őket. (A szerényen megbúvó sárga gyöngy egyébként pontosabban datálható – a 9. század második felétől jelenik meg s a század végéig tart nálunk a virágkora). A másik érdekes lelet egy szív alakú, aranyozott bronz

lyukvédő, amelyet Dienes István segítségével keresett analógiák alapján kissé bizonytalanul a honfoglalás korára lehet keltezni, mivel egészen pontos párhuzamot nem sikerült találni.

[160] Az „R"-réteg a kőbazilika falaitól 7–10 m-re, a nyugati faltól még 11 m-nél is messzebb elnyúlt. A cölöpgödrök átmérője 60–70 cm, bennük 30–60 cm hosszan maradtak meg az egyenesen levágott végű oszlopok. Ezek az oszlopok tartották volna a templom vázát, míg az „R" omladékréteg annak a falnak a maradványa, amelyet ezen oszlopok között lapos homokkövekből és római téglákból, vékony habarccsal összefogva építettek.

[161] A templomon belül megtalált oszlophelyek alapján a főhajó szélessége 8 m, az oldalhajók 4–4 m.

[162] A 9 sírból érdekes az 57/61. sír egy hullámvonaldíszes edénnyel (az edénymelléklet pogány jellege miatt biztosan csak a 9. század után kerülhetett a sírba, amikor a helyi népesség Nyugatra visszamenekült lelkipásztora nélkül magára maradva „elvadult", s újra visszatért ősei pogány temetkezési szokásaihoz), továbbá a 83. és 94. sírok egy-egy rosszezüst fülkarikapárral, melyeket granulált díszű szőlőfürtcsüngő díszített. Míg ezek egyértelműen a 9. század második feléből, viselői pedig magasabb társadalmi rétegbe tartozhattak (ún. veligrádi horizont), addig a 40. sír millefiori gyöngye a század első harmadának, legkésőbb első felének hagyatéka, bár éppen a Karolingbirodalom keleti peremterületén még a század közepén is a viselet részét alkotja (SZŐKE 1992b 132–134.).

[163] A templom patrociniumával kapcsolatos elképzeléseket ld. fentebb, a Turco-féle templomnál.

[164] A „járda" átlagosan 3 m, a nyugati oldalon 7 m széles, az északi és déli oldalon azonban nagy szakaszokon hiányzott, ezért kérdéses, hogy valóban körbehaladt-e a kőbazilika körül, s hogy tudatosan kialakított „járdáról" van-e itt szó.

[165] Ezekben a sírokban gyakorlatilag nem volt lelet, csak a sztratigráfiai helyzetük alapján keltezi őket ide Cs. Sós Ágnes. A 112. sírban talált tűzcsiholó-töredék atipikus, a 100a sír vékony bronz S-végű fülkarikáját Cs. Sós szerint a 10. század második felénél nem lehet korábbra keltezni (ám ez a fülkarikatípus már sokkal korábban, a 9. század elején megjelenik ld. SZŐKE 1992a 847–80.). Még a leginkább korjelző a 38. sírban fekvő idős nő, akinek fejét trepanálták. Ez a szokás a Kárpát-medencében valószínűleg csak a honfoglaló magyarokkal együtt jelenik meg újra, ezért ez a sír esetleg már a 10. századra keltezhető.

[166] Az innen előkerült cserepeket nem lehet többé azonosítani, ezért nem dönthető el teljes egyértelműséggel a gödör kora sem, s ezáltal az sem, valóban egy kút volt-e itt, vagy inkább egy nagyobb oszlopgödör. Az eddig Zalaváron előkerült kora középkori kutak egyébként minden esetben deszkákkal voltak kibélelve (ld. erre példának a Müller Róbert által Zalaszabar-Borjúállás szigeten feltárt kutak egész sorát – közöletlen ásatás). Mivel deszkára nem utal Radnóti naplója, ezért lehet, hogy itt valóban nem kutat, hanem cölöpgödör nyomát találták meg. A kérdés azonban valószínűleg mindörökre hipotézisek ütközőpontja marad, mivel a kétszeri ásatás után kicsiny a valószínűsége annak, hogy valami még megmaradt az eredeti rétegviszonyokból. Mindenesetre elgondolkoztató, amit Bogyay Tamás ezzel kapcsolatban továbbra is hangoztat: „Ha itt kétkarú lépcső volt – érvel Tóth Sándorral szemben, aki lépcsőházzal és ezáltal a nyugati oldalon karzatos felépítéssel számol (TÓTH S. 1990 149.) –, akkor felesleges az egyik bejárat, amely legfeljebb egy seprűkamrának alkalmas kis térbe nyílt volna. Az egyik bejáratot később valóban befalazták. A be- és kijárattal, a nyugati falnál pedig földbe mélyített medencével rendelkező tér viszont tökéletesen megfelelhetett a felnőttek alámerítéses keresztelése funkcionális követelményeinek. A téglalap alakú gödör lehetett persze régebbi cölöplyuk helyén is." (BOGYAY 1992 171.)

[167] E települési fázist (az „R" réteg alatti barnásszürke, agyagos „S-C-T" rétegben) jelölnék azok a cölöplyukak, melyek kisebbek voltak az oszlopgödröknél és hiányzott belőlük az építési törmelék, ill.

az e rétegen fekvő, égett fagerendák (S13 szelvény), kemencemaradvány és egy felül ovális, alul négyszögletes, deszkával kibélelt, kútszerű gödör (valójában tárolóverem) (S21 szelvény). E rétegből hullámvonalköteg díszes cserepek mellett több esetben is polírozott felületű, ún. Zalavár-Fenékpuszta-Mikulčice típusú kerámia töredékei kerültek elő. Ezeket a 9. század második felére szokás keltezni, bár itt Cs. Sós az általa meghatározott abszolút kronológia miatt arra kényszerült, hogy e kerámiatípus megjelenését is korábbra keltezze, már a 8–9. század fordulója tájára. (A kerámia keltezési kérdéseiről részletesebben SZŐKE 1992b 68–71.)

[168] E telepjelenségek közül a legfontosabb egy, a nyugati homlokzat előtt talált „kemence", mely 3,5 m hosszú, 0,9 m széles, egyik fele boltozott és kövekkel fedett volt. A kemencéhez tartozott egy 70 cm átmérőjű gödör is, amit először oszlopgödörnek véltek, de nem tartozik a rendszerbe, ezért valószínű a kemencéhez való kapcsolata. Egyébként kerültek elő olyan cölöplyukak is, amelyek az „R" rétegbe belevágtak, vagy teljesen át is vágták. Ezekből az objektumokból 10. századi – kora Árpád-kori cserepeket tárt fel az ásató. Egy fázissal talán még későbbi a kőbazilikán belüli 100×100 cm-es, négyszögletes kút, melyet deszkákkal béleltek ki, s aljáról Árpád-kori, részben fenékbélyeges cserepek kerültek elő.

[169] Bóna István Cs. Sós Ágnes kandidátusi értekezéséről írt opponensi véleményében már 1968-ban azt írja, hogy a szerző „adós marad annak részletezésével: (a 2. kő-fatemplom) miért sokkal nagyobb minden más korabeli fatemplomnál, s főleg, az általános tapasztalatokkal ellentétben, a helyére épített kőtemplomnál" (ArchÉrt 95 [1968] 116.)

[170] TÓTH S. 1974 3. jegyzet. Tóth Sándor egyik érve, hogy az „R" réteg alatt sem a „fatemplomokon" belül, sem azokon kívül nem volt sehol sem hozzájuk tartozó járószint vagy összefüggő térlehatárolás nyoma, míg annak felső szintjén szintkialakítás nyomait fedezték fel. A másik, hogy ez az „R" réteg számos helyen fedte a kőépület kiugró alapozását, ezért nem lehet egy korábbi épület pusztulásának tanújele.

[171] Szerző arra mutatott rá, hogy a feltárt faoszlopok egy könnyű szerkezetű Fachwerk-típusú falszerkezet esetében nem lehetnének kerek átmetszetűek, mint a dokumentáció mutatja (ami azért is furcsa, mert Zalavár-Várszigeten mind Cs. Sós Ágnes későbbi, mind pedig a szerző ásatásain négyszögletes, s nem kerek átmetszetűek a hasonló típusú oszlopok – de ezt már csak egy újabb ásatással lehetne Récéskúton ellenőrizni). Másrészt bármilyen könnyű födém is került a fa oszlopokra, annak nyomására az oszlopoknak a gödör aljánál mélyebbre kellett volna süllyedniük (ahogy ez nemcsak a fent említett hasonló zalavári oszlopoknál, de a jóval kisebb kora középkori félig földbemélyített házaknál is rendre tapasztalható). Végül a kő falaknak az oszlopgödrökhöz, ill. a azok feletti rétegekhez való viszonyát bemutató rajzok elemzésével tételesen is kimutatta, hogy – mivel az összes réteg a kő falakhoz fut, anélkül, hogy azok alapozásakor átvágták volna őket – a szigeten a legkorábbi építési tevékenység a kő bazilikához fűződik, az összes egyéb jelenség ennél későbbi (SZŐKE 1976 76–84). Tóth Sándor és a szerző érveivel szemben Cs. Sós Ágnes – annak hangsúlyozásán túl, hogy a felméréseket és rekonstrukciókat szakemberek, azaz mérnökök végezték, nem tudott meggyőzően érvelni. (CS. SÓS 1976 132–138.) Ám a kérdés lényege nem is annyira (építész)mérnöki, mint inkább régészeti technikai és interpretálási, kisebb részben pedig művészettörténeti probléma s ezekkel szemben nem tudott ellenérveket állítani.

[172] TÓTH S. 1974 eredetileg még úgy gondolta, hogy a kőtemplom az Árpád-kor elején épült, amit SZŐKE 1976 alapján utóbb maga is a 9. századra helyezett, ám az állványt továbbra is 1000 utánra keltezte (TÓTH S. 1990 149.). Sajátos módon azonban ez a kora Árpád-kori templom nem azonosítható egyetlen zalavári vagy Zalavár környéki, írásos forrásból ismert középkori templommal sem, s nem maradt fenn patrocíniumának neve sem (míg a valóban újjáépített várszigeti templomot

a források kezdettől említik). Valószínűleg ennek az ellentmondásnak a kiküszöbölésére születtek azok az elméletek, amelyek szerint a récéskúti bazilika azonos a korai Szt. Adorján templommal, ami csak egy későbbi, bizonytalan időben költözik át a Várszigetre (ld. fentebb, a Turco-féle templomról írott résznél)

[173] TÓTH S. 1974 3. jegyzet.

[174] Az építési állványzattal kapcsolatban már korábban is jeleztem bizonyos fenntartásomat, utalva egyrészt arra, hogy eléggé értelmetlen módon az építés után a fél méternél csak ritkán mélyebbre ásott oszlopokat nem húzták ki, hanem otthagyták őket (esetleg tövükben elvágták őket?), másrészt pedig az „R" réteg kőanyagát és a bazilika falainak köveit nem hasonlították össze, vajon mennyire is hasonlítanak egymásra összetételükben. – SZŐKE 1976 82. 59. jegyzet.

[175] Figyelemre méltó ugyanis, hogy a bazilika körüli temetőből az Árpád-korba sorolt, amúgy sem nagyszámú sírból egyetlen, bizonyíthatóan kora Árpád-kori lelet sem került elő – szemben a várszigeti kápolna és a homokgödör (=Turco-féle templom) körüli Árpád-kori sírokkal –, miként az is, hogy a templomtól északra előkerült telepjelenségek semmi jelét nem mutatják annak, hogy ott ekkor valamiféle kolostor állt volna. Ezért inkább az a valószínű, hogy a korai Árpád-korban a récéskúti bazilika egyáltalán nem is működött templomként, s a romok körüli 10. századi és Árpád-kori telepjelenségek csak egy kis lélekszámú falusias telep maradványai. Az oszlopok építési állvány helyett alkothatták egy(?) olyan profán épület kiegészítő tartószerkezetét is, amelyet a Radnóti szerinti első(?) leégés (ehhez ld. TÓTH S. 1990 157, 21–22. megszívlelendő jegyzeteit) után keletkezett törmelék elegyengetését követően („R" réteg felső járószintje), a még használható falakat is bevonva építettek meg. Ez magyarázatot adna az olyan, inkább profán jellegű részletekre is, mint a főapszisnak a Radnóti-féle 2. periódusban történt elfalazására (ha az tömör leválasztó, s nem lépcsőalap volt), a kút ásására az északi oldalhajóban, stb., egyúttal azt a jelentős problémát is megoldaná, miért maradtak a fák a cölöplyukakban. Egy ilyen építmény jól beleillik a Karoling kor végétől a kora Árpád-korig terjedő időszakba is, amikor a helyben maradt lakosság nagy része – alig egy emberöltőnyi keresztényi lét után – „elvadul" s visszatér ősei kulturális tradícióihoz (ld. pl. az edénymelléklet újbóli feltűnését, a trepanációt az idős nő fején stb.). A fentiekből következően a templom szakrális funkciója a 11. századra lényegében már megszűnt (ld. ehhez fentebb TÓTH 1990 rekonstrukcióját és Radnóti beosztását).

[176] STEINMANN–BRODTBECK 1939; BOGYAY 1955 363–364; MARUŠIĆ 1977–78. A templomtípus eredetének szempontjából fontos lenne annak tisztázása, hogy a bazilikát már eredetileg is háromhajósra építették-e, vagy csak, mint Radnóti rekonstruálta, egy későbbi periódusban építették meg az osztópilléreket. A háromapszisos, egyhajós típus különösen a dél-tiroli, graubündeni csoportra jellemző (KUBACH-ELBERN 1968 26–27.). Ha a récéskúti szigeten eredetileg ilyen alaprajzú templom épült, akkor az adriai hatással egyenrangú alternatívaként egy salzburgi közvetítésű dél-alpesi hatás is megfontolandó lehet, különösen, hogy a várszigeti zarándoktemplom festett üvegei is ebbe az irányba mutatnak kapcsolatokat ...

[177] DERCSÉNYI 1948; TÓTH S. 1974; MARUŠIĆ 1977–78.

[178] TÓTH S. 1990. 150–151; a kérdés kutatástörténeti áttekintése: BOGYAY 1992 170–171. – Régészetileg ugyancsak nehezen bizonyítható Győrffy György azon elképzelése, hogy a Vársziget ispáni székhellyé válásával az azt kísérő egyházi szervezet, az esperesség temploma lett volna a récéskúti bazilika (GYÖRFFY GY. Opponensi véleménye Cs. Sós Ágnes kandidátusi disszertációjáról. ArchÉrt 95 [1968] 114–115.). Nem beszélve arról, hogy a Várszigeten magán is lett volna elég hely egy ilyen templom felépítésére – s éppen a 11. század közepe táján épül meg a Várszigetnek északnyugati felén az 1996-ban Szt. István kápolnaként újjáépített kis (névtelen) templom, körülötte közel 500 feltárt sírral – ebben az esetben a récés-

kúti bazilika körül is jóval nagyobb számú Árpád-kori temetkezést kellett volna találni.

[179] BOGYAY 1955 405, de – mint másutt írja – már 1952-ben, egy szlovén nyelvű cikkben is így fogalmazott (BOGYAY 1992 170.)

[180] A Mária templommal való azonosítás már csak azért is kiesik, mert a három templom közül az lokalizálható a legbiztosabban a Várszigetre. Récéskúton egyébként nem figyeltek meg semmiféle olyan erődítésre utaló nyomot, ami alapján *infra munimen* ide tehetnénk a Mária-templomot.

[181] MÜLLER 1994 92.

[182] VORROMANISCHE KIRCHENBAUTEN I–II. passim; BOECKELMANN 1956 29–37.

[183] DOSTÁL 1975.

[184] MÜLLER 1994 92.

[185] Wittimar templomát ugyanezen érvvel azonosították már a 9. században átépített Keszthely-fenékpusztai ún. II. bazilikával is (BOGYAY 1960 67). Bár hangzottak el kétkedő hangok (MRT I. 21/33. lh.), egzakt módon először Müller Róbert bizonyította be, hogy ott utoljára 630 táján történt építkezés (MÜLLER 1987 113). Mivel pedig Karoling-kori sírok sincsenek körülötte, kizárt, hogy azonos legyen Wittimar templomával.

[186] TÓTH S. 1990 a teljes korábbi irodalommal. Tóth (150) szerint a kövek „keletkezési korát nem kétes vonatkozású adatok vagy sokáig élő motívumok vitatott keltű, távoli példái, hanem a közeli stíluskörnyezet megállapítható összefüggései határozzák meg. Ezek pedig az 1050 utáni időkre vallanak a szóban forgó emlékekre nézve, mind Dombó, mind Zalavár, mind Székesfehérvár esetében. Régebbre legfeljebb két sajátos motívumú darabot tehetnénk (10, I), de 9. századi vagy 1019 körüli keltezés mellett ezek esetében sem szól komoly érv." Ugyanígy TÓTH S. 1994 több helyen is.

[187] TÓTH S. 1990 Kat. 24.

[188] BOGYAY 1992 172.

[189] QVERENS INVENTO PVLSANS H[I]C GAVDET APerTO (*qui quaerit, invenit; et pulsanti aperietur* – Máté 7,7 és 7,8 hexameteres parafrázisa – *Tóth S. 1990* 164; *Bogyay 1992* 172–173. Bogyay szerint a niello díszes, bizánci jellegű faragványok korát is módosítani kell Tóth 1070–80 keltezésével szemben és korábbra, az 1019 és 1024 évi oklevelek jelezte időszakra, Szent István korára kell tenni. (u.o. 173–174.)

[190] A honfoglaló magyarok Arnulf császár szövetségeseként „kalandoztak" a Pó-vidéken 899–900-ban, ahonnan visszatérőben – mivel Arnulf halála után már nem kötötte kezüket szerződés – foglalták el a Dunántúlt. Bár feltűnő módon hiányzik a honfoglaló magyar régészeti leletanyag Zalavár-Várszigetről és környékéről, nem kétséges, hogy ettől az időtől kezdve a politikai fennhatóságot a magyarok gyakorolták, ha egyelőre népileg nem is szállták meg a keleti frank grófi központot.

[191] WOLFRAM 1979 54–55.

[192] BOGYAY 1992 175, 27. jegyzet – egy részletesebb anyagvizsgálat alapján esetleg a kérdéses korúvá vált kövek pontosabb kronológiai besorolására is lehetőség nyílik.

[193] Jól ismert, hogy Nagy Károly aacheni palotakápolnájához, vagy a centulai St. Riquie kolostortemplom építéséhez Rómából és Itália más városaiból szekérszámra hozatta a faragott oszlopfőket (WEIGERT 1936 7.).

[194] Ld. Tóth Sándor – Bogyay Tamás vitáját a rozettás díszű márványtöredékről (TÓTH S. 1990 Kat. 10.), amit Bogyay határozottan római korinak tart, míg ezt Tóth csak kérdőjelesen fogadja el. (TÓTH S. 1990 157–158, 42. jegyzet és 162; BOGYAY 1992 172.)

[195] TÓTH S. 1990 Kat. 1–4 (5), 7–8, 10.

[196] Kezdetben a Dunántúl a Dráva–Száva közével együtt, 828-tól, a bolgár hódítástól kezdve azonban csak Dunántúl alkotta a provinciát. Ennek alsó része (*Pannonia inferior*) kezdetben a Dráva-Száva köze, felső (*Pannonia superior*) pedig az egész Dunántúl és a Bécsi erdő, 828 után a Dunántúl Dráva-Rába közi része válik Alsó-Pannóniává, míg Felső-Pannonia a Dunántúl maradék része és a Bécsi erdő területe. (CS. SÓS 1973 7–28; BÓNA 1985)

[197] E tény hangsúlyozását az indokolja, hogy még ma is elterjedt – s nemcsak laikus, de még szakmai berkekben is –, hogy Pribina és Kocel egyfajta pannon–szláv

fejedelemség élén álltak. Ez az 50-es években megfogalmazott tétel egyértelműen napi politikai célokat szolgált, nincs történeti alapja.

[198] Hasonló kisebb grófságok működhettek a Rábától északra is ld. Cs. Sós 1973 16–28, Abb.4.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ÁDÁM 1882 — Ádám, Iván: Sümeghi földalatti épület- maradványok. Archaeológiai Értesítő, 2 (1882) 14–28.

AHRENS 1982 — Ahrens, Claus et al.: Frühe Holzkirchen im nördlichen Europa. Zur Ausstellung des Helms-Museums, Hamburgisches Museum für Vor- und Frühgeschichte, vom 13. Nov. 1981 bis 28. März 1982. Veröffentlichungen des Helms-Museums Nr. 39. Hamburg, 1982.

ALFÖLDI 1926 — Alföldi, András: Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien. Bd. 2. Berlin–Leipzig, 1926.

ALFÖLDI 1934 — Alföldi, András: Zur historischen Bestimmung der Avarenfunde. Eurasia Septentrionalis Antiqua, Helsinki, 9 (1934) 285–307.

ALFÖLDI 1938 — Alföldi, András: A kereszténység nyomai Pannoniában a népvándorlás korában. in: Szent István Emlékkönyv I. Budapest, 1938. 151–170.

ARBEITER 1988 — Arbeiter, Achim: Alt-St. Peter in Geschichte und Wissenschaft. Abfolge der Bauten–Rekonstruktion–Architekturprogramm. Berlin, 1988.

AUBERT 1947 — Aubert, M.: L'architecture cistercienneen France. Paris, 1947.

AUTENRIETH 1988 — Autenrieth, Hans Peter: Über das Feinrelief in der romanischen Archtektur. In: Baukunst des Mittelalters in Europa. Festschrift F. J. MUCH. Stuttgart, 1988. 27–70.

BANDMANN 1951 — Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin, 1951.

B.THOMAS 1978 — B. Thomas, Edit: Pannonische Reliquienaltäre. Arheološki Vestnik, 29 (1978) 573–587.

B.THOMAS 1988 — B. Thomas, Edit: Die Romanität Pannoniens im 5. und 6. Jahrhundert. In: Germanen, Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit. Hrsg. G. Bott. Nürnberg–Frankfurt am Main, 1988. 284–296.

BÁLINT 1989 — Bálint, Csanád: Die Archäologie der Steppe. Steppenvölker zwischen Volga und Donau vom 6. bis zum 10. Jahrhundert. Wien–Köln, 1989.

BÁLINT 1995 — Bálint, Csanád: Kelet, a korai avarok és Bizánc kapcsolatai (Régészeti tanulmányok) Szeged, 1995.

BARKÓCZI 1968 — Barkóczi, László: A 6th century Cemetery from Keszthely-Fenékpuszta. Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungariae, 20 (1968) 275 –311.

BARKÓCZI 1971 — Barkóczi, László: Das Gräberfeld von Keszthely-Fenékpuszta aus dem 6. Jahrhundert und die frühmittelalterlichen Bevölkerungsverhältnisse am Plattensee. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, 18 (1971) 179–199.

BELLA 1890 — Bella, Lajos: A sopronmegyei múzeum néhány érdekesebb tárgyáról. Archaeológiai Értesítő, 10 (1890) 364–366.

BIERBRAUER 1979 — Bierbrauer, Katharina: Die Ornamentik frühkarolingischer Handschriften. München, 1979.

BIERBRAUER 1988 — Bierbrauer, Volker: Liturgische Gerätschaften aus Baiern und seinen Nachbarregionen in Spätantike und frühem Mittelalter. Liturgie- und

kunstgeschichtliche Aspekte. In: Die Bajuwaren von Severin bis Tassilo 488–788. Gemeinsame Landesausstellung des Freistaates Bayern und des Landes Salzburg. Rosenheim/Bayern, Mattsee/Salzburg 19. Mai bis 6. November 1988. Hrsg. H. Dannheimer–H. Dopsch. Salzburg, 1988. 328–341.

BOECKELMANN 1956 Boeckelmann, Walter: Grundformen im frühkarolingischen Kirchenbau des östlichen Frankenreiches. Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 18 (1956) 27–69.

BOGYAY 1955 Bogyay, Thomas von: Mosapurc und Zalavár. Eine Auswertung der archäologischen Funde und schriftlichen Quellen. Südost-Forschungen, 14 (1955) 349–405.

BOGYAY 1960 Bogyay, Thomas von: Die Kirchenorte der Conversio Bagoariorum et Carantanorum. Methoden und Möglichkeiten ihrer Lokalisierung. Südost-Forschungen, 19 (1960) 52–70.

BOGYAY 1992 Bogyay, Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára" című tanulmányához). Zalai Múzeum, 4 (1992) 169–177.

BÓNA 1961–62 Bóna, István: Beiträge zu den ethnischen Verhältnissen des. 6.–7. Jahrhunderts in Westungarn. Alba Regia, 1 (1961–62) 49–68.

BÓNA 1966 Bóna, István: „Cundpald fecit" (Der Kelch von Petőháza und die Anfänge der bairisch-fränkischen Awarenmission in Pannonien). Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungariae, 18 (1966) 279–325.

BÓNA 1970 Bóna, István: Avar lovassír Iváncsáról. Archaeológiai Értesítő, 97 (1970) 243–261.

BÓNA 1980 Bóna, István: Studien zum frühawarischen Reitergrab von Szegvár. Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungariae, 32 (1980) 31–95.

BÓNA 1984 Bóna, István: A népvándorlás kor és a korai középkor története Magyarországon. In. Magyarország története I. Előzmények és magyar történet 1242-ig. Budapest, 1984. 265–373.

BÓNA 1985 Bóna, István: Die Verwaltung und die Bevölkerung des karolingischen Pannoniens im Spiegel der zeitgenössischen Quellen. Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 14 (1985) 149–160.

BÓNA 1988 Bóna, István: Die Geschichte der Awaren im Lichte der archäologischen Quellen. in: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo 35. Popoli delle steppe: Unni, Avari, Ungari. Spoleto, 1988. 437–481.

BORGOLTE 1989 Borgolte, Michael: Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 95. Göttingen, 1989.

BRAUN 1932 Braun, Josef: Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. München, 1932.

BRATOŽ 1998 Bratož, Rajko: La cristianizzazione degli slavi negli atti del convegno „Ad ripas Danubii" e del concilio di Cividale. in: XII Centenario del concilio di Cividale (796–1996) convegno storici-teologici–Atti, Udine, 1998. 145–202.

BRÜHL I 1975, II 1990 Brühl, Carlrichard: Palatium und Civitas. Studien zur Profantopographie spätantiker Civitates vom 3. Bis zum 13. Jahrhundert. Band I. Gallien Köln–Wien 1975, Band II. Belgica I, beide Germanien und Raetia II. Köln–Wien 1990.

CLAUSSEN 1950 Claussen, Hilde: Heiligengräber im Frankenreich. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Frühmittelalters. Inaugural-Diss. Marburg, 1950.

CLAUSSEN 1957 Claussen, Hilde: Spätkarolingische Umgangskrypten im sächsischen Gebiet. In: Karolingische und ottonische Kunst (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 3). Wiesbaden, 1957. 137–140.

CLAUSSEN 1987 Claussen, Hilde: Eine Reliquiennische in der Krypta auf dem Petersberg bei Fulda. Frühmittelalterliche Studien, 21 (1987) 245–273.

CORBO 1982 Corbo C. Virgilio: Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato. Parte I–IV. Jerusalem, 1981–1982.

COÜASNON 1972 Coüasnon, Charles: The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. The Schweich Lectures of the British Academy, 1972.

CROSBY 1987 Crosby, Sumner McKnight: The Royal Abbey of Saint-Denis from ist Beginnings to the Death of Suger, 475–1151. Edited and completed by P. Z. Blum. New Haven–London, 1987.

CS. SÓS 1961 Cs. Sós, Ágnes: Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Keszthely-Fenékpuszta. Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungariae, 13 (1961) 247–305.

CS. SÓS 1963 Cs. Sós, Ágnes: Die Ausgrabungen Géza Fehérs in Zalavár. Archaeologia Hungarica, 41 (1963)

CS. SÓS 1968 Cs. Sós, Ágnes: Bemerkungen zur Problematik des Kirchenbaus des 9. Jahrhunderts in Transdanubien (Pannonien). In: Liber Iosepho Kostrzewski octogenario a veneratoribus dicatus. Red. K. Jazdzewski. Wroclaw–Warszawa–Kraków, 1968. 377–389.

CS. SÓS 1969 Cs. Sós, Ágnes: Berichte über die Ergebnisse der Ausgrabungen von Zalavár-Récéskút in den Jahren 1961–63. Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungariae, 21 (1969) 51–103.

CS. SÓS 1973 Cs. Sós, Ágnes: Die slawische Bevölkerung Westungarns im 9. Jahrhundert. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte. Bd. 22. München, 1973.

CS. SÓS 1976 Cs. Sós, Ágnes: Megjegyzések a zalavári ásatások jelentőségéről és problematikájáról. Zalai Gyűjtemény, 6 (1976) 105–140.

CS. SÓS 1984 Cs. Sós, Ágnes: Zalavár-Kövecses. Ausgrabungen 1976–1978. Budapest, 1984.

CS. SÓS 1994 Cs. Sós, Ágnes: Zalavár az újabb ásatások tükrében. in: Honfoglalás és régészet, szerk., Kovács L. Budapest, 1994. 85–90.

DEÉR 1965 Deér, Josef: Karl der Große und der Untergang des Awarenreiches. In: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben. Bd. I. Persönlichkeit und Geschichte. Hrsg. H. Beumann. Düsseldorf, 1965. 719–791.

DÉNES 1996 Dénes, József: Castellum Guntionis. Savaria, 22–23 (1992–1995) 1996. 173–177.

DERCSÉNYI 1948 Dercsényi, Dezső: L'église de Pribina a Zalavár. Études Slaves et Roumaines, 1 (1948) 85–100.

DESHOULIÈRES 1940 Deshoulières, François: Les cryptes en France et l'influence du culte des reliques, sur l'architecture religieuse. In: Mélanges en hommage a la mémoire de Fr. Martroye. Paris, 1940. 213–238.

DIETZ 1988 Dietz, Karlheinz: Schriftquellen zur Völkerwanderungszeit im pannonischen Raum (von 378–584 n. Chr.) in: Germanen, Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit. Hrsg. G. Bott. Nürnber–Frankfurt am Main, 1988. 27–67.

DONAT 1980 — Donat, Peter: Haus, Hof und Dorf in Mitteleuropa vom 7. bis 12. Jahrhundert. Archäologische Beiträge zur Entwicklung und Struktur der bäuerlichen Siedlung. Schriften zur Ur- und Frühgeschichte, 33. Berlin, 1980.

DOSTÁL 1965 — Dostál, Bořivoj: Das Vordringen der großmährischen materiellen Kultur in die Nachbarländer. in: Magna Moravia, Sborník k 1100. výročí příchodu byzantské mise na Moravu. Praha, 1965. 361–416.

DOSTÁL 1966 — Dostál, Bořivoj: Slovanská pohřebiště ze střední doby hradištní na Moravě. Brno, 1966.

DOSTÁL 1975 — Dostál, Bořivoj: Břeclav-Pohansko IV, velkomoravký velmožský dvorec. Brno, 1975.

EFFMANN 1912 — Effmann, Wilhelm: Centula (St. Riquier). Münster, 1912.

EFFMANN 1929 — Effmann, Wilhelm: Die Kirche der Abtei Corvey. Hrsg. A. FUCHS. Paderborn, 1929.

EGGENBERGER 1974 — Eggenberger, Christoph: Die frühmittelalterlichen Wandmalereien in St. Prokulus zu Naturns. Frühmittelalterliche Studien, 8 (1974) 303–350.

EGGER 1916 — Egger, Rudolf: Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum. Wien, 1916.

ELBERN 1954 — Elbern, Victor H.: Der Adelhauser Tragaltar. Formenschatz und Ikonographie. Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung, 1954

ELBERN 1963 (1964) — Elbern, Victor H.: Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 17 (1963); Berlin, 1964.

ELBERN 1965 — Elbern, Victor H.: Liturgisches Gerät in edlen Materialien zur Zeit Karls des Großen. In: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3. Karolingische Kunst. Hrsg. W. BRAUNFELS–H. SCHNITZLER. Düsseldorf, 1965. 115–167.

ERDÉLYI 1902 — Erdélyi, László: A zalavári apátság legrégibb oklevelei. in: Füssy, Tamás, A zalavári apátság története. A pannonhalmi Szent-Benedek-rend története 7. Budapest, 1902. 451–692.

ÉRY 1983 — Éry, Kinga: Comparative statistical studies on the physical anthropology of the Carpathian Basin population between the 6–12th centuries A.D. Alba Regia, 20 (1983) 89–141.

FEHÉR 1953 — Fehér, Géza: Zalavári ásatások (1951–52). Archaeológiai Értesítő, 80 (1953) 31–52.

FEHÉR 1957 — Fehér, Géza: Die landnehmenden Ungarn und ihr Verhältnis zu den Slawen des mittleren Donaubeckens. Studia Slavica, 3 (1957) 7–58.

FETTICH 1926 — Fettich, Nándor: Az avar kori műipar Magyarországon. Archaelogia Hungarica, 1 (1926)

FETTICH 1928 — Fettich, Nándor: Adatok az ősgermán állatornamentumok II. stílusának eredetkérdéséhez. Archaeológiai Értesítő, 43 (1928) 68–110.

FETTICH 1937 — Fettich, Nándor: A honfoglaló magyarság fémművessége. Archaelogia Hungarica, 21 (1937)

FIEDLER 1992 — Fiedler, Uwe: Studien zu Gräberfeldern des 6. bis 9. Jahrhunderts an der unteren Donau. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie. Bd. 11. 1–2. Bonn, 1992.

FRIESINGER 1971–74, 1975–77 — Friesinger, Herwig: Studien zur Archäologie der Slawen in Niederösterreich. Mitteilungen der Prähistorischen Komission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien) Bd. 15–16. (I.) 1971–1974, Band 17–18. (II.) 1975–1977.

FRIESINGER-KERCHLER 1981 Friesinger, Herwig–Kerchler, Herta: Töpferöfen der Völkerwanderungszeit in Niederösterreich. Ein Beitrag zur völkerwanderungszeitlichen Keramik (2. Hälfte 4–6. Jahrhundert n. Chr.) in Niederösterreich, Oberösterreich und dem Burgenland. Archaeologia Austriaca, 65 (1981) 193–266.

FOERK 1911 Foerk, Ernő: A kalocsai Szt.-Istvánkori székesegyház érseki sírja. Archaeológiai Értesítő, 31 (1911) 19–33.

FRODL-KRAFT 1970 Frodl-Kraft, Eva: Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien–München, 1970.

FUCHS 1929 Fuchs, Alois: Die karolingischen Westwerke und andere Fragen der karolingischen Baukunst. Paderborn, 1929.

FUCHS 1950 Fuchs, Alois: Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke. Westfälische Zeitschrift 100 (1950) 227–291.

GARAM 1993 Garam, Éva: Katalog der awarenzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum. Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Seria Archeologica I. Budapest, 1993.

GARAM 1995 Garam, Éva: Das awarenzeitliche Gräberfeld von Tiszafüred. Cemeteries of the Avar Period (567–829) in Hungary. Vol. 3. Budapest, 1995.

GEBAUER AT AL. 1990 Gebauer, Brigitte, Kersting, Thomas, Nothdurfter, Hans, Serra dia Csassano, Gabriella, Emmenegger, Oskar, Stampfer, Helmut, Kofler Engl, Waltraud: St. Prokulus, Naturns. Archäologie, Wandmalerei. Bozen, 1990.

GERKE 1950 Gerke, Friedrich: Das Lorscher Glasfenster. In: Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Vorträge der Ersten Deutschen Kunsthistorikertagung auf Schloß Brühl 1948. Berlin, 1950. 186–192.

GIESLER 1980 Giesler, Jochen: Zur Archäologie des Ostalpenraumes vom 8. bis 11. Jahrhundert. Archäologisches Korrespondenzblatt, 10 (1980) 85–98.

GJUSELEV 1966 Gjuselev, V.: Bulgarisch-fränkische Beziehungen in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts. Byzantinobulgarica, 2 (1966) 15–39.

GLASER 1991 Glaser, Franz: Das frühchristliche Pilgerheiligtum auf dem Hemmaberg. Klagenfurt, 1991

GLASER 1997 Glaser, Franz: Reliquiengräber–Sonderbestattungen der Spätantike. Arheološki Vestnik, 48 (1997) 231–246.

GRAFENAUER 1952–1953 Grafenauer, Bogo: Vrašanja konca Kocljeve vlade v Spodnji Panoniji. Zgodovinski časopis, 6–7 (1952–1953) 186–

GRAUS 1965 Graus, František: Volk, Herrscher und Heilige im Reich der Merowinger. Studien zur Hagiographie der Merowingerzeit. Prag, 1965.

GROßMANN 1957 Großmann, Dieter: Zum Stand der Westwerkforschung. Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 19 (1957) 255–264.

GYŐRFFY 1977 Győrffy, György: István király és műve. Budapest, 1977.

HAAS–PIENDL–RAMISCH 1962 Haas, Walter–Piendl, Max–Ramisch, Hans K.: Beiträge zur Baugeschichte von St. Emmeram in Regensburg. Ramwoldkrypta, Ringkrypta, Kapitelsaal. In: Thurn und Taxis-Studien 2. Kallmünz, 1962. 127–156.

GYULAI 1902 Gyulai, Rudolf: Zalavár legrégibb építészeti emlékei. in: Füssy, Tamás: A zalavári apátság története. A pannonhalmi Szent-Benedekrend története 7. Budapest, 1902. 435–447.

HAMPEL 1894b — Hampel, József: A régibb középkor emlékei Magyarhonban. Budapest, 1894.

HAMPEL 1894a — Hampel, József: Keresztény emlékek a régibb középkorból. Archaeológiai Értesítő, 14 (1894) 23–53.

HAMPEL 1905 — Hampel, Josef: Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. I.–III. Braunschweig, 1905.

HASELOFF 1951 — Haseloff, Günther: Der Tassilokelch. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte. Bd. 1. München, 1951.

HASELOFF 1977 — Haseloff, Günther: Zum Stand der Forschung über den Tassilokelch. In: Baiernzeit in Oberösterreich. Das Land zwischen Inn und Enns vom Ausgang der Antike bis zum Ende des 8. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog, Linz, 1977. 221–236.

HASELOFF 1990 — Haseloff, Günther: Email im frühen Mittelalter. Frühchristliche Kunst von der Spätantike bis zu den Karolingern. Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte: Sondernband 1. Marburg, 1990.

HEITZ 1980 — Heitz, Carol: L'architecture religieuse carolingienne. Les formes et leuers fonctions. Paris, 1980.

HEITZ – ROUBIER 1981 — Heitz, Carol – Roubier, Jean: Gallia praeromanica. Die Kunst der merowingischen, karolingischen und frühromanischen Epoche in Frankreich. Wien–München, 1981.

HERTIG 1958 — Hertig, Louis: Entwicklungsgeschichte der Krypta in der Schweiz. Studien zur Baugeschichte des frühen und hohen Mittelalters. Biel, 1958.

HRUBÝ 1955 — Hrubý, Vilém: Staré Město, velkomoravské pohřebiště „Na valách". Monumenta Archaeologica, III. Praha, 1955.

HUNNEN UND AWAREN 1996 — Reitervölker aus dem Osten. Hunnen und Awaren. Burgenländische Landesausstellung 1996, Schloß Halbturn 26. April–31. Oktober 1996. Begleitbuch und Katalog. hrsg. F. Daim. Bad Vöslau, 1996.

IMPORTANTS SITES 1978 — Chropovský, Bohuslav, red.: Importants sites Slaves en Slovaquie. Bratislava, 1978.

JACOBSEN 1985 — Jacobsen, Werner: Die Lorscher Torhalle. Zum Problem ihrer Datierung und Deutung. Mit einem Katalog der bauplastischen Fragmente als Anhang. Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, 1 (1985) 9–75.

JACOBSEN 1988 — Jacobsen, Werner: Frühe Kapitellkunst im Umkreis der Abtei Fulda. In: Baukunst des Mittelalters in Europa. Festschrift H.E. Kubach, hrsg. F.J. Much. Stuttgart, 1988. 257–322.

JACOBSEN 1992 — Jacobsen, Werner: Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840. Berlin, 1992.

JOHANNSON-MEERY 1993 — Johannson-Meery, Barbara: Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayerisch-Schwaben. Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung Bd. 27. Kallmünz, 1993.

KISS–TÓTH 1993 — Kiss, Gábor – Tóth, Endre: A szombathelyi Szent Márton templom régészeti kutatása 1984–1992 (Előzetes jelentés a feltárt 9.–13. századi emlékekről). Communicationes Archaeologicae Hungariae, 1993. 175–199.

KLOOS 1980 — Kloos, Rudolf M.: Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Darmstadt, 1980.

KOS 1936 Kos, Milko: Conversio Bagoariorum et Carantanorum. Razprave znanstvenega društva v Ljubljani 11, Historični odsek 3. Ljubljana, 1936.

KOZÁK 1966 Kozák, Károly: Félköríves szentélyzáródású templomaink a XI. században. Archaeológiai Értesítő, 97 (1966) 47–67.

KÜHNEL 1995 Kühnel, Gustav: Aachen, Byzanz und die frühislamische Architektur im Heiligen Land. in: Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag hrsg. B. Borkopp, B. Schellewald, L. Theis. Amsterdam, 1995. 39–57.

KRAUTHEIMER 1971 Krautheimer, Richard: Santo Stefano Rotondo in Rome and the Rotunda of the Holy Sepulchre in Jerusalem. In: Krautheimer, Richard: Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art. London–New York, 1971. 69–106. (=Santo Stefano Rotondo a Roma e la chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme. In: Rivista di Archaeologia Cristiana, 12 [1935] 51–102.)

KRAUTHEIMER 1988 Krautheimer, Richard: Die karolingische Wiederbelebung der frühchristlichen Archtektur. In: Krautheimer, Richard: Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte. Köln, 1988. 198–276. (=The Carolingian Revival of Early Christian Architektur. In: The Art Bulletin, New York, 1942. March 1–38.)

KREUSCH 1963 Kreusch, Felix: Beobachtungen an der Westanlage der Klosterkirche zu Corvey. Ein Beitrag zur Frage ihrer Form und Zweckbestimmung. Köln–Graz, 1963.

KUBACH–ELBERN 1968 Kubach, Erich– Elbern, Victor H.: Das frühmittelalterliche Imperium. in: Kunst der Welt, ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen 14. Baden-Baden, 1968.

LAHRKAMP 1956 Lahrkamp, Helmut: Mittelalterliche Jerusalemfahrten und Orientreisen westfälischer Pilger und Kreuzritter. Westfälische Zeitschrift, 106 (1956) 269–346.

LÁSZLÓ 1970 László, Gyula: A népvándorlás kor művészete Magyarországon. Budapest, 1970.

LÁSZLÓ 1977 László, Gyula – Rácz, István: A nagyszentmiklósi kincs. Budapest, 1977.

LOBBEDEY 1970 Lobbedey, Uwe: Zur archäologischen Erforschung westfälischer Frauenklöster des 9. Jahrhunderts. Frühmittelalterliche Studien, 4 (1970) 320–340.

LOBBEDEY 1978 Lobbedey, Uwe: Der frühmittelalterliche Kirchenbau im angelsächsischen und sächsischen Missionsgebiet. In: Sachsen und Angelsachsen. Ausstellung des Helms Museums, Hamburgisches Museum für Vor- und Frühgeschichte 18. Nov. 1978 bis 28. Febr. 1979. Veröffentlichungen des Helms Museums Nr. 32. Hamburg, 1978. 433–447.

LOBBEDEY 1986 Lobbedey, Uwe: Die Ausgrabungen im Dom zu Paderborn 1978/80 und 1983. Denkmalpflege und Forschung in Westfalen Bd. 11/1–4. Bonn, 1986.

LOŠEK 1995 Lošek, Fritz: Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und der Brief des Erzbischofs Theotmar von Salzburg. Monumenta Germaniae Historica. Studien und Texte. Bd. 15, Hannover, 1997.

MANN 1961 Mann, Albrecht: Doppelchor und Stiftermemorie. Westfälische Zeitschrift, 111 (1961) 149–262.

MAROSI 1996 Marosi, Ernő: A középkor művészete I. 1000–1250. Budapest, 1996.

MARUŠIĆ 1977–78 Marušić, Branko: Il gruppo istriano dei monumenti di archtettura sacra con abside inscritta. In: Atti del Centro di Richerche Storiche di Rovigno, 8 (1977–78) 41–185.

MAVRODINOV 1943 Mavrodinov, N(icolas): Le trésor protobulgare de Nagyszentmiklós. Archaelogia Hungarica, 29. 1943.

MAYER 1992 Mayer, J. G.: Die Heiligen Emeram und Kilian: Beobachtungen zu den ältesten Viten. In: St. Emmeram in Regensburg. Geschichte–Kunst–Denkmalpflege. Beiträge des Regensburger Herbstsymposiums von 15–24. November 1991. Thurn und Taxis-Studien Bd. 18. Kallmünz, 1992. 33–40.

MENIS 1958 Menis, Gian Carlo: La basilika paleocristiana nelle diocesi settentrionali della metropoli d'Aquileia. Roma, 1958.

MÉRI 1988 Méri, István: A kanizsai várásatás. Vázlat a kanizsai vár és város történetének kutatásához. Kiadásra előkészítette Kovalovszki J. Budapest, 1988.

MEULEN–SPEER 1988 Meulen, Jan van der–Speer, Andreas: Die fränkische Königsabtei Saint-Denis. Ostanlage und Kultgeschichte, mit Beiträge von A. Firmenich und R. Hoyer. Darmstadt, 1988.

MICKLEY 1917 Mickley, Paul: Arculf. Eines Pilgers Reise nach dem Heiligen Lande. In: Das Land der Bibel. Band 2. Heft 2. Leipzig, 1917.

MÓCSY 1962 Mócsy, András: Pannonia. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften, Suppl. 9 (Stuttgart, 1962) 516–776.

MÓCSY 1974 Mócsy, András: Pannonia and Upper Moesia. A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire. London–Boston, 1974.

MRT I Magyarország Régészeti Topográfiája, I. Veszprém megye régészeti topográfiája. A keszthelyi és tapolcai járás. Írták: Bakay, Kornél–Kalicz, Nándor–Sági Károly. Budapest, 1966.

MÜLLER 1987 Müller, Róbert: Megjegyzések Fenékpuszta történetéhez. Zalai Múzeum, 1 (1987) 105–122.

MÜLLER 1988 Müller, Róbert: Die spätrömische Festung Valcum am Plattensee. In: Germanen, Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit. Hrsg. G. Bott. Nürnberg–Frankfurt am Main, 1988. 270–283.

MÜLLER 1994 Müller, Róbert: Karoling udvarház és temetője Zalaszabar-Borjúállás-szigetről. in: Kovács L. (szerk.): Honfoglalás és régészet, Budapest, 1994. 91–98.

NAGY 1939 Nagy, Tibor: A pannóniai kereszténység története a római védőrendszer összeomlásáig. Dissertationes Pannoniae Ser. II, Nr. 12. Budapest, 1939.

NAGY 1988 Nagy, Mihály: Über einen Monopodiumtyp – Versuch zur Umwertung der sog. pannonischen frühchristlichen Reliquienaltäre. Folia Archaeologica, 39 (1988) 135–158.

NOTH 1967 Noth, Gerhard: Frühformen der Vierung im östlichen Frankenreich. Diss. Göttingen, 1967.

NUßBAUM 1965 Nußbaum, Otto: Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000. Eine archäologische und liturgiegeschichtliche Untersuchung. In: Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums Bd. 18. Bonn, 1965.

OLAJOS 1996 Olajos, Terézia: A 9. századi avar történelemre vonatkozó görög források. in: Kovács, L.–Veszprémy, L. (szerk.): A honfoglaláskor írott forrásai. Budapest, 1996. 91–102.

OUSTERHOUT 1990 Ousterhout, Robert: The Temple, the Sepulchre, and the Martyrion of the Savior. Gesta, 29 (1990) 44–53.

PANNONIA 1990 Mócsy András – Fitz Jenő (szerk.): Pannonia régészeti kézikönyve. Budapest, 1990.

PETRU–ULBERT 1975 Petru, Peter – Ulbert, Thilo: Vranje bei Sevnica, frühchristliche Kirchenanlagen auf dem Ajdovski gradec. Ljubljana, 1975.

POHL 1988 Pohl, Walter: Die Awaren. Ein Steppenvolk in Mitteleuropa, 567–822 n. Chr. München, 1988.

POULÍK 1948 Poulík, Josef: Staroslovanská Morava. Monumenta Archaeologica I. Praha, 1948.

PRINZ 1965 Prinz, Friedrich: Frühes Mönchtum im Frankenreich. Kultur und Gesellschaft in Gallien, den Rheinlanden und Bayern am Beispiel des monastischen Entwicklung (4.–8. Jahrhundert). München–Wien, 1965.

PRINZ 1971 Prinz, Friedrich: Klerus und Krieg im früheren Mittelalter. Untersuchungen zur Rolle der Kirche beim Aufbau der Königsherrschaft. Monographien zur Geschichte des Mittelalters Bd. 2. Stuttgart, 1971.

RADNÓTI 1948 Radnóti, Aladár: Une église du haut moyen âge a Zalavár. Études Slaves et Roumaines, I (1948) 21–30.

RÉCSEY 1892 Récsey, Viktor: Zalavári emlékek. Archaeologiai értesítő, 12 (1892) 56–68.

RIEGL-ZIMMERMANN 1923 Riegl, Alois – Zimmermann, E. Heinrich: Die spätrömische Kunstindustrie, Bd. 2. Kunstgewerbe des frühen Mittelalters (bearbeitet von H.E. Zimmermann). Wien, 1923.

RODE 1974 Rode, Herbert: Ein Ornamentscherbe aus der Kölner Domgrabung und Erwägungen zu den Glasfenstern des Alten Doms. In: Beiträge zur Rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege. (Festschrift A. Verbeek) II. Düsseldorf, 1974. 15–33.

RODRIGUEZ 1992 Rodriguez, Helga: Bemerkungen zur relativchronologischen Gliederung der südostalpinen spätrömisch-spätantiken Gebrauchskeramik. in: Il territorio tra tardoantico e altomedioevo metodi di indagine e risultati. Biblioteca di Archeologia Medievale. Firenze, 1992. 159–178.

SÁGI 1961 Sági, Károly: Die zweite altchristliche Basilika von Fenékpuszta. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungariae, 9 (1961) 397–459.

SÁGI 1970 Sági, Károly: Das Problem der pannonischen Romanisation im Spiegel der völkerwanderungszeitlichen Geschichte von Fenékpuszta. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungariae, 18 (1970) 147–196.

SAPIN 1986 Sapin, Christian: La Bourgogne préromane. Construction, décor et fonction des édifices religieux. Paris, 1986.

SENNHAUSER 1979 Sennhauser, Hans Rudolf: Spätantike und frühmittelalterliche Kirchen Churrätiens. In: Von der Spätantike zum frühen Mittelalter. Aktuelle Probleme in historischer und archäologischer Sicht. Hrsg. J. Werner–E. Ewig. Vorträge und Forschungen Bd. 25. Sigmaringen, 1979 193–218.

SPINDLER 1981 Spindler, Max: Handbuch der bayerischen Geschichte. I. Das Alte Bayern. Das Stammesherzoftum bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts. München, 1981.

STEINMANN-BRODTBECK 1939 Steinmann-Brodtbeck, Susanne: Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores. Untersuchungen im Hinblick auf die karolingischen Saalkirchen Graubündens. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunsgeschichte, 1 (1939) 65–95.

STRZYGOWSKI 1917 Strzygowski, Josef: Altai, Iran und Völkerwanderung. Leipzig, 1917.

SZIRMAI–ALTMANN 1976 Szirmai, Krisztina – Altmann, Júlia: Előzetes jelentés a Ferences templom és a via praetoriától északra húzódó római kori épületmaradványok régészeti kutatásáról. Budapest Régiségei, 24 (1976) 233–243.

SZŐKE 1974 Szőke, Béla Miklós: Über die späthellenistischen Wirkungen in der spätawarenzeitlichen Kunst des Karpatenbeckens. Dissertationes Pannoniae Ser II. Nr.3. Budapest, 1974. 60–141.

SZŐKE 1976 Szőke, Béla Miklós: Zalavár. Zalai Gyűjtemény, 6 (1976) 69–103.

SZŐKE 1982 Szőke, Béla Miklós: Ein charakteristischer Gebrauchsgegenstand des ostfränkischen Grenzgebietes: das Eisenmesser mit Knochengriff. Acta Archaeologica Scientiarum Hungariae, 34 (1982) 23–39.

SZŐKE 1992a Szőke, Béla Miklós: Die Beziehungen zwischen dem oberen Donautal und Westungarn in der ersten Hälfte des 9. Jarhhunderts (Frauentrachtzubehör und Schmuck). In: Awarenforschungen Bd. 2. Hrsg. F. Daim Archaeologia Austriaca Monographien Bd. 2. Wien 1994. 841–968.

SZŐKE 1992b Szőke, Béla Miklós – Éry Kinga – Müller, Róbert – Vándor, László: Die Karolingerzeit im unteren Zalatal. Gräberfelder und Siedlungsreste von Garabonc I–II und Zalaszabar-Dezsősziget. Antaeus, 21 (1992)

SZŐKE 1992c Szőke, Béla Miklós: Das karolingerzeitliche Gräberfeld von Sárvár-Végh malom. Communicationes Archaeologicae Hungariae, 1992. 125–158.

SZŐKE 1993 Szőke, Béla Miklós: A 9. századi Nagyalföld lakosságáról. In: Lőrinczy G. (szerk.): Az Alföld a 9. században. Szeged, 1993. 33–43.

SZŐKE 1996a Szőke, Béla Miklós: Das birituelle Gräberfeld aus der Karolingerzeit von Alsórajk-Határi tábla. In: Szőke, B.M. (Hrsg.): Archäologie und Siedlungsgeschichte im Hahóter Becken, SW-Ungarn. Antaeus, 23 [1996]) 61–146.

SZŐKE 1996b Szőke, Béla Miklós: Plaga orientalis (A Kárpát-medence a honfoglalás előtti évszázadban) in: Veszprémy, L. (szerk.): Honfoglaló őseink. Budapest, 1996. 11–44.

TÓTH 1974a Tóth, Endre: Vigilius episcopus Scaravaciensis. Acta Archaeologica Hungarica, 26 (1974) 269–275.

TÓTH 1974b Tóth, Endre: Kora bizánci kőfaragvány Felsődörgicséről. Folia Archaeologica, 25 (1974) 161–177.

TÓTH 1977 Tóth, Endre: Frühbyzantinisches Lampenhängeglied aus Brigetio. Folia Archaeologica, 27 (1977) 143–156.

TÓTH 1978 Tóth, Endre: Die karolingische Burg von Sabaria-Szombathely. Folia Archaeologica, 29 (1978) 151–182.

TÓTH 1980 Tóth, Endre: Zur Geschichte des nordpannonischen Raumes im 5. und 6. Jahrhundert. in: H. Wolfram – F. Daim (hrsg.): Die Völker an der mittleren und unteren Donau im fünften und sechsten Jahrhundert. Wien, 1980. 93–100.

TÓTH 1985 Tóth, Endre: Zur Chronologie der militärischen Bautätigkeiten des 4. Jahrhunderts in Pannonien. Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 14 (1985) 121–136.

TÓTH 1987 Tóth, Endre: Bemerkungen zur Kontinuität der römischen Provinzialbevölkerung in Transdanubien (Nordpannonien). in: B. Hänsel (hrsg.): Die Völker Südosteuropas im 6. bis 8. Jahrhundert. Südosteuropa Jahrbuch Bd. 17. Berlin, 1987. 251–264.

TÓTH 1987–88 Tóth, Endre: Az alsóhetényi 4. századi erőd és temető kutatása 1981–1986. Eredmények és vitás kérdések. Archaeológiai Értesítő, 114–115 (1987–1988) 22–61.

TÓTH 1991 Tóth, Endre: A Quinque Basilicae – Quinque Ecclesiae helynevek lokalizálásához és értelmezéséhez. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 36 (1991) 101–107.

TÓTH 1995 Tóth, Endre: Ókeresztény ládikaveretek Ságvárról. Folia Archaeologica, 44 (1995) 107–148.

TÓTH M. 1988 Tóth, Melinda: A művészet Szent István korában. in: Szent István és kora. Szerk. Glatz F.–Kardos J. Budapest, 1988. 113–132.

TÓTH S. 1974 Tóth, Sándor: Régészet, műemlékvédelem, történelem. Építés-építészettudomány, 5 (1974) 617–630.

TÓTH S. 1990 Tóth, Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. Zalai Múzeum, 2 (1990) 147–187.

TÓTH S. 1994 Tóth, Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez (54–71.) és A székesfehérvári szarkofág és köre (82–115.) in: Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Budapest, 1994.

VÁCZY 1938 Váczy, Péter: Magyarország kereszténysége a honfoglalás korában. Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján. Budapest, 1938. 215–265.

VÁCZY 1974 Váczy, Péter: A frank háború és az avar nép. Századok, 108 (1974) 1041–1061.

VÉKONY 1986 Vékony, Gábor: A Karoling birodalom „délkeleti" határvédelme kérdéséhez. Komárom megyei Múzeumok Közleményei, 2 (1986) 43–75.

VÉKONY 1997 Vékony, Gábor: A Kárpát-medence népi-politikai viszonyai a IX. században. Életünk, (Szombathely) 1997/10. 1145–1170, 1997/11–12. 1317–1340.

VERBEEK 1950 Verbeek, Albert: Die Außenkrypta. Werden einer Bauform des frühen Mittelalters. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 13 (1950) 7–38.

VERZONE 1942 Verzone, Paolo: L'architettura religiosa dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale. Milano, 1942.

VORROMANISCHE KIRCHENBAUTEN I–II Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen. Hrsg. Von Zentralinstitut für Kunstgeschcihte, bearbeitet von Oswald, Friedrich – Schaefer, Leo – Sennhauser, Hans Rudolf, Bd. I. München, 1966–1971; Bd. II. (Nachtragsband), München, 1991.

WALLRATH 1950 Wallrath, Rolf: Zur Bedeutung der mittelalterlichen Krypta (Chorumgang und Marienkapelle) Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Vorträge der ersten Deutschen Kunsthistorikertagung auf Schloß Brühl 1948. Berlin, 1950. 54–69.

WAMERS 1994 Wamers, Egon: Die frühmittelalterlichen Lesefunde aus der Löhrstrasse (Baustelle Hilton II) in Mainz. Mainz, 1994.

WEIGERT 1936 Weigert, Hans: Das Kapitell in der deutschen Baukunst des Mittelalters. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 5 (1936) 7–46.

WERNER 1966 Werner, Joachim: Zum Cundpald-Kelch von Petőháza. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, 13 (1966) 265–278.

WESENBERG 1949 Wesenberg, Rudolf: Wino von Helmarshausen und das kreuzförmige Oktogon. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 12 (1949) 30–40.

WOLFRAM 1979 Wolfram, Herwig: Conversio Bagoariorum et Carantanorum. Das Weißbuch der Salzburger Kirche über die erfolgreiche Mission in Karantanien und Pannonien. Wien–Köln–Graz, 1979.

WOLFRAM 1987 Wolfram, Herwig: Die Geburt Mitteleuropas. Geschichte Österreichs vor seiner Entstehung 378–907. Wien–Berlin, 1987.

WOLFRAM 1995 Wolfram, Herwig: Salzburg, Bayern, Österreich. Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und die Quellen ihrer Zeit. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 31. Wien–München, 1995.

ZINK 1992 Zink, Jochen: Neue Forschungen zur Baugeschichte von St. Emmeram und St. Rupert. In: St. Emmeram in Regensburg. Geschichte–Kunst–Denkmalpflege. Beiträge des Regensburger Herbstsymposiums von 15.–24. November 1991. Thurn und Taxis-Studien 18. Kallmünz, 1992. 117–162.

Jelen dolgozat elkészítéséhez jelentős segítséget kaptam az *Alexander von Humboldt-alapítvány*tól, amelynek ösztöndíjasaként 1997-ban több hónapon át dolgozhattam München szakkönyvtáraiban.

Zusammenfassung

DENKMÄLER DES FRÜHEN MITTELALTERS IN TRANSDANUBIEN

In der vorliegenden Abhandlung werden vom Autor die folgenden Probleme und Denkmäler des frühen Mittelalters archäologisch und kunsthistorisch untersucht:

Die Frage der Kontinuität der spätrömischen Bevölkerung *Romani* im 6.-7. Jahrhundert und der christlichen Baudenkmäler dieser Zeit, ferner der Beziehung der nomadischen Awaren mit den weiterlebenden Romani (sog. Keszthely-Kultur).

Der Cundpald-Kelch aus der frühen Karolingerzeit in Pannonien, die Diskussion über seine stilistischen Beziehungen, kunsthistorische Einordnung und Datierung, ferner historische Auswertung (die Frage des Sitzes des Chorbischofs Theoderik)

Die Grafschaft Priwinas und Kozels und das Zentrum in Mosaburg/Zalavár.

Die Befestigungsanlagen und die innere Gliederung der *civitas*.

Die Kirche auf der Zeichnung des G. Turco von 1569 auf Zalavár-Burginsel, die Frage der Lokalisierung und des Patroziniums (Maria-Kirche in der Karolingerzeit und Hadrian-Kirche in der Árpádenzeit).

Die sog. Wallfahrtskirche mit Ringkrypta (?)von Zalavár-Burginsel aus den Ausgrabungen von Á. Cs. Sós in den 80er Jahren. Das Problem der Bauphasen, Bestimmung des Auftraggebers und des Patroziniums (Hadrian-Kirche in der Karolingerzeit)

Die Kirche von Zalavár-Récéskút, nach den Ausgrabungen von A. Radnóti und Á. Cs. Sós. Die Frage der Bauphasen und der Datierung, das Problem der sog. Holzkirchen und des „Baugerüstes", ferner der Funktion der Kirche (Taufkirche oder Eigenkirche) und des Patroziniums (Hl. Johannes der Täufer in der Karolingerzeit und Hadrian-Kirche in der Árpádenzeit, bzw. eine unbekannter Titelheilige in beiden Zeitaltern).

Die Kirche von Zalaszabar-Borjúállás-Insel, die von R. Müller in den 80er Jahren freigelegt wurde. Sie ist eine Eigenkirche aus Holz in einem Adelshof einer Familie aus der Hofhaltung Kozels, ihr Patrozinium kann aber aufgrund der Conversio nicht näher bestimmt werden.

Die Steinplastik von Zalavár. Die Frage der Datierung, Ergebnisse der Diskussion zwischen S. Tóth und Th. Von Bogyay.

Veszprémy László

SZENT ADALBERT ÉS MAGYARORSZÁG

Historiográfiai áttekintés

Szt. Adalbert magyarországi történeti szerepének problémája elsősorban historiográfiai kérdés. Elsősorban azért, mert kortárs feljegyzések magyarországi működéséről, követek küldésére és látogatására tett igen általános megjegyzésektől eltekintve nem maradtak fenn, sem legendáiban[1] sem a magyarországi Szt. István-legendák koránál régibb történeti forrásokban. Igy a kérdés vizsgálatánál nem szorítkozhatunk csak a XIX–XX. századi történeti kutatások eredményeire, hiszen azok a középkori történeti megközelítések által kijelölt nyomon haladtak, s új szempontokat alig-alig tudtak a kérdés vizsgálatához hozzátenni.

Szt. Adalbert a középkori magyarországi historiográfiában

A középkori Magyarország egyetlen fennmaradt Annales-e a kezdetektől az országos eseményeket 1187-ig, helyi kiegészítésekkel 1203-ig követi nyomon. Jellemző módon a 997. esztendőben Adalbert püspök mártírhalálával kezdődik, s csak második évszáma 998-ban Szt. István apja, Géza fejedelem halála. Az évszám egyébként is ismeretes volt a hazai hagyományban, mivel Szt. István XI. század végi Nagyobb legendája már tartalmazta (5. fej.).

Adalbert neve ezen kívül, s kétségtelenül ez a fontosabb, Szt. István megkeresztelkedésével kapcsolatban fordul elő. A már említett Nagyobb legenda szerint Gézának egy látomásban jósolják meg Szt. Adalbert cseh főpap hozzá való érkezését, azért hogy őt megtérítse (4. fej.), noha korábban (2. fej.) Géza és udvara (*ipse cum familiaribus suis*) már megkeresztelkedik. A jövendölésnek megfelelően Géza fiát Istvánt a legenda szerint (5. fej.) „Isten kedveltje, Adalbert püspök, hite őszinteségért a keresztség fehér ruhájába öltöztette és lelki gyámola lett." *(Hunc Deo dilectius Adalbertus episcopus crismali baptismate secundum credulitatis sue veritatem intinxit et susceptor eius fuit.)* A mondatot azért idézzük latinul, mert a mai napig ennek értelmezése az Adalbert-problémakör kulcsmondata. Egyúttal, s ez nem kevésbé fontos, hogy a még megkereszteletlen magyarok, „*congregatio gentis indomite*" megtérnek és megkeresztelkednek „*convertuntur et baptizantur*" és számtalan helyen templomokat alapítanak „*statuuntur ecclesie*".

A fenti idézetek alapján Adalbert történetiségéhez és Gézához valamint Szt. Istvánhoz fűződő kapcsolata megkérdőjelezhetetlen volt Magyaror-

szágon[2]. Legendái a fenti idézetekkel együtt a liturgiai olvasmányok részévé váltak, s minden latinul tudó klerikus kívülről tudta azokat. Ezt még hangsúlyosabbá tette, hogy Adalbert az első magyar érseki egyház, az esztergomi patronusává, majd társpatrónusává vált és mindmáig az. Valószínű, hogy miként ma pl. Érszegi Géza gondolja, először csak Adalbert volt Esztergom védőszentje, majd a király élete vége felé lett Szűz Máriával közös a patrocinium[3], amit István egyéb alapításaiból leszűrhető tanulságok támogatnak.[4] Más vélemény – pl. Horváth István – szerint az esztergomi Mária-patrocinium Szt. István utáni (1156: Mária-oltár felszentelése, 1397 canonica visitatio-ban a kettős patrocinium első említése).[5] Ereklyéi korán kerülhettek ide, még ha először arról az 1553. évi leltárból értesülünk Adalbert egy koponyacsontjáról és egy kardarabkájáról.[6] Kultusza folyamatos maradt Esztergomban, de nyilván az egész püspöki egyháztartományban, illetve az egész országban az esztergomi érsek alá tartozó apátságok, világi és szerzetesrendi prépostságok, városi plébániák, Erdélyben a brassói és szebeni decanatus 14 ill. 24 plébániája megkülönböztetett figyelmet szenteltek neki. Az esztergomi egyházmegyei zsinatok szinodális könyvei – legkorábbiak a XV. századból maradtak fenn, s egynek forrása 1387–1402 között keletkezett – ünneplajstromában kiemelt hely jut Adalbertnek (*festum gloriosi pontificis et martyris sancti Adalberti patroni nostri Strigoniensis ecclesie*), s magukat a zsinatokat is ünnepnapja körül tartották meg.[7] A szintén korai megszervezésű győri püspöki székesegyház közelében, jellemző nevű Királyföldjén egy társaskáptalan védőszentje, káptalanjának prépostja tagja a győri székeskáptalannak. E káptalan régiségét – feltehetően 1000 körüli Adalbert-névadást – mutatja, hogy temetőjében állt a vidék legkorábbi egyháza, a jellegzetes nevű Szent Ábrahám kápolna.[8]

A III. Béla uralkodása alatt épített esztergomi Adalbert székesegyház nyugati oldalán található díszkapuján, a hazai középkori művészet egyik remekművén is helyet foglalt, s emlékeztette történeti szerepére az arra járókat.[9] A timpanon az ország Máriának való felajánlását mutatja, a *regnum* és *sacerdotium* kettősségének értelmezésével. Ebben az előbbit István, az utóbbit Adalbert testesíti meg. Adalbertet Mária sententiá-ja említi „*Suscipio servanda tuis, si jura sacrorum summat Adalbertus sicut petis*". Adalbert válasza: „*Annuo virgo tuis jussis, ac exequar ut vis*"[10]. Ugyanakkor utalni kell arra, hogy sajátos magyar ikonográfiája nem alakult ki, saját attributuma nincsen, egyházi ábrázolásai kisszámúak, amik tisztelete korlátaira utalnak; Istvánhoz és Lászlóhoz hasonlítható tisztelete soha nem bontakozott ki az országban.

A magyar historiográfia régi problémája, hogy a magyar királyok Béla neve összefügg-e Adalbert nevével. Adalbert neve azonban csak egy korai idézőpecsét feliratán – „sigillum Adalberti regis" –, illetve két, XIII. század elején interpolált oklevélben fordul elő. A kutatók véleménye mindenesetre megoszlik arról, hogy I. II. és III. Béla királyok közül melyik használta

elsőként, azaz azonosította utólag a szláv eredetű (Beloslav) Béla és az Adalbert neveket. Felmerülhet annak lehetősége, hogy a kereszteshadjáratra készülő III. Béla készíttette, mivel a pecséten egy keresztes „Agnus Dei" ábrázolás látható. Ilyen, ill. ehhez hasonló –szarvas?, szarvval ellátott húsvéti bárány?– előfordul az esztergomi Porta speciosa egyik előkerült töredékén, vagy éppen a ténylegesen kereszteshadjáratot vezető II. András pénzein, ill. a Johannita lovagrend időben későbbi pecsétjein.[11] Esetleg a II. Andrással ifjabb királyként szembenálló IV. Béla hercegi évei is szóbajöhetnek.[12] Az ábrázolás általános, elterjedt volta azonban óvatosságra int a magyarázatok értékelésekor.

Az Adalbert történetiségével kapcsolatos problémák tulajdonképpen a magyarországi keresztény térítés kezdeteinek homályosságával, forrásszegény voltával kapcsolatosak. Bizánci illetve német földi források egyértelműen bizonyítják a magyarországi térítések Szt. István előtti kezdeteit. Különösen fontos lehetett st. galleni Bruno magyarországi jelenléte,[13] akiről valószínűsítik, hogy a fejedelmi udvarban működött, és a fejedelmi család térítője lehetett. A középkori magyarországi historiográfiában azonban mindennek semmi nyoma sem maradt. Egyértelműen azért, mert a Szt. István-legendákban is bemutatott kép, Szt. István mint a magyarok első királya, a nép megtérítője és egyházszervezője elhomályosított és feledésbe kényszerített minden ettől eltérő, korábbi hagyományt. Adalbert a magyarországi hagyományban soha nem „*apostolus*", ami Szt. Istvánnak fenntartott cím.[14] A király legendája szemléletesen fogalmazta meg Gézáról, akinek egy égi jelenés hozta tudomására, hogy mivel kezei vérrel szennyezettek, a magyarországi térítést fia, István fogja befejezni. A magyar krónikás szövegek a legendát követték, s szintén Adalbertet nevezték meg István keresztelőjének. Ezt a középkorban, egészen a legújabb korig határozottan úgy értékelték, hogy Adalbert a magyarok első királyának keresztelője, s a legenda szavainak megfelelően a nép térítője is. Álljon itt csak egy példa, az 1255–1275 között keletkezett domonkos sermonarium negyedik Szt. István beszédéből: „*baptismi, in quo adhuc puer accepit habitum fidei ministerio Sancti Adalberti, cui honor a nobis debetur, quia fuit nostre conversionis primus propagator.*"[15] Hasonló szellemű a középkor népszerű, nyomtatásban is terjedő sermonariumai közé tartozó Laskai Osvát-mű, benne Adalbert-sermója (35.)[16]. A Legenda aurea magyar vonatkozású hiányait pótolva először 1486 körül jelent meg a „Legende sanctorum regni Hungarie in Lombardica historia non contente", első helyen Adalbert mint „patronus huius regni" – e címet rajta kívül csak István kapja meg legendájával.[17]

A Szt. István-kép hazai tudatos kialakításának motívumai mára jól ismertek. A XI. században mind a német-római császárok, mind a pápaság hűbéri igényekkel lépett fel Magyarországgal szemben, a német-magyar fegyveres harcok egészen 1108-ig elhúzódtak. Ebben a feszült politikai környezetben a történeti és hagiografikus források minden olyan szavának

súlya lett, ami a hazai térítés és egyházszervezés külföldi, pápai vagy német részvétellel való megtörténtére, illetve a magyarok pogányságára, fokozatos megtérésükre utalt volna. A Szt. István születését és megkeresztelkedését megelőző égi jelenés nem egyszerűen csak a legendák gyakori toposza, hanem egyúttal azt a célt is szolgálta, hogy a magyarok keresztény hitre téréséből minden földi tényezőt kikapcsoljon, s azt közvetlenül az égiekhez kapcsolja.

A magyar udvari írástudók működése sikeres volt, a gregorianus szellemű pápai udvarral Szt. István legendáját sikerült elfogadtatni, amiben többek között ilyen sorokat lehetett olvasni, a pápa szájába adva: „Én apostoli vagyok, ő – ti. ISTVÁN – méltán Krisztus apostola, ha Krisztus annyi népet térített meg általa". Még ha III. Incének sok is volt István hatalmának „mindkét törvény" alapján való igazolása, és e szavakat kihagyatta a legendából, a későbbiekben a pápai oklevelek vonatkozó passzusai a Rómába küldött és ott megőrzött Szt. István-legendát követték, abból idéztek.[18] A német és pápai igények a későbbi századokban is felbukkantak. Igy például Szt. Henrik császár legendái a császárnak illetve testvérének Gizellának, István feleségének tulajdonították, Szt. Istvánt mellőzve, a magyarok megtérését – először a XI.sz. közepén, Wipo és Herimannus Augiensis munkáiban. A pápák pedig még a XIII. század végén is felemlegették, hogy István állítólagosan Szt. Péternek, azaz Rómának ajánlotta fel országát.[19] Bogyay ugyanakkor nem tekinti tudatos amnéziának a magyarországi kereszténytérítést övező szinte teljes hallgatást a magyar forrásokban. Ezt az utóbbi évtizedekben Gerics Józsefnek sikerült bizonyítani, és rekonstruálni egy kiélezett ideológiai csatát a magyar állami és egyházi szuverénitás védelmében XI. századi forrásainkban.

Miután sikerült a magyarországi térítés valós történeti körülményeit teljesen kiiktatni az elbeszélő forrásokból, az írástudók felismerték a megtérés leírásának hiányait. Amint tudjuk, a legtöbb országban megörökítették az első keresztény uralkodó megtérítésének a helyét, idejét, a térítő személyét, esetleg keresztapját. Ezek a magyar hagyományban mind elhomályosultak, s ennek pótlására, talán a XIII. században a krónikában rekonstruálták István megkeresztelkedését (38.fej.), s egy itáliai származású családból, egy magyarországi helynévből képzett nevű keresztapát is kreáltak.[20] Az évszámok rekonstruálására azonban már nem került sor, így Szt. István születésének, keresztelkedésének, ill. Gizellával való házasságának időpontját csak találgatni tudjuk. Ezeknek az évszámoknak, ha ismernénk azokat, fontos szerep juthatna az Adalbert magyarországi tartózkodására vonatkozó találgatásokban.

Érthető, hogy Adalbert a középkorban sajátosan magyarországi szentté vált. A magyarországi szentek közül Gellérttel, a mártírhalált halt csanádi püspökkel mutatta a legtöbb rokonságot. Lehet, hogy már 1083-ban, a szentté avatás évében ösztönző szerepet játszhatott Adalbert[21], de pl. a késő középkorban a liturgikus szövegekben Adalbert imádságait használ-

ják fel Gellért ünnepeihez, felcserélve a két nevet.[22] Adalbert önálló liturgikus tisztelete is töretlen, a legkorábbi 1100 körüli ún. Szt. Margit sacramentariumban (Esztergomi egyházmegye, ma Zágráb, MR 126.) Adalbertet és Györgyöt még egy napon ünnepelték, de a fogadalmi misék között már szerepel, István, Imre, Gellért társaságában. A középkori magyarországi egyházi kalendáriumban nem maradt meg Györggyel egy napon, hanem megelőzte őt (ápr. 23.), mellette november 6. vált szokásos ünnepnapjává.[23] A magyar zarándokok által is kedvelt kölni Szt. Makkabeusok templomának Szt. Katalin kápolnájában valószínűleg már a XIV. században megvoltak a magyar szent királyok ereklyéi és szobrai, valamint Alamizsnás Szt. Jánosé és Adalberté. Ez utóbbi feliratát 1587-ben így jegyezték le: „*Sanctus Adalbertus septem qui corruit hastis. Inclytus Hungariae primas verusque patronus.*"[24] A magyarországi tradicióban is hasonlót figyelhetünk meg: Nagyszombati Márton 1522-ben Bécsben megjelent Opusculum ad regni Hungariae proceres-ben a magyar szenteket a szentkirályok mellett Adalbert és Gellért reprezentálja.[25] Adalbert tiszteletének az utóéletével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy noha népi tisztelete nem alakult ki, Esztergomhoz, azaz az érsekséghez való szoros kapcsolódása a török elől Nagyszombatra menekült székeskáptalan, majd az ottani iskolaszervezésnek, a nagyszombati kollégium Adalbert-patrociniumának köszönhetően meglepően élő maradt. Pázmány a szegény diákoknak létrehozta a lakást és élelmet nyújtó „Bursa S. Adalberti"-t.[26] Ezt részben a XVII. századi nyomtatványok ábrázolásai, pl. Pázmány „Kalauz" művének címlapja bizonyítja, ill. az iskolai színjátszásban való jelenléte. Mindezek eredményeként tisztelete a szűkebb liturgikus kultusznál szélesebb körben volt ismert, mint például cseh földön.[27]

Kiemelt magyarországi tisztelete Magyarország határain kívül sem maradt rejtve. Az ún. Canaparius-féle változat Szt. István legendájára hivatkozva tulajdonítja neki a magyarok megtérítését.[28] A XII. sz. utolsó harmadában íródott ún. *Tempore illo* legendája már hasznosítja ezeket az adatokat. Úgy ír róla mint a magyarok apostoláról, s tudni véli, hogy a magyarok városában álló bálványokat égetett el.[29] A Pulkavai Krónika, amelynek első szerkesztése a XIV. sz. második feléből származik, további magyar információkat közöl. Brevnovi hagyományok alapján véli tudni, hogy Anastasius, az ottani apát esztergomi érsek lett. Néhány évvel későbbi második szerkesztése pedig már megemlíti, hogy Szt. István keresztelője Adalbert volt.[30] E külföldi hagyomány tükröződött vissza a XIII. sz. elejei Magyar–Lengyel krónikában (7. fej.), ahol – a magyar szóhasználattól eltérve – magyarok és lengyelek apostolának nevezik, s hangsúlyozza, hogy az esztergomi székesegyház patrónusa lett.[31] A külföldi források, mindenekelőtt a világkrónikáknak a magyar legendákon alapuló információt tették ismertté, mint pl. Martinus Polonus (Oppaviensis).[32]

Ennek köszönhető, hogy a magyar történet legszínvonalasabb, igaz már humanista összegzője, Antonio Bonfini terjedelmes bekezdéseket szentel Adalbertnek.[33] Ebben olyan legendát használ forrásként, amely pontosan

nem egyezik egyik ismert Adalbert-vitá-val sem, sőt azt további forrásokkal, pl. Cosmas Pragensis adataival, valamint csodáival is kibővítette. A magyar történészek máig tartó dilemmája, hogy a keresztény térítés meddig jutott Géza alatt, s abban mennyi volt fia, István része, már Bonfinit foglalkoztatta. Bonfininél, miként a XV. századi történetírók jó részénél, a hitbeli elsőség határozottan Gézát illeti meg. Géza elsőségének hagyománya az 1397. évi esztergomi canonica visitatió-ban is tetten érhető, ahol már az esztergomi vár és egyház alapítását neki tulajdonítják[34]. Ebben szerepet játszhatott, hogy az esztergomi egyház hazai elsőségét, ősiségét bizonyítsák.

Az Adalberttel kapcsolatos historiográfiai probléma jórészt kronológiai természetű volt, ti. a halála előtt a magyar udvarban járt Adalbert kit is keresztelt meg Magyarországon? A XIII. sz. végén, (1280-as évek) Kézai Simon krónikája szerint Géza fejedelmet és udvarát keresztelte meg Adalbert, amit a szintén XV. századi humanista Pietro Ransano is követ.[35] A kései krónikák expressis verbis kimondják, amit a Szt. István legenda csak sugall, hogy a látomás révén Adalbertet – nem földi hatalmak – hanem maga az Úr küldte az országba, (így Ransanus, Unrest, Bonfini). Bonfini (2.1.15) Adalbert Géza udvarában tett látogatását elnyújtja és a fent említett részletekkel gazdagítja, s szintén összekapcsolja a Gézánál tett látogatást István megkeresztelésével. Éppen kronológiai szempontok miatt Géza már Adalbert érkezése előtt megveti a hit alapjait, anélkül, hogy megtudnánk, ki is keresztelte. Homályos utalás olvasható csak arról, hogy a pannóniai hit Nagy Károly uralkodása alatt vette kezdetét, s a határ menti germánok hintették el a hit morzsáit a velük szomszédos magyarok körében. E magyarok fohászkodása eredményeként „érkezett" a pogánysággal szakító Géza fejedelem. Adalbert így Szt. István nevelésében (vö. legenda *susceptor* szavát, Gellért legenda: *erudivit*, a Nagyobb legendában István keresztelése után valóban tanulmányaira utaló mondatok következnek, anélkül hogy azok Adalbertre vonatkoznának) jutott szerephez, majd Géza halála után távozik el az országból, hogy küldetését tovább folytassa.

Szt. Adalbert a legújabb kori hazai historiográfiában

Az Adalbert-kérdést sokáig a középkori hagyomány tekintélye határozta meg. Bizonyos ingadozás csak abban volt megfigyelhető, hogy Adalbert Gézát és Istvánt együtt, vagy csak Istvánt keresztelte meg, illetve a Querfurti Bruno-legenda szavainak értelmezésében, hogy azok egy vagy több (*nunc...nunc*) magyarországi látogatásra vonatkoznak-e.[36] Ezt a szintetizáló álláspontot tette magáévá a kora újkori liturgikus olvasmányok gyűjteménye, a Breviarium Romanum (1814) szerint Adalbert először Gézát udvarával, majd Istvánt keresztelte meg.[37]

Fordulatot a magyar honfoglalás millenniumára megjelentetett máig használatos Magyarország-történet Marczali Henrik által írott fejezete ho-

zott (1895). Megállapítása szerint Adalbert egyszer, 994 körül járt Magyarországon, anélkül, hogy különösebb eredményt ért volna el. Szt. István általa történő megkeresztelése pedig a középkori krónikások kombinációja.[38] A magyar középkori történetképet máig meghatározó Pauler Gyula osztotta a Marczali által vázolt képet (1900), noha nem fogalmaz olyan radikálisan, nem emleget „negatív eredményt", mint Marczali. Ugyanakkor a St. Galleni necrologium szövegét, hogy ti. Bruno keresztelte meg Gézát és háza népét 975-ben, beépíti művébe, amit magával az István névvel is bizonyítottnak lát. Utal arra, hogy a passaui egyház védőszentje nevét adták a magyar fejedelemnek. Ehhez hozzátehetjük, hogy a korai esztergomi fejedelmi kápolnának, miként az egyik győri plébániatemplomnak is István-protomártír patrociniuma volt.

A katolikus történetírás egy vonulata azonnal elfogadta az új eredményeket, de természetesen felmutatva Adalbert tevékenységének valami pozitívumát. Galla Ferenc (1931) szerint ez Szt. István Adalbert általi bérmálásában, Adalbert varázslatos egyéniségének hatásában az ifjú királyra, Adalbert tanítványainak, általában a szent köréhez tartozóknak Magyarországra jövetelében s itteni egyházszervező szerepükben ragadható meg.[39] A katolikus történetírók egyes tagjai megpróbálkoztak Adalbert hagyományos szerepének a védelmével, mint pl. Karácsonyi János (1904), újabb forrásokat és érveket azonban – természetesen – nem tudtak felsorakoztatni.[40] A még ma is a legelterjedtebb magyar történet szerzője, Hóman Bálint szintén Adalbert magyarországi szerepének csekélységére utalt, de ezt ellensúlyozandó, a bérmálás mellett elsőként vetette fel, hogy Adalbertnek szerepe volt a későbbi II. Henrik testvére Gizella és István közötti házasság előkészítésében, amire még István trónralépte, 997 előtt sor került.[41]

Az utóbbi évtizedek kutatását a Münchenben élt, nemrégen elhunyt Bogyay Tamás munkái reprezentálják (s akit e referátum tartása is a leginkább megilletett volna). Nagy érdeme, hogy megismertette a magyarországi kutatókat az általuk mind a mai napig alig-alig használt külföldi munkákkal, így Rudolf Holinka és František Dvorník munkáival, s egyúttal Adalbert magyarországi szerepét eltúlzó véleményüket – a magyar kutatás szerint – jogos kritikával illette. Az ő véleménye is úgy összegezhető, hogy noha Adalbert a 980-as évektől kapcsolatban állhatott Géza udvarával, közvetlen befolyása a hazai térítésre igen csekély volt. Szerepe István bérmálására, István jellemének alakítására, a házasság előkészítésére korlátozódott, s tanítványai révén fejtette ki igazi hatását. A lényeget illetően nem térnek el a fenti képtől a legújabb hazai történeti összefoglalások (Györffy György), egyháztörténeti szintézisek (Szántó Konrád) és magyar történeti kronológiák (Érszegi Géza).

Ezt támogatják a Szt. István születési évére vonatkozó találgatások. A 967. évet általában túl korainak tartják (Kézai-krónika), s inkább a 969 (Krónikaszerkesztés) és 975 (lengyel források) évszámok közül választanak, s azt 970 körülre helyezik. Ennek tükrében bizony, Szt. István megkeresz-

teléséhez a feltételezett 995. évszám túl kései, s annak korábban kellett megtörténni. Mindenesetre István már életben lehetett akkor, amikor a források szerint Bruno 975-ben Géza udvarában keresztelt. Megjegyezzük, tudjuk, hogy István nagyapját, Sarolt apját Gyulát 953-ban keresztelték meg, s így a családban a század végére a megkeresztelkedésnek évtizedes hagyományai lehettek, ami ismét a korai keresztelkedést valószínűsíti.

A részleteket illetően vitatottak a hazai egyházszervezés első hivatalt viselőinek személyei. Adalbert köréből biztosan tudunk arról, hogy Radla Magyarországon járt, s Querfurti Bruno még 1005 körül (1004, 1007) is itt találta, azonban ilyen néven nem szerepel nálunk. Kérdés, azonosítható-e a későbbi Gellért legenda egy hasonló hangzású – Rasina – nevével. Feltesszik továbbá, hogy mind Brevnovból, mind a meseritzi kolostorból érkezhettek, menekülhettek ide szerzetesek, akik szükségképpen gondját viselhették Adalbert tiszteletének. Ez teljes mértékben valószínű lenne, Magyarország egészen az 1040-es évek trónviszályáig, majd a század közepének pogány lázadásaiig a királyi udvar hihetetlen hatalmi koncentrációja révén biztonságos, konszolidálódó, az egyháziak számára a hittérítés szempontjából gyors sikerrel kecsegtető területnek számíthatott. A kétségek azonban éppen a két monostor 1000 előtti alapításával és működésével kapcsolatosak.[42] E hatásra talán megint a patrociniumok között találnak érveket, ugyanis ismert Esztergomból egy Szt. Vitus-patrocinium, amiről először egy 1284. évi oklevélből értesülünk[43]. A már említett Győr közelében is állt egy Vitus-templom.[44] Elek és Bonifác hazai tiszteletét is kapcsolatba hozzák Adalbert körével, korai liturgikus tiszteletük mellett Esztergomban pl. 1230-ból értesülünk egy kápolnájáról.[45]

Nem tudjuk bizonyosan első püspökeink és érsekeink neveit. Annyi bizonyos, hogy Pannonhalma első apátja – szemben Györffy Gy. nézetével – a Koppány elleni harc idején, 997-ben Anastasius volt.[46] Az 1001/1002-re datált, későbbi interpolációkkal terhes pannonhalmi oklevélben esztergomi érsekként pedig Dominicus szerepel, ugyanezen oklevél függelékében pedig, nyilván egy későbbi esztergomi érsek nevét őrizve meg, Sebastianus. E nevek hitelét erősíti, hogy Sebastianust a Hartvik-legenda első érsekként említi, akit vaksága alatt Asztrik helyettesített. Tekintettel arra, hogy Radla néven a magyarországi forrásokban senki sem fordul elő, azonosították Sebestyén érsekkel (pl. Györffy György). E nevek történetiségét tovább erősíti, hogy egy Anastasius 1007-ben a frankfurti zsinaton a magyarok érsekeként, azaz esztergomi érsekként szerepel, 1012 jún.6-án pedig egy Asztrik szerepel Bambergben a magyarok érsekeként, oltárt szentelve fel. Az 1030 körül Esztergomban járó, s ott Szt. Emmerám tiszteletére antiphonákat szerző Arnoldus, regensburgi szerzetes ismét egy Anastasiust nevezi meg esztergomi érsekként. Ez támogatni látszik az 1100 körüli legendaszerző, Hartvik véleményét, aki Asztrikot Anasztáz érsekkel tekinti azonosnak, a két nevet variánsnak tartva. Ekkor még rendelkezésére állhatott az első érsekek listája, s talán az egymás után

előforduló azonos nevek hatása alatt jutott erre a következtetésre. Meglehet azonban, hogy Asztrik és Anastasius nem azonos, s akár két Anastasius nevű egyházi személlyel kell közel egyidőben számolnunk, esetleg ugyanaz megszakítva viselte a tisztséget. Végeredményében ebből még mindig nem egyértelmű, hogy Anastasius (997–1001 között bizonyosan) pannonhalmi apát azonos-e a későbbi érsekkel, akinek utolsó említése így az 1030 körüli évekre esik.

Bizonytalan, hogy a szlávok Szűz Mária monostorának apátjaként 1001. ápr. 4.-én említett Anastasiusnak van-e bármi köze Magyarországhoz. Őt Györffy azonosnak véli a későbbi magyarországi Anastasius-szal. Csóka J. Lajost követve Bogyay T. ezzel szemben nem tekinti azonosnak Asztrikot és Anasztázt, s Anasztázban a brevnovi apátot látja, Asztrikban pedig a meseritzi -t. A kutatók egy része, köztük Váczy Péter a Szűz Mária monostor apátja és a pannonhalmi apát között nem lát kapcsolatot.[47]

Hasonlóképpen nyitott kérdés, hogy Adalbert mikor ejtette útba, legalább egyszer, de akár többször is Magyarországot. Általános vélemény szerint ez futó látogatás formában, átutazóban Prága és Róma közötti útjain történhetett. A látogatás időzítése merő fikció, s inkább azért kerültek előtérbe a 990-es évek, leginkább 995, mivel a legendákban ennek említése Adalbert halálához közeli időpontot sugall. A legendák mai kiadói a margón igen határozottan datálják is, pl. Karwasińska 994 vége vagy 955. év elé[48] tette, s ezt a magyar udvarban tartózkodó Radla említése még inkább valószínűsíteni látszik. Pedig a látogatásnak ill. követek küldésének időben nincsen semmi köze egymáshoz, több évtized is eltelhetett az események között, így az időpontot egyértelműen meghatározni továbbra sem lehet. Meggondolandó Bogyay, majd nyomában Gabriel Adriányi vélekedése, miszerint prágai püspökké szentelése után folyamatosan kapcsolatban állhatott Magyarországgal, s erre –egy látogatást is beleértve – a legtöbb ideje valóban ekkor volt, miként A. Gieysztor is gondolja.[49] Ez esetben természetesen István megkeresztelését Adalbert a 990-es évek előtt is megtehette, s ennek rendkívül hangsúlyosan csak az mond ellen, hogy legendái hallgatnak róla. Kiesnek a 988–992 közötti évek, majd kérdéses, hogy 992-ben milyen útvonalon éri el Prágát, ill. onnan 994-ben (esetleg 995 elején) merre távozik. Többen, így Hóman, Érszegi stb. is ekkorra, Rómába menet gondolnak magyarországi látogatására. Kérdéses, sőt igen valószínűtlen, hogy 996. évi németföldi távozása és mártírhalála közé – miként azt felvetették – beilleszthető-e egy magyarországi látogatás.[50]

Összefoglalás

1. A középkori magyar krónikások adatok hiányában a XI. sz. második felében kénytelenek voltak az első szent királynak egy térítőt, keresztelőt találni, s ezt Adalbert prágai püspök személyében találták meg. Tehát

nem bérmálóra volt szükség, a latin terminus ilyen értelmezését A. Angenendt sem tartja egyértelműnek és meggyőzőnek, s maga a „*susceptor*" is a középkoriak számára elsősorban 'keresztapá'-t jelentett. Amikor a magyar krónika kitalált egy újabb, fiktív keresztapát, oka talán az volt, hogy szegényesnek találta a meglévő feljegyzéseket[51].

2. A XIX.–XX. sz. folyamán a St. Galleni necrologium ismertté vált forrásszövege Brunóról, valamint Szt. István születési évére vonatkozó fejtegetések folytán a középkori hagyomány tarthatatlanná vált. Helyébe a bérmálás ill. az István házasságának előkészítésében betöltött szerepének, valamint Adalbert cseh és lengyel környezete tagjainak a korai magyar egyházszervezetben betöltött, nevekhez nehezen köthető, de valószínűsíthető tényének hangsúlyozása lépett.

A jelenlegi magyar kutatás, legalábbis hipotézis szintjén, hajlandó tudomásul venni Adalbert bérmáló és házasságközvetítő szerepkörét. A mi véleményünk azonban a bérmálás és házasság előkészítésének elméletével kapcsolatban jóval szkeptikusabb. A Nagyobb legenda szavait egyszerűen nem lehet bérmálásként értelmezni, egyszerűen azért, mert a legendának Szt. István számára egy térítőre és keresztapára volt szüksége. Nem kevésbé problémás a scheyerni bencés apátsághoz köthető házasságközvetítő hagyomány.[52] Tekintetbe véve Adalbert egyéniségét, s azt, hogy Bajorországban a középkori magyar térítéssel kapcsolatos hagyományok késeiek, részben Szt. Henrik és Gizella iránti tiszteletből és emlékezetből fakadtak, a házasságkötésben való részvételét szintén meg kell kérdőjeleznünk. Még annak ellenére is, hogy Adalbert Gizellával rokonságban állt, annak másodfokú unokatestvére volt.[53]

3. Magyarországi látogatásának időpontjára egyetlen megbízható forrásunk sincs, az teljesen mértékben Adalbert itineráriumának a rekonstruálásától függ. Nem zárjuk ki, hogy a 980-as évektől kezdve többször, különböző módon került kapcsolatba a magyar fejedelmi udvarral. Túl sok örömét persze nem lelhette a hazai kereszténységben, amiről a Brunó-legenda keserű szavai hitelt érdemlően tanúskodnak, s amit érthető módon a magyarországi középkori források soha nem idéznek. Itt jártakor arra is rádöbbenhetett, hogy az első térítésekre már őt megelőzően sor került, ami ismét nem ösztönözhette hosszabb magyar földi időzésre. Ha tényleg ő keresztelte volna meg a magyar trónörököst, legendái ezt nem mulasztották volna megemlíteni.

Szent Adalbertnek megválasztása az első magyar érsekség patrónusává tudatos választás, a elsősorban a császár[54], s csak másodsorban István valamint udvarának választása volt. Egy olyan, a császár ás pápa által egyaránt tisztelt szentet választottak, akinek tekintélyéből – és miként akkor elvárták – égi közbenjárásából részesedett a magyar állam és egyház. Ezt persze annak is köszönhette, hogy 1000 előtt az utolsó, s az összes közül bizonyosan a legnagyobb tekintélyű Magyarországon megfordult egyházi személyiség volt, akinek legnagyobb esélye volt arra, hogy jelen-

létének emléke fenn fog maradni. Adalbert a császári udvarhoz fűződő kapcsolata révén bizonyosan hatással volt III. Ottóra az új keresztény államokkal, Magyarországgal és Lengyelországgal kialakított különleges politikai, egyházpolitikai kapcsolatrendszerére. Ebben a vonatkozásban – még ha csak valószínűsíthető is e szerep – jelentőségét messze alábecsüli a mai magyar történetírás, s valószínűleg a hagyományos momentumok – bérmálás, házasságközvetítés stb. – helyett e hatásban kell Adalbert történeti szerepét megtalálnunk. E szerepét III. Ottó mindenesetre elismerte, s mindkét államban az ő ereklyéire, emlékére alapozta és hozta létre a független egyházi szervezetet, az érsekségeket. Életírásában érthető, hogy miért csak egy-két sor örökítette meg itteni látogatását, hiszen Magyarország nem nyújtott sokat Adalbert életéhez, megvalósítandó életszentségéhez. Éppen fordítva történt, Adalbert járult hozzá a hazai kereszténység későbbi alakulásához. Bármilyen kapcsolat is fűzte életében Adalbertet Magyarországhoz, halála után ereklyéi, tisztelete révén meghatározó szentjévé vált és a mai napig az is maradt a magyarországi kereszténységnek.

JEGYZETEK

[1] Az előadás eredetileg a Magdeburgi Adalbert-konferencián „Der heilige Adalbert – ein Vorläufer europäischer Integration" címen hangzott el 1998 április 7-én.
Querfurti Bruno a következőket írja: 16. fej.: „Non tacendum, quod iuxta positis Ungris nunc nuncios suos misit, nunc se ipsum obtulit; quibus et ab errore parum mutatis umbram christianitatis impressit." „Nem hallgathatjuk el, hogy a szomszédos magyarokhoz volt, hogy követeit küldte, volt hogy maga ment hozzájuk, akikre azonban, mivel tévelygésükben keveset változtak, a kereszténységnek csak árnyékát nyomta.", 23.fej. „Miserat hiis diebus ad Ungarorum seniorem magnum, inmo ad uxorem suam, que totum regnum manu tenuit viri, et que erant viri ipsa regebat, qua /var. quo/ duce erat christianitas cepta, sed intermiscebatur cum paganismo polluta religio, et cepit esse deterior barbarismo languidus et trepidus christianismus. Ad quam tunc pervenientes illuc nuntios in hec verba epistolam misit...." Monumenta Poloniae Historica, S.N.vol.4.fasc.2. Warszawa, 1969. Ed. Hedvig KARWASIŃSKA. red. longior 19.o., red. brevior 61.

[2] Még ha adódott is olyan furcsa helyzet, amikor Adalbert imádságai a cseheket segítették a magyarokkal szemben, amint az 1260. évi kroissenburgi csata kapcsán olvashatunk Cosmas krónikájának folytatásában. Franz MACHILEK: Die Adalbertsverehrung in Böhmen im Mittelalter. in: Adalbert von Prag. Brückenbauer zwischen dem Osten und Westen Europas. Hg. Hans Hermann HENRIX. Baden-Baden, 1997. 174. Ezzel szemben Kadlubek krónikájában éppen arról ír az 1193. évnél, hogy a magyarok és lengyelek István és Adalbert szellemét követve kötöttek békét. Kazimierz SMIEGEL: Adalberts Grab in Gnesen-Zentrum der Integration Polens und Europas. in: Adalbert von Prag. i. m. 115–116.

[3] Az ünnep Nagyboldogasszony-napja, vö. RADÓ P.: Libri liturgici.I.23.jegyz.

[4] ÉRSZEGI Géza: Ég és föld királynője, Mária. in: Scripta manent. Gerics József emlékkönyv. Bp. 1994. 38. Ezt különösen támogatja, hogy /Székes/fehérvárt teszi meg a királyi kultuszközpontnak, s annak pat-

rónája csakis és egyedül Mária. A Máriatisztelet német uralkodói párhuzamaira, különösen II. Henrik uralkodása alatt rámutat Ernst-Dieter HEHL: Maria und das ottonisch-salische Königtum. Historisches Jahrbuch 117, 1997. 271–310.

[5] Az MR 89 győri benedictionale a XI.sz. végéről mindenesetre „domus sancti Adalberti"-ről ír. A kettőspatrociniumra ld. 1397: „Fundavit sub vocabulo beate Marie virginis et Sancti Adalberti." MES I. 34., majd legközelebb a katedrális 1453. évi felszentelésekor olvasunk erről. Szt. Adalbert oltárról először 1291-ben szerzünk tudomást. MES II. 294. HORVÁTH István et al.: Magyarország régészeti topográfiája. 5. Bp. 1979. Esztergomi és dorogi járás. 101–107. A visitatio kiadása KOLLÁNYI Ferenc: Visitatio Capituli Strigoniensis anno 1397. Történelmi Tár 1901. 71–106., 239–272. Vö. Sub patrocinio Adalberti Sancti. Kiállítás Szt. Adalbert vértanúságának 1000. Évfordulóján. Szerk. HEGEDŰS András – TÓTH Krisztina. Bp. 1997. No.16.

[6] Sub patrocinio... im. No. 14–15. Az újabb antropológiai vizsgálatokba az esztergomi ereklyét nem vonták be. vö. Adalbert von Prag i. m. vonatkozó tanulmányával.

[7] SOLYMOSI László: Az esztergomi egyházmegye legrégibb ünneplajstroma (Szt. Adalbert, Szórád-András és Benedek tisztelete az erdélyi szászoknál).in: R. Várkonyi Ágnes emlékkönyv. Szerk. TUSOR Péter. Bp. 1998. 88–95.

[8] VÁCZY Péter: A város az ókor és a középkor fordulóján. in: Győr. Várostörténeti tanulmányok. Szerk. DÁVID Lajos et al. Győr, 1971. 63–65. Először 1138-ban említik, mint „praepositura ecclesie collegiate S. Adalberti de Jaurina." BEDY Vince: A győri székeskáptalan története. Győr, 1938. 55.

[9] Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Szerk. MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre. Bp. 1994. 159–165. MAROSI Ernő: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12–13. Jhs. Bp. 1984. 84. Az esztergomi székeskáptalan kisebb pecsétnyomóján pedig 1240 körülről maradt fenn Szt. Adalbert ábrázolása. Pannonia Regia, i. m. 295. A későbbi évszázadok esztergomi érseki pecsétein is előfordul ábrázolása, pl. 121–1328, uo. 296.

[10] MAROSI Ernő: Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához. in: Eszmetörténeti tanulmányok. Szerk. SZÉKELY György. Bp. 1984. 351.

[11] KUBINYI András: Isten bárányát ábrázoló törvénybeidéző pecsét (billog). Folia Archeologica 35, 1984. 139–158., GYÖRFFY György a Diplomata Hungariae Antiquissima kötetben (vol.I. Bp. 1992. Nr. 46. „Adalberti invictissimi ducis" és Nr. 49: „domini Adalberti qui et Bela") elfogadja a két oklevél vonatkozó részeit eredetinek, ill. egy megjelenés alatti (Borsa Iván emlékkönyv, Bp. 1998) írásában a pecsétet II. Béla korinak tartja. A Nr.46. oklevél interpolálásának idejére – 1228 előtti időszak – l. GYÖRFFY Gy.: A szávaszentdemeteri görög monostor XII. századi birtokösszeírása. MTA II.o. Közl. 3, 1953. 87. l. még BOGYAY Tamás: Adalbert von Prag und die Ungarn – ein Problem der Quelleninterpretation. Ungarn-Jahrbuch, 7, 1976. 10., KOVÁCS László: A kora Árpád-kori pénzverésről. Bp. 1997. 223–224.; HORVÁTH István: Ein weiteres Fragment der Esztergomer Porta speciosa. Acta Archeologica, 32, 1980. 345–347, 360. Az esetleges keresztes kapcsolatokra James Ross SWEENEY: Magyarország és a keresztes hadjáratok a 12–13. században. Századok, 118, 1984. 118., Ladislas VRTEL': O symbolike niektorych rytierskych rádov. Slovenská archivistika, 29, 1994. 120–123. Gondolatmenetünkben az 1170 körüli „A." siglájú Béla oklevelet éppen bizonytalansága (Adalbert vagy Alexios) miatt mellőzzük. A szarvast is értelmezik báránynak, mint tette LUSCHIN-EHENGREUTH, A.: Wiener Münzwesen im Mittelalter. Wien–Leipzig, 1913. 51., 40.kép. „Osterlamm mit Hirschgeweih", II. Frigyes, 1230–1246. pénze. A Johanniták pecsétein 1221-től, ill. a XIII. század közepétől fordul elő, igaz nem túl sűrűn. E.J. KING: The Seals of the Order of St. John of Jerusalem. London, 1932. 12.,47. (Ebben Hunyadi Zsolt segítségét köszönöm meg.) A Béla-Adalbert azonosságot minden további nélkül elfogadja KLANICZAY Gábor: Az 1083. évi magyarországi szentté avatások. in: Művelődéstörténeti ta-

nulmányok a magyar középkorról. Szerk. FÜGEDI Erik. Bp. 1986. 17–18., valamint SZÉKELY György, kérdésünket tágabban és összefoglalóan tárgyaló tanulmánya: Gemeinsame Züge der ungarischen und polnischen Kirchengeschichte des XI. Jahrhunderts. Annales...L. Eötvös. Sectio Historica vol.4. 58. Érdekes megemlíteni, hogy Adalbert nevének legkorábbi hazai előfordulásai a Béla-Adalbert azonosításnak ellentmondani látszanak: 1271: Zenthadalberthfalwa, 1343: Zenthalberth. Idézi MEZŐ András: A templomcím a magyar helységnevekben (11–15.század). Bp. 1996. 49–50.

[12] Ezt KUBINYI András sem zárja ki. i. m. i.h.

[13] Ademar de Chabannes (cc. 1035) Brunót említi térítőként, amit ettől független német forrás is megerősít.

[14] A hazai korai liturgikus szövegekben ilyen nem szerepel. Félreérthető megfogalmazása SOMORJAI Ádám: St. Adalbert (Vojtech-Wojciech-Béla), gemeinsamer Heiliger der Völker Ostmitteleuropas. in: Adalbert von Prag. i. m. 210.

[15] Sermones compilati in studio generali Quinqueecclesiensi in regni Ungarie. Ed. E. PETROVICH – P.L. TIMKOVICH. Bp. 1993. 222. István keresztelésének legszebb korai, 1343 előtti ábrázolása Vásári Miklós esztergomi érsek kódexében található (Padova, A,24). Ebben egy a keresztelőmedence fölé tartott ruhátlan gyereket látunk. Adalbert mellett Géza és Sarolt. Alatta a koronázás, ill. a pogány magyarok keresztelése. Leírására vö. Sub patrocinio i. m. A katalógus bevezetője szerint Adalbert 994–955-ben keresztelte és bérmálta Istvánt. A kéziratra l. Művészet I. Lajos király korában. 1342–1382. Szerk. MAROSI E. – TÓTH M. – VARGA L. Bp. 1982. 133.; Magyarországi művészet 1300–1470.k. Bp. 1987. 207.

[16] Temesvári Pelbártnál („Cum autem esset puerulus nobilibus parentibus Bohemie ortus"), Vö. TARNAI Andor: A magyar nyelvet írni kezdik. Bp. 1984. 182. A Legende-ben a „Martyr Christi in Bohemia provincia de nobilibus provectus" változat, elhanyagolható magyar vonatkozással olvasható. A magyar breviariumok közül már ez olvasható a legkorábbi (Zágráb MR 67.) esztergomi breviariumban is. Utóbbi kiadva KNIEWALD Károly: A zágrábi érseki könyvtár MR. 126. jelzésű Sacramentariumának magyar rétege a MR.67. sz. zágrábi Breviarium megvilágításában. Pannonhalmi Szemle, 13, 1928. 41. Bármelyik változatról is van szó, akár e sermóban, akár a legenda-szövegben éppen csak megemlítik magyarországi térítőútját. Annál érdekesebb például Temesvári Pelbárt István sermója, ahol „quem S. Adalbertus natum Strigonii baptisavit et S. Stephanum nominavit" olvasható.

[17] MADAS Edit: A Legenda aurea a középkori Magyarországon. Magyar Könyszemle, 108, 1992. 93–99. és TARNAI A.: A magyar nyelvet írni kezdik i. m. 84.

[18] GERICS József: Politikai és jogi gondolkodás Magyarországon VII. Gergely pápa korában. In: Egyház, állam és gondolkodás Magyarországon a középkorban. Budapest, 1995. 144–164., ÉRSZEGI Géza: A székesfehérvári Boldogasszony Egyház kiváltságairól. in: A székesfehérvári Boldogasszony Bazilika történeti jelentősége. Székefehérvár, 1996. 115–142.; A magyar Szentkorona apostollemezei latin részének és az apostoli hagyomány összefüggéseire TÓTH Endre: A Szent Korona apostollemezeinek keltezéséhez. Communicationes Archeologicae, 1996. 181–209.

[19] Nemcsak VII. Gergely, hanem pl. II. Orbán is így ír Kálmán magyar királynak: „..Stephani, qui generis tui primus a sancta Romana et apostolica ecclesia fidei religionem suscepit et regalis dignitatis iura promeruit." Pl vol. CLI, 480 és Századok, 40, 1906 408. A Szt. Péternek való felajánlást elfogadja lengyel párhuzam alapján pl. Aleksander GIEYSZTOR: Sylvester II et les Églises de Pologne et Hongrie. in: Gerberto, scienza, storia e mito. Bobbio, 1985. 745., amit a magyar történészek általában elutasítanak.

[20] BOGYAY szerint egyházjogilag is zavaró lehetett, hogy azonos a keresztelő és keresztapa személye. BOGYAY: Szt. Adalbert és a magyarok. Katolikus Szemle, 29, 1977:1. 11.

[21] KLANICZAY Gábor: Az 1083. évi magyarországi szentté avatások. in: Művelődéstörténeti tanulmányok i. m. 20.

[22] TÖRÖK József: Szentté avatás és liturgikus tisztelet. in: Művelődéstörténeti tanulmányok i. m. 42. A zágrábi nyomtatott Missale (1511) collecta könyörgésében.

[23] D. Polycarpus RADÓ: Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum. 2.kiad. Bp. 1973. 17. Élő középkori tiszteletének szép példája Erzsébet királyné 1284.évi oklevele, amelyben Adalbert iránti tiszteletéről szól. MES II. 167, 188.

[24] TÖRÖK Gyöngyi: Egy 15. századi imádságoskönyv a hónapképek és a magyar szent királyok ábrázolásaival. in: Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról i. m. 288–289.

[25] KARDOS Tibor: A magyarországi humanizmus kora. Bp. 1955. 298–299.

[26] SZÁNTÓ Konrád: Pázmány főpásztori tevékenysége. Szerepe a magyar katolicizmus megújításában. In: Pázmány Péter emlékezete. Halálának 350. Évfordulóján. Szerk. LUKÁCS László – SZABÓ Ferenc. Róma, 1987. 298.

[27] A kérdést érinti SZILÁGYI András: II. András a barokk kor művészetében és közgondolkozásában. in: Ex invisilibus visibilia. Dávid Katalin emlékkönyv. Bp. 1993. 332–346. A nagyszombati diákság már 1641-ben drámával emlékezik meg róla. BÁLINT Sándor: Ünnepei kalendárium I.k. Bp. 1977. 291., 1769-ben az aacheni magyar kápolna szobrai között is helyet kap. A XVII. századi katolikus egyházi énekek között is előfordul, vö. Régi magyar költők tára. XVII. Század 15/B. Katolikus egyházi énekek (1600-as, 1670-es évek). Jegyz. HOLL Béla. Bp. 1992. 428–429. Cseh tiszteletének döntően liturgikus jellegéről az 1998. évi magdeburgi Adalbert-konferencián Jana NECHUTOVÁ tartott előadást. A konferencia-kötet megjelenés alatt.

[28] „Quodam autem tempore ad convertendam gentem Ungarorum convertere iverit et quam mirifice Dominus Iesus eum in visione beati patris Stephani, licet paganus esset, monstarvit, in predicti beati Stephani regis Vngarie legenda plenius explanatur." MPH vol.4. fasc.1., Vita prior 28. Összefoglalóan Ryszard GRZESIK: St. Adalbert in the Central European Hagiographic and Historical Tradition. Előadás formájában a leedsi International medieval Congress 1997. Évi ülésszakán hangzott el.

[29] Kiad. De sancto Adalberto. ed. W. KĘTRZYNSKI. in: MPH 4.k. Lwów 1884. 213–218. Újabban: G. LABUDA: Nad legenda o sw. Wojciechu Tempore illo. Analiza zródloznawcza. Poznań, 1996. és R. GRZESIK: Tempore illo-dwunastowieczny polski zywot sw. Wojciecha. Rocznik Gdanski, 1997 (megj. alatt)

[30] Ed. J. EMLER – J. GEBAUER, in: FRB 5.k. Praha, 1893. 25.fej. 29., második szerkesztés: uo. 24. fej. 28–29.

[31] Chronica Hungaro-Polonica. pars I. Ed. KARÁCSONYI B. Szeged, 1969. Acta Historica, 26.k.7. fej. 41–42.; A Párizsi Egyetem német nemzetének kalendáriuma is a magyarok apostolának tudja. DVORNIK: The Making of Central and Eastern Europe. London, 1949. 156.

[32] Ed. L. WEILAND. in: MGH SS 22.k. 1872. 465.

[33] A Bonfini által is használt nagy XV. századi magyar krónika-szintézis, Thuróczy János munkája érdekes módon, Kézaihoz hasonlóan elismeri Géza hitbeli elsőségét, de a térítést roppant szűkszavúan tárgyalja, s a középkori hagyománynak megfelelően Adalbert nevét csak egyszer, Szt. István megkeresztelkedésével kapcsolatban írja le. Kiad.: Johannes de Thurocz: Chronica Hungarorum. 1.pars. Textus. Ed. GALÁNTAI E. – KRISTÓ Gy. Bp. 1985. cap.36–37. 65–66.

[34] „Ecclesia esse fundata ante tempora beati regis Stephani, scilicet per dominum Geysam regem patrem eiusdem, qui construxit eciam castrum Striginiense". MES I, 30.

[35] Kézai krónikája 76. fej. in: SRH 2.k. 380–381. További említései a hazai krónikairodalomban: Knauz-féle krónika in: SRH 2.k. 329., ahol Adalbertet Wratislatensis püspökének mondja. Unrest krónikája, MIÖG 1, 1880. 365., Johannes de Utino in Mátyás Flórián, Historiae Hungaricae fontes domestici, vol.3. Pécs, 1884. 266., Ransanusra: Kiad. Epithoma rerum Hungarorum. Ed. KULCSÁR Péter. Bp. 1977. Ford. A magyarok történetének rövid foglalata. Ford. Blazovich László – Sz. Galántai Erzsébet. Bp. 1985. Értelmezése

VESZPRÉMY L.: Ransanus krónikája Géza – Szt. István fejezetének forrásproblémája. Magyar Könyvszemle, 106, 1990. 99–112., ahol tévesen még arra gondoltunk, hogy e sajátos hagyomány egy elveszett Szt. István életrajzon alapszik.

[36] Csak a reprezentatív példákra hivatkozunk: HORVÁTH Mihály: A kereszténység első százada Magyarországon. Bp. 1878. 79–93. Frankl (Fraknói) Vilmos: Magyar nemzet története. Bp. 1872. 38–40., a térítés oroszlánrészét Adalbertnek tulajdonítja. Kivételes BALLA Antal: Magyarország története. Bp. 1942. 17.: szerint Gézát és Istvánt keresztelte meg. Megjegyezzük, hogy a többszöri látogatás lehetőségét veti fel újabban UHLIRZ, Mathilde: Jahrbücher des deutschen Reiches unter Otto II und Otto III. Bd.2. Otto III. 983–1002. 507., amit BOGYAY sem vet el, s valóban nem lehet kizárni. Bogyay szerint 984-től állhatott Gézával kapcsolatban. Adalbert von Prag i. m. 29.

[37] KOZMA Béla: Szent Adalbert, a Nyugat-Európa keleti határán élő népek apostola. in: Kelet-Közép-Európa szentje, Adalbert. Szerk. SOMORJAI Ádám. Bp. 1994. 67–68.

[38] A magyar nemzet története. Szerk. SZILÁGYI Sándor. Bp. 1895. (reprintje 1995.) 226–227.; PAULER Gy.: A magyar nemzet története Szent Istvánig. Bp. 1900.

[39] GALLA Ferenc: A cluny reform hatása Magyarországon. Bp. 1931. 47–51., miként HERMANN Egyed már 1948-ban megjelenésre váró egyháztörténetében, 15–17. A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München, 2.kiad, 1982.

[40] KARÁCSONYI János: Szent István élete. Bp. 1904. 7–9.

[41] HÓMAN Bálint – SZEKFŰ Gyula: Magyar történet. I.k. Bp. 1941. 7.kiad. 172–174. Adalbert házasságközvetítő szerepének hagyománya a bajor Scheyern apátságban fennmaradt, s a 1624–1627 között az egyik kápolnában meg is festették. A hagyomány ennél jóval korábbi lehet, de egyértelműen a magyarok megtérítésének német interpretációját és hagyományát követi, s Szt. Adalbert e hagyománynak csak mellékszereplője. Elég e képen Szt. Ulrich megjelenésére utalni, mint a magyarok térítőjére. Az itteni *Tabula perantiqua*-nak a XV. század közepére datált kézirata már tud arról, hogy Szt. István itt házasodott és itt keresztelték meg, s itt csatlakozott hozzá Gizella és Ulrich püspök. A történet hasonló az andechsi ereklyék között őrzött ún. Nagy Károly-kereszt mondájához. Ennek története szerint az Szt. Istvánnak a föld mélyéből előtűnik, megjelenik és azon a helyen alapítja meg az első keresztény templomot Magyarországon. VESZPRÉMY L.: Szent Rasso és a kalandozó magyarok. Századok, 129, 1995. 1064. Gizella születésének idejét 984 körülre valószínűsítik vö. GLOCKER, Winrid: Die Verwandten der Ottonen und ihre Bedeutung in der Politik. Köln–Wien, 1989. 217–220. 305.

[42] Pius Engelbert: Prágai Szent Adalbert. in: Mons Sacer. I.k. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma, 1996. 36–37., kétségeit érezteti Ján STEINHÜBEL: Die Großmährischen Bistümer zur Zeit Mojmirs II. Bohemica, 37, 1996. 16–17.

[43] MES II. 185. 1284. aug. 20. Lodomér esztergomi érsek oklevele, a templomra GERVERS-MOLNÁR Vera: A középkori Magyarország rotundái. Bp. 1972. 26–30., HORVÁTH I.: Magyarország régészeti topográfiája i. m. 105–106.

[44] GYÖRFFY Gy.: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. 2.k. Bp. 1987. 568.

[45] KNIEWALD K.: A zágrábi érseki könyvtár i. m. 43., MEZŐ András: A templomcím i. m. 71. (hivatkozott forrás: Pannonhalmi Rendtörténet I.k. 700.)

[46] Meggyőzően bizonyítja GERICS József: Az állam és törvényalkotó Szt. István. in: Uő, Egyház, állam i. m. 51–61. THOROCZKAY Gábor: Szent István pannonhalmi oklevelének historiográfiája. in: Mons Sacer I.k. i. m. 105.

[47] A kutatásban előforduló tovább azonosítások: Radla azonos Anaszatius érsekkel, de Anasatius apát és A. érsek különbözőek. az Anasatius egyenlő Radlával (Vaclav CHALOUPECKY, Rudolf HOLINKA/, ill. Anasatius, Asztrik és Radla azonos (MIHÁLYI Ernő BSS I, Roma, 1961. 1053–1054.) illetve mindenki különböző (CSÓKA J. Lajos, in: Szent István emlékkönyv I.k. Bp. 1938. 159., HERMANN E.: A katolikus egyház i. m., CSÓKA L.: Geschichte des benediktinischen Mönchtums in Ungarn.

München, 1980.) Azt, hogy az az 1001-ben említett, a szlávok Anasztáz apátja – Anastasius abbas monasterii sanctae Mariae Sclavensis provincie – Szt. István képviseletében volt jelen Itáliában, már Schramm felvetette. Kaiser, Rom, Renovatio l.k. 153. Id. DVORNIK: Making i. m. 163. A magyar ügyekben az ezredfordulón a döntést Váczy Péter az 1001 januári római zsinathoz köti, ahol a császár mellett Henrik bajor herceg is megjelent. A ravennai variációt kategorikusan elveti. VÁCZY P.: Merseburgi Thietmar a magyar királykoronázásról. Történelmi Szemle, 1985:4. 628–630. (Németül in: Insignia regni Hungariae. Bp. 1983. 29–53.)

[48] MPH, Bruno-legenda, redactio longior, 19., redactio brevior 56., Vita prior ugyanúgy 28–29.

[49] BOGYAY i. m., G. ADRIÁNYI: Der heilige Adalbert und Ungarn. in: Swiety Wojciech w tradycji i kulturze europejskiej. Gniezno, 1992. 16.; A. GIEYSZTOR: Sanctus et gloriosissimus martyr Christi Adalbertus: un état et une église missionnaires aux alentours de l'an mille. in: Settimane di studio vol. XIV. „La conversione..." Spoleto, 1967. 625.

[50] GIEYSZTOR úgy véli, hogy csak 996 decemberében hagyja el német földet, s magyar útra ideje nem marad. Sanctus ... martyr i. m. 625. Ezzel szemben G. LABUDA úgy gondolja, hogy 996–997-ben több hónap áll a rendelkezésére, hogy a magyar udvarba jöjjön. Lexikon des Mittelalters Bd.I. 101–102. Sp. Itt jegyezzük meg, hogy Labuda véleménye, miszerint a pécsváradi apátságot alapította volna (Mons Ferreus, Meseritz) teljesen alaptalan. i. m. i. h. Cáfolja BOGYAY T.: Brevnov és a magyar misszió, in: Kelet-Közép-Európa szentje i. m. 203. A pécsváradi alapítással kapcsolatos lengyel véleményeket összefoglalja Ryszard GRZESIK megjelenés alatt álló tanulmányában. CEU press, 1999.

[51] Arnold ANGENENDT: Kaiserherrschaft und Königstaufe. Berlin – New York, 1984. (Arbeiten zur Frühmittelalterforshung, Bd. 15.) 307–308. Tata jellegzetes helynév-értelmezés, s a Deodatus-név maga is „beszélő név".

[52] Wittelsbach und Bayern. hg. v. Hubert GLASER. München – Zürich, 1980. Tabula Perantiqua Schirensis. in Bd.I/1. 155–156., jegyzetei elég félrevezetőek, a festményekre Bd.I/2. 30–31. István és Gizella házassága képének XIV–XV. századi előképét kategorikusan tagadja. Ezen látható Szt. Adalbert is.

[53] Joggal vethető fel a magyarországi térítésben szerepet játszó Wolfgang, regensburgi püspök esetleges előkészítő szerepe. Erre ADRIÁNYI G. i. m. 13.

[54] Így véli KOSZTA László is: Adalékok az esztergomi és kalocsai érsekség viszonyához a XIII. század elejéig. in: Magyar egyháztörténeti vázlatok, 3, 1991. 73–74. Azt, hogy Veszprémben nincsen, ill. Győrben csak a székesegyház mellett van Adalbert-patrocinium, arra vezethető vissza, hogy azok korábbi szervezésűek voltak. Hivatkozás erre uo. III. Ottóról tudjuk, hogy számos templomot alapított és látott el ereklyékkel Szt. Adalbert tiszteletére (Aachen, Roma, Affile Subiaco mellett, Pereum, Ravenna közelében). 1000-ben a császár a helyszínen, Gnieznóben szerez ereklyéket, a szent karját és talán koponyája egy darabkáját. Jaroslav POLZ. Szt. Adalbert-Vojtech prágai püspök ereklyéi. in: Kelet-Közép-Európa szentje i. m. 45. Joggal vethető fel, hogy az esztergomi ereklyét is valamilyen módon a császárhoz lehet kötni.

A témára vonatkozó legújabb tanulmányokat lásd: A magyar művelődés és a kereszténység. A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai. (Szerk. Jankovics József, Monok István, Nyerges Judit, Sárközy Péter) I. k. Bp. – Szeged, 1998. 19–52.

Summary

ST. ADALBERT AND HUNGARY

Historiographical Review

The paper was originally delivered at a Magdeburg conference in April 1998, entitled „Der heilige Adalbert, ein Vorläufer europäischer Integration". Its publication in a forthcoming volume documenting the conference material is expected. The paper reviews the most important historiographical sources relating to Adalbert's worship throughout the Mediaeval times and the modern age. In the paper an attempt has been made to separate the legendary elements from the claims borne out by the sources. The author concludes that the Hungarian chroniclers of the first half of the 11th century, for want of evidence, were obliged to identify a missionary and a babtizer for the first king to be canonized, which they thought to have found in the person of Adalbert, the Bishop of Prague. During the 19th and the 20th century, in consequence of the reasoning of the St. Gallen necrology regarding Bruno and St. Stephen's date of birth, the Mediaeval tradition became untenable. To replace the tradition, the Bishop's role in Stephen's confirmation and in the preparation of his marriage was emphasized, along with the role played by Adalbert's Czech and Polish retinue in the early Hungarian Church organization, a claim difficult to substantiate with names nevertheless probably true. At least at the level of hypothesis, the Hungarian researchers of the past few decades have been inclined to accept Adalbert's role in the confirmation and in mediating the marriage as true, although the present author remains somewhat skeptic on that matter. There is not a single reliable source regarding the date of the Bishop's visit to Hungary, which has been derived purely from a reconstruction of Adalbert's itinerancy. If he was really the person who baptized the heir to the throne, then it seems unlikely that the legends about him would have failed to mention this. On the basis of the sources, the author came to the conclusion that naming St. Adalbert as the patron of the first Hungarian Bishopric was a deliberate choice, primarily that of the Emperor, and only secondarily that of Stephen and his court. Through his good connections with the imperial court, Adalbert definitely exerted an influence on Otto III, and also on that special system of political and ecclesiastic relations that Otto had established with the new Christian states, Hungary and Poland. In this regard his significance – even though this role cannot be substantiated – has been grossly undervalued by Hungarian historiographers, and Adalbert's historical role should be discovered in this influence, rather than in the traditional motifs – confirmation, mediation of the marriage, etc.

Kovács Imre

„CÍMERE, LÁM, A KERÉK, OLTALMA E MENNYEI JELKÉP"

*Még egyszer a nagyszombati pecsét ikonográfiájáról**

Indoklásra szorul, hogy rövid időn belül miért kerül ismét előtérbe Nagyszombat város ikonográfiai szempontból kuriózumnak számító 14. századi pecsétje, mikor nemrégiben Takács Imrétől olvashattunk ugyanebben a tárgyban (1. kép).[1] Elöljáróban összegeznünk kell azonban mindazt, amit az eddigi szakirodalom alapján a pecsét ikonográfiájáról tudunk.

Külső – *S(IGILLUM) CIVIVM DE ZVMBOTHEL CVM ROTA FORTVNE* – ill. belső – *ET DEVS IN ROTA* – köriratai alapján joggal tarthatjuk az antik Fortuna-kerék hagyomány keresztény szellemű örökösének. Kétségtelen az is, hogy a *rota* (kerék) szót kétszer is felhasználó köriratainak jelentése Boethius művének, a *De Consolatione Philosophiae*nak egyes, mindenekelőtt a mű negyedik könyvében található részeivel oldható fel. Ebben Boethius a koncentrikus kör pályáin mozgó pontok és a középpont mozdulatlanságának ellentétpárjával a Fortuna istennő hatalmának alávetett, állandóan változó világ és az isteni gondviselés állandósága között fennálló szembenállást tette szemléletessé.[2]

Pecsétünk a középkori Fortuna-kerék ábrázolások leegyszerűsített változataként értelmezhető, hiszen ezek állandó tartozékai, a sors forgandóságát jelképező emelkedő és alászálló földi királyok, s Fortuna alakja sem kerültek ábrázolásra. Ez utóbbi elhelyezését illetően több típus is létezett, melyek közül az a változat szolgálhatott kiindulópontul pecsétünk vésnöke illetve tervezője számára, melynek középpontjában ott trónol a végzet istennője.[3] Alakját Krisztus-ábrázolással helyettesíteni nem volt idegen az Istent egy kerék közepében elképzelő Boethius szellemétől sem.

Egyetlen láncszem hiányzik csupán. A Fortuna uralma alatt lévő változó világgal szembeállított isteni középpont tengelyében ugyanis nem trónoló Krisztus, hanem Krisztus Szent Arca típusában megjelenített *Facies Dei* ábrázolás tűnik fel. Jóllehet ez pecsétünk fő motívuma, amiről azonnal felismerjük – mint például az 1683-as nagyszombati Kalendárium címlapján is (2. kép) –, vele a szakirodalom eddig, azonosításán túlmenően, nemigen foglalkozott.[4] Úgy tűnik, hogy az Istenarc ábrázolása ebben a kontextusban speciális jelentéssel bírhatott, azonban az *ET DEVS IN ROTA* köriratból mindez nem következik egyenesen. Következésképpen a nagyszombati pecsétkép ikonográfiájának maradt még egy eddig nem tanulmányozott aspektusa, nevezetesen a pecsét geometriai és eszmei középpontját alkotó *Facies Dei* jelentése és funkciója. Ezzel foglalkozunk a továbbiakban.

Egyetérthetünk azzal, hogy a nagyszombati pecsét belső köriratának irodalmi forrása a 77. zsoltár Honorius Augustodunensis-féle parafrázisának *Vox tonitrui tui, Deus, in rota* sora lehetett, amint ezt Helen J. Dow és Takács Imre is állította.[5] Dow jogosan mondhatta azt is, hogy a zsoltár a Mennyben lakozó istenségre, a kerék pedig magára a Mennyre utal. Ugyanakkor, mivel nem volt tudomása a külső köriratról, a pecsétet a Fortuna-hagyománytól leválasztva, külön fejezetben tárgyalta.[6] Pedig éppen ez a kettősség magyarázza ikonográfiáját. Hiszen Fortuna küllős kerekében, az ingatag sorsszerűséggel szembeállítva nyeri el jelentőségét a pecsét belső körének ábrázolása is, mely az üdvözültek által színről színre látott mennyei vízió, a *Visio Beatifica* Istenarcaként értelmezhető. Ennek kozmikus távlatait hangsúlyozza a kerék küllői között ábrázolt hold és nap is.[7]

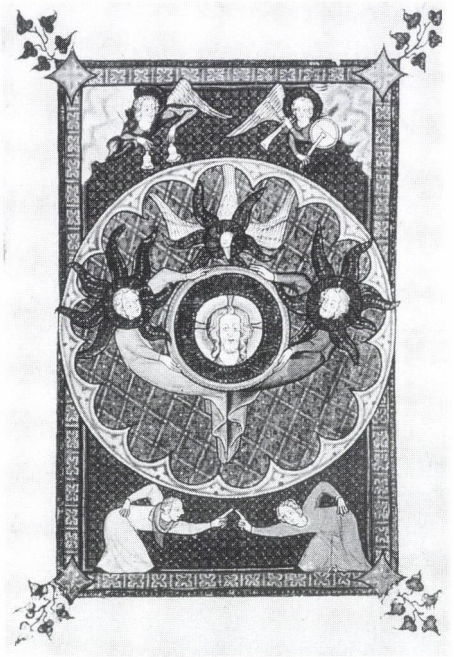
A Fortuna-kerék és a mennyei Istenarc hasonló, platonikus szellemű szembeállítására a pecséten kívül nem találtunk más példát, a Mennyet jelölő koncentrikus körök középpontjában ábrázolt *Facies Dei* ábrázolásra viszont igen. A 14. század első feléből származik az ún. Rothschild énekeskönyv, melynek egyik lapján a medallionban ábrázolt *Facies Dei*t a Szentháromság alakjai tartják (3. kép).[8] A Szentháromság megjelenítése itt teológiailag is indokolt volt, hiszen a dogmatika szerint az üdvözült lélek színről színre történő víziójában közvetlenül magával a szentháromságú Istennel egyesül egy, az idők végezetéig tartó kontemplációban.[9]

Példáink *Facies Dei* ábrázolásai azonban nemcsak a *Visio Beatifica* Istenarcára, hanem egyszersmind a történeti ereklyére, a római San Pietro Veronikájára is utaltak, mely a Szent Arc ábrázolások kultikus prototípusának számított Nyugaton.[10] Gyanítható, hogy a nagyszombati pecséten a *Facies Dei*-embléma megjelenítése nem lehetett a véletlen műve, hiszen a városi pecsét általában a polgárok identitásának fontos, közösségi funkciót hordozó eszköze volt.[11] Nem elképzelhetetlen, hogy valamilyen formában a várossal kapcsolatba hozható Veronika – ereklye vagy kép – tisztelete szolgálhat magyarázatul erre. Jóllehet a Szent Arc ábrázolások a római Veronika másolatai, adaptációi révén a 14. században széleskörben elterjedtek, így a képtípus számtalan csatornán keresztül eljuthatott hozzánk is, nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy római tartózkodása alatt Nagy Lajos többször is megtekintette a Veronikát.[12]

A nagyszombati pecsét, illetve az azon lévő *Facies Dei*-ábrázolás a város nevében kibocsátott okleveleket elsősorban persze jogi értelemben védte, azonban esetünkben ez a védelem vonatkozhatott a szó szorosabb értelmében is a városra.[13] Ezt támasztja alá Zsámboki János (1531–1584) *Emblemata* című művében található, a város címerének szentelt verse és a hozzátartozó fametszet, mely a pecsét ismert emblémáit *palladium*ként interpretálta.[14] Jóllehet Takács Imre már közölte mindkettőt, szükséges ezt újra megtennünk, mivel a vers bizonyos sorai és a fametszet által közvetített vizuális információ további gondolataink kiindulópontját képezik. A vers minket érdeklő részlete a következőképpen hangzik:[15]

1. Nagyszombat város pecsétje, 14. század (másolat, Budapesti Történeti Múzeum)

2. Justus van der Nypoort: Részlet a nagyszombati Kalendárium címlapjáról, 1683. (Országos Széchenyi Könyvtár)



3. Visio Beatifica a Rothschild énekeskönyvből, 14. század első fele (Yale University Library, MS 404 RC, ff. 94 r)

4. Embléma a nagyszombati címerre (Johannes Sambucus: Emblemata, 1564)

„Címere, lám, a kerék, oltalma e mennyei jelkép,
Krisztusnak tenyerén megmaradása e jel.
Mert Isten nélkül nincs semmi se bizton a földön,
mint a kerék, melynek támasza nincs, tovafut.
Így a dühös törökök rémét nem rettegi népe,
És bátor karral szembe ki ellen száll.
Gazdag a kalmár itt, bor, búza van itt elegendő,
Karddal, törvényben, s isteni hitben erős.
Oltalmazd, Krisztus, még hosszú időkig a várost,
Hadd csorbuljon meg vad törökök dühe itt."
(Geréb László fordítása)

A vers sorait hivatott megeleveníteni az emblémakép (4. kép). A városkapu melletti torony előtt két angyal tartja a pecsétképről ismert Fortunakereket és a Szent Arcot – ezúttal Veronika-kendője formájában –, miközben az előtérben magyarok űznek törököket a városból kifelé. Az emblémakép új motívummal gazdagította a versben leírtakat: a pecsét jelképei a városkapuhoz asszociálódtak.[16] Erős a gyanúnk, hogy ez az elhelyezés egy régi ábrázolási hagyománnyal is összefüggésben lehetett. A legkorábbi ikonok fő funkciója ugyanis – az antikvitás korából származó szokást felelevenítve – különböző városok vagy hadseregek háború idején nyújtott védelme volt.[17] Ez nemegyszer a városkapura való kitétel, vagy a városfalon való körülhordozás által *apotropaikus* tartalommal is párosult. Ezek közül az ikonok közül éppen ahhoz kapcsolódott legszorosabban a *palladium* közösséget háborúban védelmező eszméje, mely minden Szent Arc ábrázolás őstípusának is számított: az edesszai Abgar-képhez.[18] Ez a funkció azután természetes módon örökítődött át másolataira is, hatása az orthodox kultúrkörben egészen a 20. századig nyomon követhető.[19]

Jóllehet Nyugaton a barokk kegyképek újították fel legteljesebben az ikonok eredeti használatát, s így *palladium*-funkcióját is, elvétve korábban is találkozhatunk ereklyékkel, képekkel ebben a szerepben.[20] Különösen kultuszábrázolásoknál – mint amilyen a Szent Arc is – jelenik meg a képhasználatnak ez az ősi módja.[21]

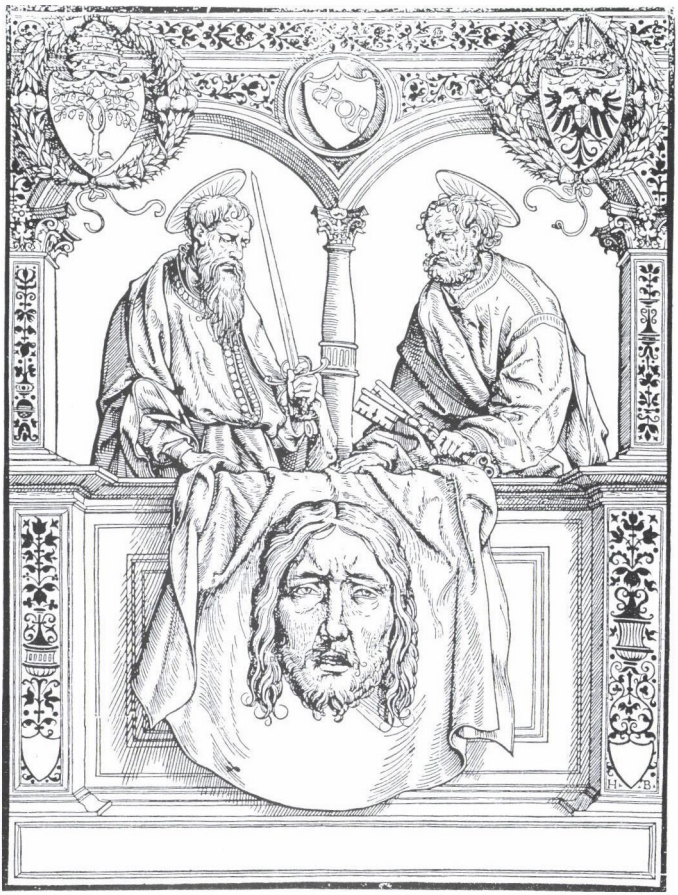
Magyarországon a képek ellenségtől oltalmazó szerepének továbbélése/felújítása tekintetében a keretet leginkább a török kori harcok adták. Láttuk, hogy pecsétünk jelképeit is törökellenes összefüggésben interpretálták *palladium*ként a 16. században. A Szent Arc nem vált azonban, helyi jelentőségén túllépve, széles körben elterjedt *palladium*má Magyarországon. Ezt a funkciót Mária-kegyképek töltötték be a 17. század végétől; leghíresebbikük a máriapócsi kép volt, mely az egész Habsburg birodalom *palladium*ává is vált.[22] Törökellenes csatában aktív szerepet játszó kegykép azonban már a 14. század második felétől is ismert Magyarországon. Hiszen bolgár földön a török ellen fellépő Nagy Lajost a legenda szerint saját Madonna-képe segítette meg, s vált győzelemhozó *palladium*má,

melyet a zsákmányolt zászlókkal együtt ajánlott fel a király fogadalmi ajándékként az építendő máriacelli kápolna javára.[23]

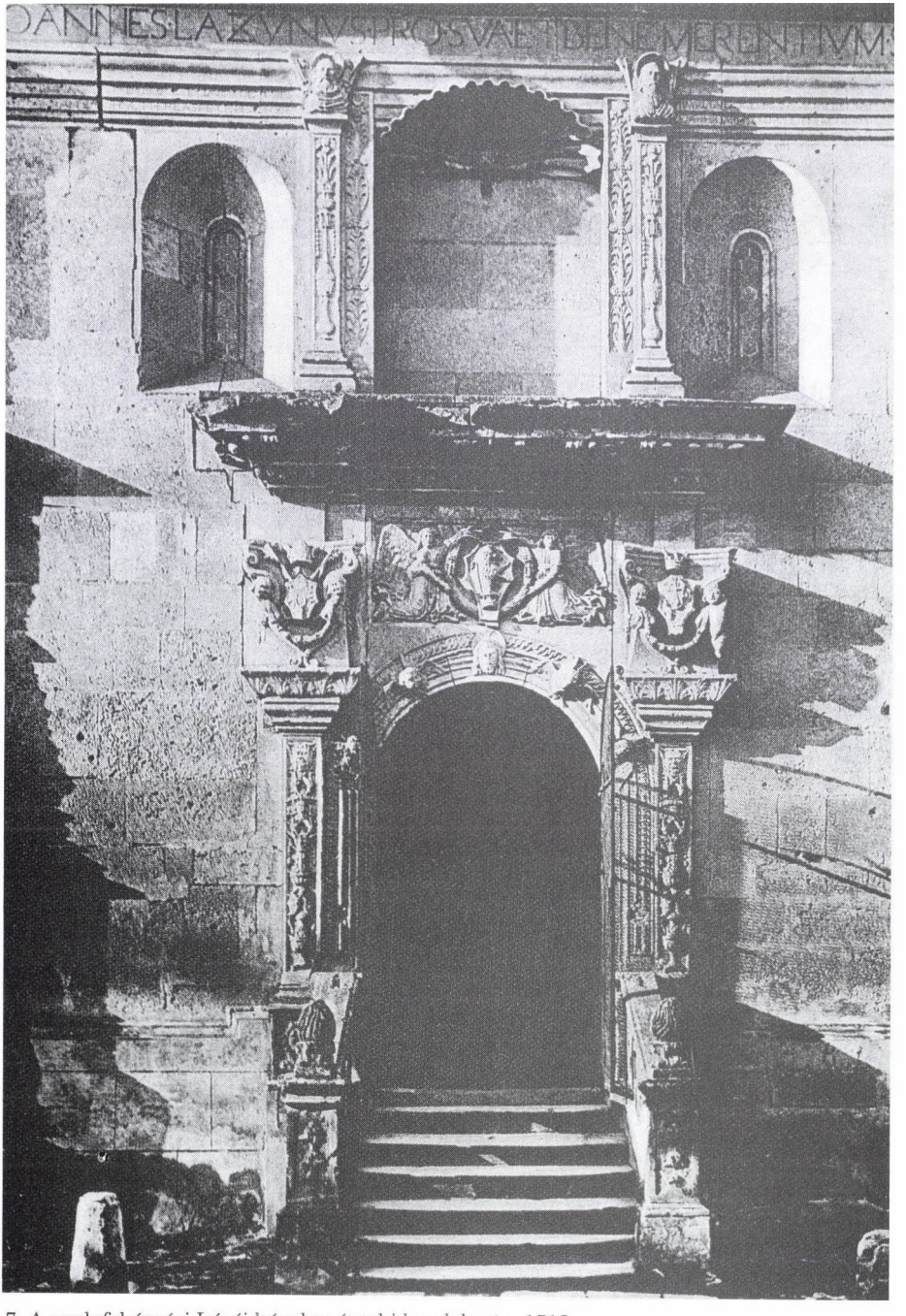
Pecsétképünkkel párhuzamba állíthatók – legalábbis funkcionális értelemben – azok a Szent Arc kőfaragványok, amelyek a 14. század második felében, IV. Károly és Vencel korabeli prágai építkezéseken tűntek fel. Ivo Kořán mutatta ki, hogy a meglehetősen nagy számú Szent Arc-ábrázolások feltehetően egy átgondolt program keretében jelentek meg, *palladium*-funkciót valószínűsítő elhelyezésben.[24] A dómban több helyütt is, úgymint a felső trifórium portrébüsztjei között, a Vencel-kápolna nyugati bejárata, valamint az „Aranykapu" fölött, ez utóbbin mozaik formában. Ezen kívül a Týn-templom északi portálja fölött (5. kép) és az Óvárosi hídtorony alsó szintjén is. Építészet-ikonológiai szempontból a templomi kapuzatot megkoronázó Szent Arc faragványok kapcsolatát városkapura kirakott elődeivel megalapozza az a felismerés, mely szerint a gótikus székesegyházak homlokzatán sokszor a városkapu motívuma köszönt vissza.[25] Feltételezhetjük, hogy templomi kapuzatok (és városkapuk?) közelében valószínűleg még több, a prágaihoz hasonló ábrázolás is felbukkanhat, ezek összegyűjtése és rendszerezése kívánatos lenne. Vizsgálatuk során azonban szembe kell nézni azzal a nehézséggel, hogy legtöbbször nincs támpontunk arra nézve, hogy egy adott Szent Arc-ábrázolás ténylegesen betölthetett-e *palladium*-funkciót, vagy csupán egy tartalmában kiüresedett ábrázolási hagyomány emlékeként értelmezhető. Egyetérthetünk mindenesetre Kořánnal abban, hogy a prágai ábrázolások megjelenése nem lehetett független IV. Károly római útjától. A császár ugyanis Rómában járva a két legismertebb római kultuszképnek, a Veronikának és az Aracoeli templom Mária ikonjának másolatait azzal a nyilvánvaló céllal vitte Prágába, hogy ezek révén a császári székhely is hasonlóképpen részesedjék a kultuszképek jótékony, csodatévő erejéből, mint Róma.[26] A bizánci Abgar-kép analógiájára keletkezett, s funkcióját Nyugaton átvevő Veronika „sokszorosítása" így a *palladium*-funkció átvételét is jelenthette.[27]

Egy, a 15. század második felében, metszeteken terjedő ábrázolási típus megjelenéséből arra következtethetünk, hogy magának a római prototípusnak a pápai városhoz kötődő *palladium*-tartalma is képi formát öltött. Ezeken a metszeteken, melyek közül a legkorábbi fennmaradt E. S. mestertől származik 1467-ből, a pápai címerrel együtt megjelenő Szent Péter és Pál mutatja fel a Veronikát.[28] A metszeteken, melyek feltehetően egy ilyen típusú római kultuszkép másolataiként terjedtek, az apostolfejedelmek régi, Rómához és a pápasághoz fűződő tartalma asszociálódott Róma egyik fő kultuszképéhez.[29] Ezt az ikonográfiai típust variálja az a Hans Burgkmair által 1510–12-ben készített fametszet is, mely Szent Pétert és Pált ábrázolja, amint a pápai erkélyen állva a képzeletbeli zarándokok felé mutatják az ereklyét (6. kép).[30] A metszeten az SPQR-embléma, melyet Burgkmair a bal oldali, II. Gyula féle pápai címer és a jobboldali császári

5. Szent Arc a prágai Tyn-templom északi portálján, 1384-1388



6. Hans Burgkmair: Szent Péter és Pál Veronika kendőjével, fametszet, 1510–1512



7. A gyulafehérvári Lázói kápolna északi homlokzata, 1512

címer közé, középre helyezett, egyértelműen Róma városára utal. Explicitté téve ezáltal azt, hogy a pápai tulajdonban lévő kép-ereklyével mint Róma *palladiumával* kell itt számolnunk.

A Szent Arc római asszociációval bíró *palladium*-funkciója látszik visszacsengeni egy szintén ekkoriban készült hazai emléken. 1512-re már készen állt a gyulafehérvári székesegyház Lázói kápolnája, melyet a művelt telegdi főesperes, Lázói János építtetett.[31] Északi kapuzatának középső tengelyében egy keruboktól kísért Szent Arc ábrázolás tűnik fel, s a kapuzat fölött három – a Burgkmair-metszettel való tartalmi összefüggést is felvető – hangsúlyos címerábrázolás (7. kép). A kapu bal oldali pilaszterfőjén, csakúgy mint a metszet bal felső sarkában, II. Gyula pápa címere látható.[32] A Róma város *palladium*ával való összefüggésre azonban nemcsak a pápai címer, hanem a felső aedicula pilasztereit megkoronázó, Szent Pétert és Pált ábrázoló büsztök is utalnak. Úgy tűnik, hogy Lázói, aki a kápolna keresztény és antik mitológiai figurákat egyaránt felvonultató programját megalkotta, fontos szerepet szánt a Szent Arcnak. A kápolna Szent Arcának a római Veronika-kultuszhoz való kapcsolódási lehetőségét a programadó életrajzi adatai is alátámaszthatják.[33] Tudjuk, hogy Lázói élete utolsó szakaszában 1517-től, 1523-ban bekövetkezett haláláig Rómában élt, ahol a magyarok gyóntatója volt.[34] Korábban is járhatott azonban itt, legvalószínűbben az 1500-as szentévben, a Szentföldre való második zarándokútja előtt.[35] Feltételezhető az is, hogy Rómában láthatott – talán éppen a szentév alkalmából kiadott metszeteken – olyan ábrázolást, hasonlót mint Burgkmairé, mely inspirálhatta. Lázóitól, akinek műveltségét nemcsak a kápolna verses feliratai tanúsítják, hanem Szentföldi zarándoklata alkalmával vele tartó útitársai is, joggal várható el az ikonográfiai programban a legapróbb részletekre is kiterjedő tudatosság. Nyilván jól ismerte a római Veronikához kötődő jelentéstartalmakat is, köztük annak ellenségtől megóvó *palladium*-jellegét. Azt is gyaníthatjuk, hogy a Magyarország határait ekkor már súlyosan fenyegető törökkel szembeni védelem gondolata is szerepet játszhatott a Szent Arc gyulafehérvári elhelyezésében.[36] Annak mágikus védereje aktualizálódhatott itt a török elleni harc során, a nagyszombati pecsét Zsámboki-féle adaptációjához hasonlóan.

Összegzés

A nagyszombati pecsétkép komplex tartalmak emblematikus hordozója. Kétségtelen, hogy az antik Fortuna-kerék ábrázolások keresztény örököse, azonban *Facies Dei* ábrázolása miatt, ezek sorában különleges hely illeti meg. A pecsétkép mennyei istenarca ugyanis az üdvözültek által elnyert *Visio Beatifica* emblémájává, a Fortuna által kínált ingatag sorsszerűség-

gel szemben az állandóság megtestesítőjévé vált. Láttuk, hogy a pecsétkép Istenarca *palladium*-funkciót is betölthetett, mely a képtípus ősforrásának számító Abgar-kép eredeti funkcióját elevenítette fel. Az ennek analógiájára keletkezett római Veronika kép-ereklye közvetítette másolatai, adaptációi révén ezt az ősi funkciót, vagy legalábbis annak elhalványult ábrázolási hagyományát.

JEGYZETEK

* A témában nyújtott segítségéért hálával tartozom Takács Imrének, Wehli Tündének, Marosi Ernőnek, Eörsi Annának, Urbach Zsuzsának, Tóth Melindának és Szakács Béla Zsoltnak.

[1] TAKÁCS I.: ET DEUS IN ROTA. Nagyszombat város középkori pecsétjének ikonográfiája. Ars Hungarica, 1997/1–2, 69–79. A szerző számunkra is elfogadhatóan, a pecsétet 14. századinak tartja, míg a szakirodalom nagy része 13. századinak véli.

[2] Anicii Manlii Severini Boetii Philosophiae consolationis lib. 4, prosa 6. Leipzig, Teubner, 1871. (Boethius: A filozófia vígasztalása. ford. Hegyi György. Budapest, 1979). Először MÂLE, É.: L'art religieux du XIII[e] siècle en France. Paris, 1902. 120–121 mutatott rá arra, hogy a középkori Fortuna-kerék ábrázolások irodalmi forrása a Boethius-mű volt. A vonatkozó részt idézi TAKÁCS i. m. 74. Vö. DOW, H. J.: The Rose-window. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 20 (1957) 270. A középkori Fortuna-tradícióhoz lásd még a Lexikon der christlichen Ikonographie. hg. KIRSCHBAUM, E. II. Bd., Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1994. 54 bibliográfiáját.

[3] *A.* Fortuna maga forgatja kívülről a kereket (Hortus Deliciarum). MÂLE i. m. 48. kép. *B.* A kerék tetején segíti ill. löki el a felfelé igyekvőket és a lefelé bukókat (Beauvais, St. Étienne északi keresztha-jójának rózsaablaka). TAKÁCS i. m. 73. DOW i. m. 271 szerint Franciaországban még egy Fortuna-keréknek interpretált rózsaablak maradt fenn, az amiens-i katedrális déli keresztha-jóján. Reprodukciója MÂLE i. m., de csak annak angol fordításában (The Gothic Image. The Religious Art in France of the Thirteenth Century. London, 1961. 47. kép).
C. A kerék középpontjában trónol (Villard de Honnecourt vázlatkönyve). HAHNLOSER, H. R.: Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek. Wien, 1935. 42. kép.

[4] TAKÁCS i. m. 77[4] igazította ki a magyar szakirodalomban azt a Bél Mátyás nyomán tévesen elterjedt nézetet, mely szerint a pecsét közepén található fej nem Keresztelő Szent János levágott feje, hanem egy Krisztusarc. A nagyszombati Kalendárium címlapjához GALAVICS G.: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Budapest, 1986. 100–101, 46. kép.

[5] Honorius Augustodunensis: Speculum Ecclesiae. PL 172. Col. 833. Idézi TAKÁCS i. m. 78.[20] Lásd még DOW i. m. 272.

[6] Uo. 272. (God in the Wheel)

[7] A középkori ábrázolási hagyományban a körforma gyakran jelölte a Mennyet. Ehhez lásd Lexikon der christlichen Ikonographie. hg. KIRSCHBAUM, E. II. Bd., Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1994. 262.

[8] Yale University, MS 404, f. 94 r. HAMBURGER, J. F.: The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300. New Haven – London, 1990. 134–135. A Mennyet itt nemcsak a koncentrius körök, hanem a felső sarkok felhői mögül kibukkanó két zenélő angyal is jelzi. A kozmikus távlathoz a Szentháromság alakjainak furcsa, sugárzó napként nyakukra tekeredő dísze is hozzájárul.

[9] New Catholic Encyclopedia. Washington, 1967. 186–193. (Beatific Vision). Az orvietói dóm rózsaablaka is – melynek közép-

pontjában szintén megjelenik a *Facies Dei* – vizsgált pecsétünk szoros ikonográfiai párhuzamának lenne tekinthető, ha biztosan tudnánk, hogy része volt az eredeti tervnek. Ezen a téren további vizsgálatra van szükség. CARLI, E.: Le sculture del Duomo di Orvieto. Bergamo, 1947 mindenesetre nem tárgyalja, CARLI, E.: Il Duomo d'Orvieto. Roma, 1965 pedig nem volt hozzáférhető számomra.

[10] A római Veronika kiterjedt irodalma közül lásd DOBSCHÜTZ, E. von: Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899. PEARSON, K.: Die Fronica. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. Strasbourg, 1887. KATZENELLENBOGEN, A.: 'Antlitz'. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 1937. I. 732. PERDRIZET, P.: De la Véronique et de Ste Véronique. Seminarium Kondakovianum. 5. Prague, 1943. 1–15. CHASTEL, A.: La Véronique. Revue de l'art, 40–41 (1978) 72. skk. GOULD, K.: The Psalter and Hours of Yolande Soissons. Cambridge, Mass. 1978. 83–94. LEWIS, F.: The Veronica: Image, Legend and Viewer. In: England in the Thirteenth Century. ed. Ormrod, W. M. Nottingham, 1985. BELTING, H.: Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien. In: Ornamenta ecclesiae III. Köln, 1985. WOLF, G.: Salus populi Romani. Studien zur Geschichte des römischen Kultbildes im Mittelalter. Weinheim, 1990. BELTING, H.: Likeness and Presence. A History of the Images before the Era of Art. Chicago, 1994. 208–224. (eredetileg Bild und Kult. Ein Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München, 1991.)

[11] Így gondolja TAKÁCS i. m. 70 is.

[12] Küküllei írja 1343-nál: „Megengedték neki azt is, hogy jobban megnézze Krisztus képét, vagyis a Veronika kendőjét; kétszer ment fel a lépcsőn, s midőn áhitatosan odajárult, nagy tisztességgel és alázatossággal imádkozott." Küküllei János és a névtelen minorita krónikája. (Iohannes De Kikullew et Anonymus Minorita Chronica) Budapest, 1960. 42. 1350-nél pedig: „A király pedig naponként az apostolok fejedelmének, Szent Péternek bazilikájában hallgatott misét; naponta megmutatták ott neki az Úr arcának kendőjét is a zarándokok és az összesereglett népsokaság nagy vígasztalására." U.o. 58. Megköszönöm Marosi Ernőnek, hogy felhívta a figyelmemet Nagy Lajos és a római Veronika kapcsolatára.

[13] V. István 1272-es pecsétjének kettős keresztje és a rajta lévő krisztusi töviskoszorú is, mely *apotropaikus* erővel ruházta fel a pecsétet, jogi értelemben védte a nevében kibocsátott okleveleket. KÖVÁCS É.: Signum crucis – lignum crucis. A régi magyar címer kettős kettős keresztjének ábrázolásairól. Eszmetörténeti tanulmányok. Budapest, 1984. Megköszönöm Takács Imrének, hogy felhívta figyelmemet erre a példára, s segítségemre volt értelmezésében.

[14] Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii. Antverpiae M.D.LXIV. 167–168. (Reprint: Budapest, 1982.)

[15] Huic rota pro insigni, caelestis vtrinque tuetur
Nuncius, et Christo praeside tuta manet.
Vtque nihil certum in nostris sine numine rebus,
Sic rota, ni firmes, voluitur instabilis.
Hactenus haec contra saevissima fata Getarum,
Fortiter hostiles se opposuitque manus.
Messibus, et diues Baccho, mercator abundat,
Armis iure potens, clara Deumque metu.
Hanc saluam longos tueatur Christus in annos,
Turcicus hic furor et diminuatur honos.
Idézi TAKÁCS i. m. 75–76.

[16] Jóllehet Takács Imre óvott attól, hogy a csataképet Nagyszombat „vedutájának" értelmezzem, s konkrét utalást lássak a várostorony címerére – ezt nem is tenném, hiszen nyilvánvalóan képi *toposzszal* állunk szemben – mégis úgy gondolom, hogy az emblémakép a *verssel együtt* elégséges információt szolgáltat ahhoz, hogy elinduljunk az alábbi nyomon.

[17] DOBSCHÜTZ i. m. 50–55. GRABAR, A.: Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Paris, 1943–46. II. 352. KITZINGER, E.: The Cult

of Images before Iconoclasm. Dumbarton Oaks Papers 8 (1954) 109–112. BELTING i. m. 496–498 több 7. századi forrást közöl az ikonok *palladium*-funkciójáról.

[18] Az Abgar-kép főbb irodalma DOBSCHÜTZ i. m., RUNCIMAN, S.: Some Remarks on the Image of Edessa. Cambridge Historical Journal, 3 (1931) 238–252. GRABAR, A.: La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe. Seminarium Kondakovianum. Prague, 1931. WEITZMANN, K.: The Mandylion and Constantine Porphyrogenitos. Cahiers Archéologiques, 11 (1960) 163–184. BERTELLI, C.: Storia e vicende dell'immagine edessena a S. Silvestro a Capite a Roma. Paragone, 217 (1968) 3–33. CAMERON, A.: The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story. In: Okeanos: Essays presented to I. Sevcenko. Harvard Ukrainian Studies, 7 (1983) 80–94.

[19] Lásd Rettegett Iván csatazászlaját (Moszkva, Hadtörténeti Múzeum) vagy egy I. világháborús orosz csatazászlót (London, Imperial War Museum, Ref. No. Q32210), mindkettőn Abgar-kép ábrázolással, az utóbbin „Velünk az Isten" felirattal. Reprodukciót közöl róluk WILSON, I.: The Turin Shroud. London, 1978, 146A és 146B kép. Az utóbbi fotóját közli BELTING i. m. is, 132. kép.

[20] A városfalra való kitétel „klasszikus" *palladium*-funkciójáról beszélhetünk a chartres-i Mária-ruhaereklyével kapcsolatban, mely 908-ban megvédte a várost. Lásd Vincent SABLON: Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres. Chartres, 1671. Közli: Chartres Cathedral. ed. BRANNER, R. (A Norton Critical Study in Art History) New York, 1969. 107–114.

[21] Ilyen szerepet is betöltött a középkorban például a velencei *Nicopoia* és a lateráni *Sancta Sanctorum* ikonja. Lásd BELTING i. m. 498–499. és 203–204.

[22] AURENHAMMER, H.: Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Wien, 1956. 84–87. SZILÁRDFY Z.: A magyarországi kegyképek és -szobrok tipológiája és jelentése Budapest, 1994. 20. Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996. Történelmi konferencia a máriapócsi istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára. Nyíregyháza, 1996. Több metszet is csataképként ábrázolta a máriapócsi képet, erre nézve lásd SZILÁRDFY Z.: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest, 1984. 19., 20. kép. GALAVICS i.m. 60., 61. kép.

[23] Művészet I. Lajos király udvarában. 1342–1382. Kiállítás. Székesfehérvár, 1982–1983. 109–113. SZILÁRDFY i. m. (1984) 14. képleírás. URBACH ZS.: „Génuina effigies..." A máriacelli kincstár kegyképének másolata a Szépművészeti Múzeumban. In: A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1991. 255–261.

[24] KOŘÁN, I.: Gotické veraikony a svatolukášské madony v Pražské katedrále. Uměni, 39 (1991) 314. Kořán példái közül itt csak a legfontosabbakat említjük.

[25] BANDMANN, G.: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin, 1951. 158.

[26] A Veronika népszerűsége az 1300-as Szentévkor, az Aracoeli-ikon híre pedig az 1348-as pestisjárványkor jutott a csúcspontra, amikor a körülhordozott ikon a rómaiak hite szerint megmentette a várost a veszedelemtől. Prágai kultuszokról több fenmaradt másolat is vall. Lásd KOŘÁN i. m. 286–316. PUJMANOVÁ, O.: Madona Aracoeli a Veraicon v Praze. Uměni, 40 (1992) 249–265. Megjegyzésre érdemes, hogy a karlsteini Szent Kereszt kápolna – melynek bejárata fölött szintén feltűnik egy Szent Arc – 1357-ből fennmaradt alapító oklevelében megfogalmazódik a *Visio Beatifica* mennyei Krisztus-arca iránti vágyódás. Ehhez lásd BELTING i. m. 335.

[27] Tárgyalt összefüggésünkbe illeszthető egy olyan Szent Arcot ábrázoló kőfaragvány, melyet feltehetően a prágai Parler műhely közvetített Magyarországra. A kérdéses ábrázolás a kassai Szent Erzsébet templom nyugati középső portáljának timpanonján fetűnő, angyalok által tartott Veronika-kendője, melynek mestere a prágai Týn templom Szent Arccal koronázott, északi portáltimpanonját készítő kőfaragóinak köréből származhatott. Lásd MAROSI E.: Kassa: a Szent Erzsébet-templom építése. In: A magyarországi művészet története 2. Magyarországi művészet 1300–1472. szerk.: MAROSI E., Bu-

dapest, 1987. 547. Kétséges azonban, hogy a kassai Veronika-kendője betölthetett-e *palladium*-funkciót, hiszen a timpanon Pietà, illetve a szemöldökkő Olajfák hegye ábrázolásaival együtt egy komplex ikonográfiai programnak volt a része, mely a templomban valaha őrzött Szent Vér ereklyéhez kapcsolódott. Uo. 549. A pozsonyi Szent Márton templom déli kapujának kaputimpanonjának átfaragott Veronikájáról lásd ŽARY, J. – BAGIN, A. – RUSINA, I. – TORANOVÁ, E.: Dóm Sv. Martina v Bratislava, 1990. 39. Köszönet illeti Szakács Béla Zsoltot és Takács Imrét azért, hogy a kassai ill. pozsonyi példákra felhívták a figyelmemet.

[28] A rézmetszet az einsiedelni bencés kolostor jubileumára készült. Lásd HOFFMANN, E, W.: Some Engravings Executed by the Master E.S. for the Benedictine Monastery at Einsiedeln. Art Bulletin, 1961. 231–237.

[29] Egy hasonló táblaképet – melyen nem Szent Péter és Pál, hanem Szent Veronika tartja a kendőt, de az apostolfejedelmek társaságában – festett a San Pietro Veronika kápolnája számára Ugo da Carpi 1525-ben. Lásd BELTING i. m. 222. 135. kép. Marosi Ernő szerint a képtípus zarándokjelvényeken keresztül is terjedhetett. Megjegyzéséért köszönettel tartozom neki.

[30] London, The British Museum, Department of Prints and Drawings. Inv. 1895–1–22–393. Hans Burgkmair, 1473–1973. Das Graphische Werk. Stuttgart, 1973. kat. 82.

[31] 1512 február 4-én ugyanis, mikor Perényi Imre nádor elmondja Lázói érdemeit a kápolna már megépült, hiszen „[Lázói] a művészien elkészített előcsarnokot késedelem nélkül befejezte." ENTZ G.: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958. 117. Lázóiról ill. a kápolnáról legrészletesebben BALOGH J.: Az erdélyi renaissance. I. 1460–1541. Kolozsvár, 1943. 60–62., 86–90., 189–191., 233–241. Lásd még BUNYITAI V.: A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei, s egy magyar humanista. Budapest, 1893. 11–26. FEUERNÉ TÓTH R.: Reneszánsz építészet Magyarországon. Budapest, 1977. 220.

[32] A kapu fölött középen Geréb László erdélyi püspök címere, ill. a jobb oldali pilaszterfőn Mátyásé jelenik meg, aki 1489-ben címerrel tüntette ki Lázóit. BALOGH i. m. 233–234.

[33] A hazai kutatás adósságai közé tartozik a kápolna teljes szobrászati díszének ikonográfiai analízise.

[34] Ehhez lásd FRAKNÓI V.: A római magyar gyóntatók. Katholikus Szemle, 1901. 391–392.

[35] Már BALOGH i. m. 189–191 is fevetette ezt a lehetőséget.

[36] Például 1511. nov. 1. előtt: végvidéki török csapatok elfoglalják a Száva menti szreberniki bánság várait. Nov. 22. előtt: Báthori István temesi ispán hadai Illádiánál győzelmet aratnak a betört török csapatok felett. Lásd Magyarország történeti kronológiája. I. A kezdetektől 1526-ig. főszerk.: BENDA K. Budapest, 1986. 333.

Summary

„HUIC ROTA PRO INSIGNI, CAELESTIS VTRINQUE TUETUR NUNCIUS, ET CHRISTO PRAESIDE TUTA MANET".

Still on the subject of the iconography of the Seal of Nagyszombat

The author of the paper discusses an iconographical curiosity, the 14th-century seal of the town of Nagyszombat. As it has earlier been established, the seal is a Christian-inspired descendant of the Fortune wheel motif of antiquity: however, the *Facies Dei* representation at the centre, largely overlooked in the literature apart form its identification, could

have had a special meaning. In Fortune's spoked wheel, the *Facies Dei* representation contrasted with the frivolity of fate can be interpreted as the heavenly, scene-by-scene vision of the blessed, the face of God in *Visio Beatifica*. However, God's face in the seal can also function as a *palladium,* protecting the town from its enemies. This much we can conclude from a poem by János Zsámboki (1531–1584), entitled *Emblemate*, and from the accompanying emblem dedicated to the town's coat of arms. In this instance, too, we can witness the revival of the original function of the Abgar picture, regarded as the Byzantine archetype of the Holly Face of the West. In the West, too, the Holly Face could have fulfilled the function of *palladium*, as seen in the examples of stone carvings placed above the church gates in Prague during the reign of Charles IV and Wenceslas. In the West, the same function was mediated by the relic of Veronica in Rome's San Pietro, itself being regarded as a *palladium*.

Marosi Ernő

A REKONSTRUKCIÓ A MŰVÉSZETTÖRTÉNETBEN

1. „Konzerválni, nem restaurálni!" – Első és leggyakoribb, a műtárgy- és műemlékvédelemre vonatkozó megközelítésében a rekonstrukció problematikája abba az összefüggésbe tartozik, amelynek vitáiban a modern gyakorlat a 19. század végén, a 20. század elején megszületett.[1] Az ebben a vitában jelszóként megfogalmazott parancs érvénye alól nincs kibúvó, ha nem éppen a rekonstrukció szempontja jelenti ezt. Egységes, mindenkor, minden helyzetre érvényes receptünk sincsen, hiszen a két infinitívusszal kifejezett kategórikus parancs, illetve tilalom szakmai etikai maximaként jobban megfogalmazható, illetve megjegyezhető, mint különféle helyzetekben alkalmazható. Vitában, egy kiélezett történelmi helyzetben mondták ki, de viszonylag régen: időközben alaposan, a kijelentés idejében még nem létezőkkel is kibővült azoknak a műalkotásoknak a köre, amelyekre kötelezően vonatkoztatnunk kell, továbbá időközben akkor még előre nem látható, nem kevesebb etikai kihívást jelentő történelmi szituációk alakultak ki. Futólag csak egy-egy példát: állítólag Victor Vasarely ajánlotta a már idős Kassák Lajosnak az 1960-as években, hogy fesse meg nagy, olajkép-változatban húszas évek-beli kis, papírra rajzolt, festett vagy kollázstechnikájú kompozícióit; mások is így járnak el. Az is köztudott, hogy az egyedül a konzerválást megengedő, azt viszont feltétlenül megkövetelő álláspont híveit a 20. században két világháború, forradalmak pusztításai, társadalmi és életforma-változások kellett hogy elgondolkoztassák.

Ugyancsak közismert, ezért áttekinthetetlenül gazdag irodalmára csak utalni érdemes, hogy a dilemma a historizmus problémájával, az emlékezés- és felejtés-képesség Nietzsche-i kérdésével függ össze.[2] Az emlékezés, illetve az emlékeztetés funkciójára, az Alois Riegl által megkülönböztetett[3] két alapvető művészi értékforma közül a jelenkorinak az uralkodó szerepére utal a vonatkozó kifejezések mindegyikében jelenlévő *re-* praefixum. Ez mindig valamilyen korábban létezett állapot, kvalitás, tekintély visszanyerésére vonatkozik. Éppoly kulcsfogalma a felfedezésre és eltűnt, megszűnt dolgok *reanimációját* célul maga elé tűző modern kulturális magatartásnak, mint e kulturális attitűd kezdetén a *reneszánsz*. Időközben nemcsak az antikvitásnak, hanem bármilyen más kulturális vagy divatjelenségnek is lehet reneszánsza. A szakkifejezések közül a leginkább kifejező, s közvetlenül adja vissza legalábbis az újdonatúj, az ápoltság s a törődés nyomait eláruló megjelenés szempontját a *renovare* ige felújítás, tatarozás értelmében. Amikor Moritz von Thausing a bécsi *Stefanskirche*

*Riesentor*ját is sújtó *Phyloxera renovatrix* ellen indított harcot, nem enyhe, felszíni beavatkozásként, hanem a műalkotás történeti értékét már akár csak a patina eltörlése révén is megszüntető tettként értékelte.[4] Közismert, hogy kritikáját Bécsben Riegl és Dvořak folytatta és foglalta rendszerbe, mindenekelőtt a műalkotás, a műemlék immanens esztétikai értékeire tekintettel. Thausing érvelése azonban nem elsősorban esztétikai, hanem mindenekelőtt történeti forráskritikai okfejtésen alapult: azt hangoztatta, hogy a műemlék felszínén éppúgy tilos minden változtatás, ahogyan egy oklevélben sem szabad kijavítani egyetlen íráshibát vagy törölni egyetlen téves betűt sem. Az aktualizáló, a modern szemléletre felkészítő, tehát a városképbe beillesztő, múzeumi kiállításra alkalmassá tevő, reprodukálásra éretté preparáló beavatkozások közül nyilvánvalóan a *renováció* szó jelzi a legenyhébbet, hiszen szó szerint helyreállítást, már eltűnt összefüggések visszaállítását, pl. ledőlt tárgynak újbóli felállítását jelzi a *restauráció* s eleve újjáalkotást, szó szerint újjáépítést, de legalábbis a szétesett részek újraegyesítését a *rekonstrukció*.

Ám mindez csak játék a szavakkal. Egész gondolkodásunkat az élet, sőt a politika minden vonatkozásában – a konstruktivitástól kezdve a konszolidációig – annyira átszövi az új vagy a megújító építkezésnek ideologikus metaforarendszere, hogy az eredeti szótári jelentésekkel éppoly kevéssé lehet definiálni ezeket a fogalmakat, mint a gyakorlatban elkülöníteni egymástól a megfelelő műveleteket. Ugyanez a helyzet a műalkotásokkal való *konzervatív* bánásmód – a maga idején forradalmi – kritériumával. Ennek kulcsa ugyanis aligha a feltétlenül helyeselhető *hogyan?*, sokkal inkább a nyitva hagyott *mit?*. Vagyis, mit tekintünk a konzerválás során feltétlenül mellőzendő szennyeződésnek; s vajon ez csak fizikai, kémiai, optikai vagy történeti értelemben is definiálható? Vajon egy fellelt, kiásott műnek megjelenésében mely elemek tartoznak csak tárgyként *elszenvedett* történetéhez, s mely elemeknek hozzáadódásában vett részt maga is műalkotásként? A konzerválás feladata elvileg a műnek a történetének egészét bármikor újból követhetővé tevő tárgyi elemekkel, nyomokkal együtt való fenntartása és továbbadása. De, mint tudjuk, az eredeti tárgyat gyakran olyan, történetét tanúsító nyomok fedik el, amelyek – akár természettörténeti, akár humán- vagy művészettörténeti értelemben – csak történetiségét jelenítik meg, magát látni sem engedik. A tengerből kiemelt amforát rákövesedett iszap és kagylók borítják; a festményt többször átfestették, a templomot funkcióváltozások során végül garázzsá alakították. Nincs konzerválás értékítélet nélkül; fikció az egész történetét tárgyi mivoltából leolvashatóan tanúsító műalkotás; s a „Konzerválni, nem restaurálni!" parancsa éppolyan nehézséggel szembesít bennünket, mint az, hogy „Szeresd felebarátodat!".

2. Célszerű elhagynunk az építkezéssel kapcsolatos képzetek körét – nem utolsósorban azért, nehogy azt a látszatot keltsük, mintha a művészettörténetben a rekonstrukció problematikája csak vagy kiváltképpen a

műemlékvédelemre vagy az építészettörténetre tartoznék. Nyilvánvalóan nem technikai problémáról van szó, pl. arról, hogy az eredetit kell-e rekonstruálni, illetve visszarekonstruálni, vagy a másolatát, ahogyan ezt a Vatikánban fontolták meg, a Laokoon-csoporton, Münchenben az aiginai szoborcsoportok esetében, Prágában a kolozsvári Márton és György Szent György-szobrának múzeumi elhelyezésekor. Már az a puszta tény is, hogy e műveletek során a művek kettős vagy többszörös inkarnációban, itt vagy ott, vagy éppen egymás mellett jelennek meg, éppoly kevéssé csak technológiai probléma, mint – legalábbis Walter Benjamin óta – a műalkotás létformája a technikai reprodukálhatóság korában.

A rekonstrukció a művészettörténetnek, mint – a *Wie es eigentlich gewesen* híres maximája jegyében – minden más történeti tudománynak, alapvető módszere és egyben ábrázolási módja. Ebben az értelemben a művészettörténetírás olyan elbeszélés a – közeli vagy távolabbi – múltról, amelynek valóban a múlt időhöz való tartozását elsősorban az elbeszélésben előadott történetnek legalábbis részben való lezárulását tanúsító tárgyi eredmény, az emlék igazolja. Nem véletlen, s a bécsi művészettörténeti iskolának megalapítása óta erőteljes történettudományi orientációjából következik, hogy elsősorban ebben a körben, Hans Tietzénél fogalmazódott meg a műalkotásnak mint történeti forrásnak definíciója és szemlélete, valamint az egyéb, nem szemléletes természetű forrásokhoz való viszonyának kifejtése.[5] Ennek egyik legfontosabb metodikai előzménye volt Thausing fent idézett diplomatikai hasonlata.

A hasonlathoz azért kívánunk ragaszkodni, mert nagyon világosan kifejezi a művészetről szóló történeti elbeszélés egyik alapvető problémáját: benne a művet interpretáló szöveget hozzuk közös nevezőre más, szóbeli vagy írott források szövegével. Egyazon műről végtelen sok szöveget lehet megfogalmazni; ezek számát azonban a történelem elbeszélésében mindenekelőtt „korhűségük" korlátozza, a Wölfflini „Nem minden lehetséges minden korban"[6] elvének megfelelően. Kordokumentumként tekintve a mű tehát kettős értelemben is szöveg: mint egy interpretáció forrása, s mint egy szemléletesen adott jelentés.

a) Bennünket ezúttal a műalkotásnak mint vizuális, tárgyi struktúrának, szövegnek rekonstrukciós kérdései foglalkoztatnak, mert ezekben a kérdésekben gondoljuk megtalálni az érintkezési pontokat más, ugyanezekkel a múzeumi tárgyvédelem vagy a műemlékek védelme keretében foglalkozó diszciplínákkal. Kétségtelenül a legelső rekonstrukciós feladat, a filológiai szövegkritika mintájára, a mű hiteles eredeti szövegének megállapítása. Ez első látásra érintetlennek tűnő művek esetében is feladat. Ilyenekkel a középkori művészettörténet kutatója mifelénk csak nagyon kivételes esetekben találkozik; gyakoribbak, ha nem is kizárólagosak az új- és a modern kori művészettörténészek praxisában. A hozzá szükséges metodikai és tapasztalati háttér is közös, bár arányuk kétségtelenül más és más. A művészettörténet diszciplináris fejlődése során különböző for-

mákban minduntalan felbukkanó igények az ún. objektív tudományosságra nem tudták csökkenteni, sem eltörölni a *connoisseurship* vagy *Kennerschaft*, a műértő személyes tapasztalatán, formamemóriáján és ízlésén alapuló összbenyomás jelentőségét. Minden ellenkező híreszteléssel szemben, a különféle technikai és természettudományos vizsgálatoknak sincs rutinszerű jelentősége, hanem csak a műértés bázisán.[7] Kísérleteknek, mint a természettudományos megismerés módszereinek ugyanis csak mint határozottan megfogalmazott kérdések eldöntésére vezető vizsgálatoknak van értelmük, s ilyen kérdések feltevéséhez éppúgy szükség van a megismerő szubjektumra, ahogyan a mikroszkóp sem ér semmit a belenéző élő szem nélkül.

Mindezt azért szükséges hangsúlyozni, mivel az eredeti állapothoz rendszerint más, későbbi állapotokon át jutunk el: a festményről, szoborról átfestések, átdolgozások egész sorát kell nem egyszer eltávolítani, az építészeti formát idegen szerkezetekből kell kibontani, lényegében úgy, ahogyan a filológus megtisztítja a szövegét pl. a másolás vagy tollbamondás során belekerült hibáktól éppúgy, mint a nyilvánvaló hamisító szándékkal vagy ilyen nélkül, egyszerűen csak aktualizálás kedvéért beléfoglalt interpolációktól. Amint a filológus munkájában is beleérző figyelmet követel a szövegromlás okainak tisztázása, úgy az eredeti állapot megközelítése során sem nélkülözhető a köztes állapotok megbecsülése. Az egykori átfestés, átfaragás, átépítés kétértelmű művelet volt: az eredetinek megszűntetve megtartása. Pusztán annak a megértése is, hogy a módosítás az eredetinek jól-rosszul való fenntartását, esetleg modernizálását, netán megsemmisítését s csak alapanyagának megtartását szolgálta-e, rekonstrukciós munka. Végső soron nem zárható ki, hogy a későbbi, átdolgozott állapot jelentősebb teljesítmény, mint a legelső: elég csak Michelangelo firenzei Dávid-szobrára gondolnunk, amely köztudomásúlag egy Simone da Fiesole Vasari szerint „szerencsétlen kézzel" elrontott szobor-kezdeményezéséből indult ki. A kihámozás munkája nem lehet olyan, mint a kincskeresőé, a régész ős-ellenségéé, aki egyetlen pityke kedvéért képes keresztüldúlni magát az egész történelmen. Célja a tárgy egész történelmének megismerése kell legyen, amelyben minden változtatást értelmesnek és célszerűnek kell elfogadnunk. A legnagyobb nehézséget az jelenti, hogy míg a filológiai szövegrekonstrukciót rendszerint nem a tárgyi emléken, az oklevélen végzik, a műalkotás szövegét – többnyire visszafordíthatatlan eredménnyel – magán az emléken kell rekonstruálnunk. Ez – legyen a munka akár egy kép lakkrétegének eltávolítása – rendkívüli felelősséggel jár. Ismeretes a középkori, vegyes technikájú falfestmények példája, amelyeken a freskó alapon alkalmazott al secco befejezés technikailag nem különbözik az utólagos javításoktól vagy átfestésektől – ezért ki tudja, mennyinek az eltűnése írható a gondos tisztítás számlájára. Itt lép be a tapasztalat, az analóg jelenségek ismeretének és mérlegelésének szerepe. A példa azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy magának az eredetinek is van belső

története; kivitelezésének munkamenete, amelynek rekonstrukciója egyet jelent formájának megértésével.

Csak ezután következhetik a romlott vagy hiányos forma, a tulajdonképpeni eredeti „szöveg" rekonstrukciója, amelynek legfontosabb objektív támasza a nyomolvasás, legfőbb kontrollja pedig ismét a műértő ítélet: az analógiákra támaszkodó kor-ismeretben gyökerező valószínűség. Ennek jegyében találta már Gerecze Péter kevéssé kielégítőknek Henszlmann javaslatait a pécsi altemplomlejárók faragványainak kiegészítéséről. Ugyanígy idegenítenek el bennünket Zala Györgynek a maguk nemében a töredékek korrekt továbbgondolásából kiinduló reliefkompozíciói, miközben hálával gondolunk arra, hogy az eredeti töredékeket megkímélte, sok más kortársával ellentétben. Jól tudjuk, hogy a győri Szent László-fejereklyetartó koronája Prágában készült, manierista mű, azonban – ellentétben bármely más kiegészítési kísérlettel, el kell ismernünk, hogy készítőjének velünk szemben volt egy lényeges helyzeti előnye: valószínűleg több fogalma volt az általa helyettesített eredeti koronáról. Valószínűséget feltételezni csak közeli analógiák alapján lehet, s ugyanilyenekkel valószínűsíthetők másfajta állítások is. Ezért nem ritka, hogy a stiláris besorolás, a datálás vagy az attribúció változásai a rekonstrukció módosulásaival járnak karöltve. Természetes, hogy a tipológiának ebben a folyamatban igen nagy szerepe van. Maguk a művészettörténészek is bizonytalanok azonban a stílus és a típus határkérdéseiben: ezek a legtöbb szakmai vitának, megítélésbeli ingadozásnak az okai. Például keresve sem lehet találni a tipológiának megfelelőbb tárgyat, mint a középkori Madonnaábrázolások: végül is, adva van egy nőalak, tunikában és köpenyben, jobb vagy bal kezében egy tunikás, esetleg egészen vagy félig meztelen gyermekkel. A cselekmény, amely közöttük lejátszódik, ugyancsak néhány egyszerű típusba illeszkedik, amelyek nemcsak formailag tipizálhatók, hanem e típusok érvényét megerősítették a gyakran céltudatosan másolt kegyképek teremtette szekvenciák is. Viszont a valóságban alig van két egyforma Madonna-szobor: a véges számú differencia végtelen nagy számú variánshoz vezetett. Bármily könnyűnek is tűnnék pl. a budai szoborlelet Madonna-szobrán a kis Jézusnak, sőt, mozdulatának rekonstruktív elképzelése lábainak maradványai, az anya fátylának formája alapján, mégis jobb alakját mintegy néhány tucatnyi rokon emlék alapján, arcát pl. a lelet gyengéd gyermekfejei alapján elképzelni, mint valóságosan újraalkotni. Az eredmény csak ízlésünk és fantáziánk korlátait bizonyíthatná. Egy szobortorzó rekonstrukciója nem ugyanolyan feladat, mint mondjuk, egy amforáé: hasának formáiból nem következik szükségképpen még a nyaka sem.

b) A forma tisztázását részben a „szöveg" alapelemeiben, úgyszólván a szavakban való rekonstrukciójának tekinthetjük. Csak részben, hiszen példáinkkal máris érintettünk olyan kérdéseket, amelyek inkább a szintaktikai összefüggésekre emlékeztetnek. Ilyenek az egy-egy típuson belüli strukturális összefüggések. Az emberi alakon belül ez összefüggések logi-

kai keretét az anatómiai tapasztalat adja: többé-kevésbé biztosan meg tudjuk állapítani, mi hiányzik egy figurából, s a hiányzónak, vagy az összefüggés nélkül megmaradt tagnak körülbelül hol a helye. De csak körülbelül, mert amilyen világos az elképzelésünk az organikus összefüggés normájáról, éppoly homályosak ismereteink egy-egy, főleg primitív vagy középkori ábrázolás sajátos anatómiai törvényeiről vagy éppen ilyen törvényszerűségeknek hiányáról. Hasonló a helyzet a perspektíva törvényszerűségeivel: a centrális perspektívát könnyű racionálisan rekonstruálni, a térábrázolás nem ennyire normalizálható megoldásait kevésbé. Számos rekonstrukció és számos hamisítás – amelyeket ez esetben legyen szabad a rekonstrukció speciális eseteinek tekinteni – bukott meg e kérdések racionális logikával való megközelítésén. Erre kár több szót vesztegetni, annyira triviális a példa.

Az organikus szemléletnek azonban van olyan esete, amelynek felidézését aligha fogja köztetszés fogadni. Ez az eset az építészeti rendszerek racionalitásának kérdésére vonatkozik. A klasszikus építészetelmélet iskoláját a vitruviusi-vignolai öt rend jelenti; amelyeknek legfőbb alapja a proporcionalitás, a szüm-metria; elvileg a részből az egész, az egészből a rész következik. Hogy ez az elv vonatkozik-e a középkori építészetre is, heves viták tárgya. Vasari köztudottan hatodikként sorolta a klasszikusok után az *ordine tedescót*, hogy hatásosabban csúfolhassa, nem rendnek, hanem inkább rendetlenségnek. Viollet-le-Duc ezt a rendetlenséget a korábbi középkori építészet szerzetesi szellemének tulajdonította, az *ésprit laïque* nagy eredményének tartva a gótikus építészet racionalizmusát. E racionalizmus utóbb éppúgy a 19. századi építészetelmélet középkorra visszavetített vezérelvének bizonyult, mint a szerkezeti elaszticitás statikai elképzelése. Egy másik, a 19. században gyökerező törekvés a geometriai konstrukciókban kereste a középkori építészet sajátos racionalitásának biztosítékát. Henszlmann Imrét ebbe vetett hite fájdalmas tévútra vezette; Csemegi József tervezéstechnikai elképzeléseinek, Szakál Ernő erősebben empirikus vizsgálatainak századunkban is mind rekonstrukciós módszerként, mind történeti interpretációk alapjaként nagy szerep jutott és jut. Véleményünk szerint helyüket ugyanott kell keresnünk, mint Viollet-le-Duc elképzeléseiét: a modern építőművészeti kompozíció alapelveinek sorában. Így kritikájuk annak mérlegeléséből indulhat csak ki, joggal vetíthetők-e vissza a múltra, függetlenül attól, hogy alkalmazásuk eredménye ízlésünket kielégíti-e. Ugyanebben a Menenius Agrippa meséje szellemében, a tagok és az test organikus megfeleléséről szóló racionális meggyőződésben gyökerezik az a hit, hogy bármely középkori szerkezet megnyugtatóan rekonstruálható néhány, szerkezeti csomópontjának töredékeiből. A magyarországi művészet kutatásának közismert, a kutató erőfeszítéseit olykor környezete szemében is heroikus teljesítményként, varázslatként feltűntető, klasszikus metaforája a *disjecta membra* közhelye. Ez a hivatkozási alap számunkra elengedhetetlenül fontos, a tagok-

nak, tagozatoknak organizmussá való összerakása azonban mindenekelőtt a létrehozott organizmus valóban ilyenként való értelmezésének bizonyítását követeli.

Eddig csak a műtárgynak mint organizmusnak belső összefüggéséről esett szó. Valójában azonban a középkori mű reális határaival sem vagyunk teljesen tisztában. Ami ránk, kezelésünkre maradt, lehet modern technikai értelemben független műalkotás, pl. kerek szobor, kisplasztika, önmagában lezárt festészeti vagy ornamentális kompozíció, de a legritkább esetekben bizonyosodik be, hogy ezt az egészet az autonómia is megillette. A szobrok, festmények többnyire építészeti alkalmazásból származnak, síremlékek, oltárművek részei voltak, a kisplasztikai alkotások nem egyszer használati tárgyak alkotóelemeinek bizonyulnak, ornamensek, pl. textil rátétek, fém brakteáták tömegesen alkalmazva, a viselet összefüggéséből szakadtak ki. Az egykori összefüggésekből nemcsak az egyidejű készítés viszonyai adódnak, hanem még inkább a közös rendeltetés, a készletszerű összefüggés viszonylatai igen különböző rendeltetésű és technikájú tárgyak között is, amilyenek pl. egy kórus berendezése, egy kápolna liturgikus felszerelési tárgyainak, szent edényeinek és paramentumainak összessége, vagy egy asztaldísz tárgyegyüttese. A *service*-ek révén még ez a legutóbbi együttes-típus tűnik a leginkább megszokottnak. Mindez örök – és kimeríthetetlen, mert lezárhatatlan – rekonstrukciós problémák elé állítja a művészettörténeti kutatást. A legnagyobbak s még mindig a viszonylag legegyszerűbbek közé tartoznak pl. Duccio sienai Maestà-oltárának, a van Eyck-testvérek genti oltárának, Konrad Witz konstanzi Heilspiegel-oltárának kérdései.

Alig van olyan középkori mű, amellyel kapcsolatban hasonló kontextusproblémák ne merülnének fel; még akkor is, ha a tárgy vagy az együttes viszonylagos épségben maradt ugyan ránk, látásának, megközelítésének, megvilágításának feltételei azonban megváltoztak. Ezen középkori művek recepciós és létfeltételeinek rekonstrukciója szinte beláthatatlan és kimeríthetetlen feladat. Annál inkább, mert aktualizálásuk, szemléletünknek modern szokásai, a megvilágítás-igénynek már-már antropológiai mérvű ingerküszöb-emelkedést feltételező fokozódása, a közeli, a részletekre irányuló figyelem megkövetelte technikai fegyverzet növekedése folyvást az eredetiektől való távolodás irányában hatnak.

c) Csak a legrövidebben érdemes itt szólni a művészettörténet tulajdonképpeni legfontosabb feladatáról, a mű külső kontextusának rekonstrukciójáról. A hagyományos művészettörténetírás elsősorban ebben látta feladatát: a mű körül egyre táguló társadalmi köröknek megvonásában, az alkotó életművének, a műhely- és iskolaviszonyoknak rajzában, típusok és kultúrák egymásutánjának, esetleg fejlődéstörténetének megrajzolásában. Elsősorban e külső kontextus rekonstrukciójára való törekvése alapján emel a művészettörténet igényt a történettudományok közé sorolására, időről időre más-más tudományos paradigmában: a kultúrák egymás-

utánjában, a művészi stílus önfejlődésében, a társadalomtörténetben vagy a mentalitástörténetben stb. keresve támaszát. A rekonstrukciónak erről a szintjéről azért sem kívánok részletesen szólni, mert manapság a legvitatottabbak közé tartozik. A történeti rekonstrukció igényéhez gyakran az önkényes konstrukció vádja tapad, s vele szemben inkább a dekonstrukció igénye fogalmazódik meg. Senki sem vitatja azonban, inkább hangsúlyozza a tárgy és közvetlen kontextusa rekonstrukciójának igényét.

A fenti, három pontba szedett áttekintés szándékosan, s nemcsak Thausing iránti tiszteletből követett stilisztikai-retorikai szkémát, a szó–mondat–szöveg logikai egymásutánját, hanem azért is, hogy ez artikuláció teljesen művi jellege s legföljebb csak iskolai logikai szkémaként való érvénye még jobban kitűnjék. A művészettörténetírás módszertana bővelkedik ilyen, mindig a korízlésnek megfelelő, hol genealógiai táblázatokhoz, hol elektronikus kapcsolási rajzokhoz hasonlóan, hol a halmazelméleti ábrákat követően ábrázolt szkémákban. Panofsky, a művészettörténet módszertani fokozatai egyik legkörültekintőbb tabellájának tervezője, olykor attól sem riadt vissza, hogy a skolasztikus logika szillogizmusainak mintájára ábrázolja a középkori művészet egyes problémáit. Ezek a logikai elrendezések azonban elsősorban a demonstráció, s nem a megismerés formulái. Remélem, a rekonstrukcióról szóló eddigi fejtegetés is igazolta, mennyire elképzelhetetlenek egyes fázisai az állandó visszacsatolás nélkül: a „szöveg" megállapítása, azaz a forma rekonstrukciója értelmetlen e forma történeti helyének tudata nélkül, amint belső és külső kontextusa is állandóan korrigálja egymást. Ezzel kifejeztem véleményemet abban a kérdésben is, vajon őszintén és tudatosan eljáró művészettörténet lemondhat-e a külső kontextussal való figyelmes és tudatos foglalkozásról.

3. Még néhány szót kell szólnunk a rekonstrukció forrásairól, ha lehet ezekről külön, a művészettörténet általános forrásaitól elkülönítve szólni. Szerintem annyira nem, hogy ez esetben nincs értelme a Tietze forrásszisztematikájában fontos szerepet játszó intenció szempontjának, nevezetesen a szándékosságnak vagy szándékolatlanságnak, továbbá a művészet modern fogalma szempontjából felfogott tudatosságnak. Mégis, épp e szempontokból tanulságos megemlíteni néhány példát.

A rekonstrukció természetére különösen éles fényt vetnek azok az *ekphrasis* körébe tartozó írott források, amelyekhez már nem tartozik tárgyban megtestesülő mű, vagy soha nem is tartozott, lévén azok eleve műalkotás-leírások formájába öltöztetett irodalmi fantáziák. A Biblia egyes helyeinek, pl. a mózesi frigysátornak, Salamon templomának rekonstrukciója nemcsak mindenkori egzegetikai feladat volt, s nem is csak a Bibliakommentárok és a Flavius Josephus-szövegek illusztrációinak témája, hanem elsődlegesnek tekintett, nem specifikusan dokumentatív célzatú műalkotásokat is inspirált: épületek elrendezését, felszerelését, egyes, pl. az érctengert, a templom kárpitját követő tárgyakat. Hasonló szerepet töltöttek be Lukianos, Philostratos képleírásai, alighanem utánzásra ösz-

tönöztek a Horatius és követői által mélységesen elítélt fantázia-lények is. Ezek az esetek a rekonstrukció eszmei, irodalmi inspirációjára, gondolati jellegére hívják fel a figyelmet, s ugyanakkor realizációjának alapvetően művészi természetére. Más probléma is akad e téren: elsősorban az a kérdés, vajon készpénznek vehetők-e Bonfini leírásai a Mátyás-kori épületekről, veti fel, hogy stiláris és ideologikus intenciói révén a leírás félrevezető is lehet.[8]

Természetesen igen jelentősek a rekonstrukció szempontjából a műalkotás-jellegű, különösen az ábrázoló források. A konkrét, egyedi tárgyak visszaadása azonban nem minden ábrázoló műnek szándéka. A viselet egyéni jellegének visszaadása lehet cél akkor is, ha az individuális portréjelleg nem található meg a képben, a portréjelleg nem feltétlenül jár együtt a környezet, a táj, az események individuális visszaadásának igényével. Nem minden részletező épületábrázolás látkép is egyben, s nem minden látkép alapul szakszerű felvételen a legapróbb részletekig. Emellett az ábrázolásoknak van sajátos hagyományozódásukban rejlő, önálló története is. Ennek a történetnek egyik ága a grafikai sokszorosításhoz tartozik: rajzok, festmények, utóbb fényképek kezdenek önálló életet élni s ez életük folyamán transzformálódni a publikáció manipulatív körülményei közepette. A hagyományozódás másik ága a publikáció természetéből következik, s nem kevésbé manipulatív természetű: itt a grafikai átvételeket eredeti, szemtanú művésztől elvárható részletek leplezik. E kétféle megfontolás s a mindenkor konkrét ábrázolási funkciók és publicisztikai szándékok tisztázásának igénye már régen nagy szerepet játszik a történeti és a veduta-ikonográfiában. E kiváló magyar kutatások egyik legmegszívlelendőbb tanulsága, hogy rendkívül kevés számú őstípussal, s azok között is nagyon sokféle stílusú, szándékú és funkciójú ábrázolással találkozunk.[9]

Erről a megállapításról és erről a módszerről az utóbbi idő kutatásai mintha elfeledkeztek volna, s pl. a Schedel-féle nürnbergi Világkrónikának nemcsak vedutáit, hanem azok mikroszkopikus fametszet-részleteit is indokolatlanul ruházták fel nagy forrásértékkel.[10] Itt és más esetekben is, pl. az esztergomi Várhegy képátvételektől hemzsegő történeti látképsorozatának kritikátlan túlértékelésében[11] is nemcsak az ideális rekonstrukciók helyeselhető vagy csak a kisebbik rosszat jelentő szándéka, hanem ezen túlmenően, az építészeti tettlegesség igénye is jelentkezik. Nem volt olyan régen, és történelmi körülményei miatt semmiképpen sem tekinthető precedensnek a budai vár déli részén a Buzogány-torony és a déli rondella hasonló forrásalapon végrehajtott rekonstrukciója, régészetünk és műemlékvédelmünk nem éppen legdicsőbb epizódja! Voluntarizmusnak nevezzük azt a magatartást, amelynek történeti vetülete a *mától kezdve így volt* jelszava. A konkrét példa arra is figyelmeztet, mily fontos elemei az ilyen látványos rekonstrukciós elképzeléseknek az épület inszcenírozásának múlandó kellékei: toronysisakok, tetők stb. Az ezekben történt alap-

vető ízlésváltozást – s egyben a bennük rejlő színpadi természetű hatást – a karcsai templom új lefedése, Szalonna, Tarnaszentmária restaurálási munkái óta követhetjük nyomon. Nem különben, mint a romantikus történelmi festészetben, pl. Vízkelety Béla budai, vajdahunyadi jeleneteinek látkép-hátterein.

Külön szükséges megemlékezni a szó legtágabb értelmében vett irodalom szerepéről a rekonstrukciós elképzelésekben. Ma kevésbé Walter Scottot és Victor Hugót vagy Vörösmartyt, Jósikát, alig a Beszterce ostroma Mikszáthját, nem is Wagner zenedrámáinak színpadát tartanám befolyásosnak, inkább a kommersz kosztümös-díszletes filmet és a Disneylandek talmi csodavilágát. Sponzori hozzájárulásra mindenesetre ez utóbbiak számíthatnak – innen fent érintett könnyed viszonyuk is a forrásokhoz és azok kritikájához. Minél inkább tömegakciókra, manifesztációkra, ünnepségekre számítanak, a „hasznosításra" kacsintanak, annál bizonyosabban azonosulnak a millenáris kiállítás történelmi főcsoportjával, Alpár Ignác nagy sikerére tekintettel megörökített Vajdahunyad-várával. Ez a maga nemében zseniális építészeti *pastiche* számunkra itt csak azért fontos, mert sűrített kiadásban a 19. század végének művészettörténeti kompendiumát jeleníti meg. Feleslegesek voltak eddigi fejtegetéseim, ha most még külön kellene bizonyítanom, hogy véleményem szerint minden mai rekonstrukciós elképzelésben is, mint cseppben a tengerben, egész aktuális művészettörténeti felfogásunk jelenik meg.

Ezért a rekonstrukciók művészettörténeti összképünk részei, eredményei, kifejező formái és megjelenítésének eszközei. Hozzá vannak kötve; változásai bennük jelennek meg, ez összkép nagy módosulásainál értelmüket vesztik. Azok, amelyeket a múltban rögzítettek, tárgyiasítottak, Friedrich Schmidt pécsi székesegyháza, Steindl kassai dómja, Schulek Frigyes budai Nagyboldogasszony-temploma, Gyalus László jáki temploma, de Lux Kálmán esztergomi palotakápolnája vagy Gerő László budai vári rekonstrukciói is menthetetlenül kötődnek korukhoz. Könnyebb a sorsuk azoknak, amelyeket az írásra vagy rajzra bíztak, az eredetitől elkülönítve valósítottak meg; de létezésük tere ma már nem a művészettörténetírás, hanem annak historiográfiája, esetleg koruk képzőművészete. Véleményem az, hogy művészettörténeti rekonstrukcióinknak előbb-utóbb ez a sorsa. Helyesebb tőlük megkímélni az eredetieket, amelyeknek maradéktalan és hamisítatlan megőrzésére és továbbadására, ha fel nem is esküdtünk, de mégis vállalkoztunk. Alapvetően szakmai etikai kérdésről van tehát szó, akár a *nil nocere*, akár a *habeas corpus* ismert kifejezéseivel akarjuk kifejezni lényegét.

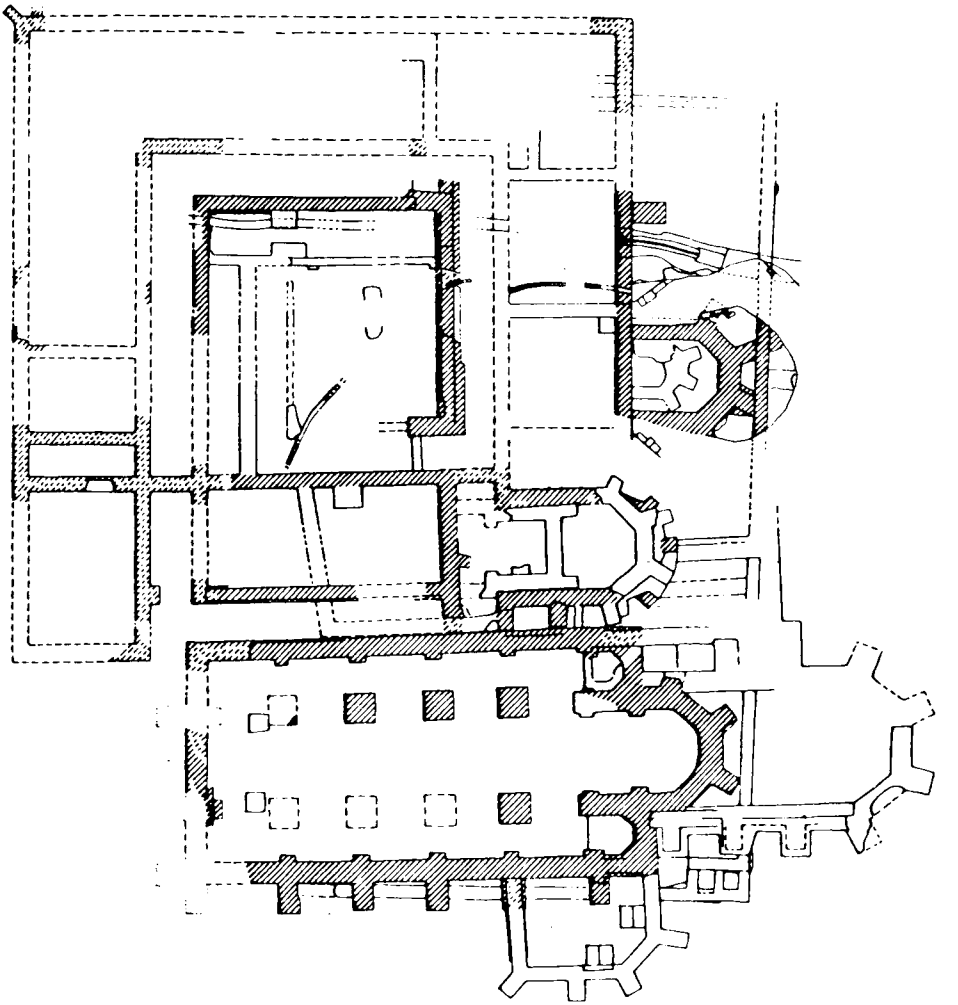
* * *

A fenti fejtegetések a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat vitaülése számára készültek, és ott felolvasásra is kerültek 1997. november 19-én. Szerepük már ott, az ősrégészettől a 20. századig a különféle

korok emlékeire nézve a teljes élménykeltés igényével fellépőtől kezdve a virtuálisig és a tisztán elméletiig a legnagyobb sokféleséget bemutató módszerek közepette is: egyfajta figyelemfelhívás lehetett, mindenekelőtt az elsődleges forrásanyag védelmében és túlhaladottnak tűnő etikai érvekkel – tekintet nélkül a marketing szempontjaira.[12] Csak azt a kérdést vizsgáltam, lehet-e a tudományos rekonstrukció kiviteli terv forrása, azt nem, tekinthető-e (keletkezési korától eltekintve más korra is vonatkoztatható) történeti forrásnak. Most egy kiváló, építészettörténetünk ismeretanyagának nemzetközi áttörését jelentő könyv[13] *egyetlen* ábrája azonban ezzel a kérdéssel is szembesít. Mint a fenti fejtegetések körébe vágó példa, azok közreadására ösztönzött, s mint az ott tárgyalt jelenségek újabb területre való átterjedésének jele, arra is figyelmeztet, hogy *Qui tacet, consentisse videtur*.

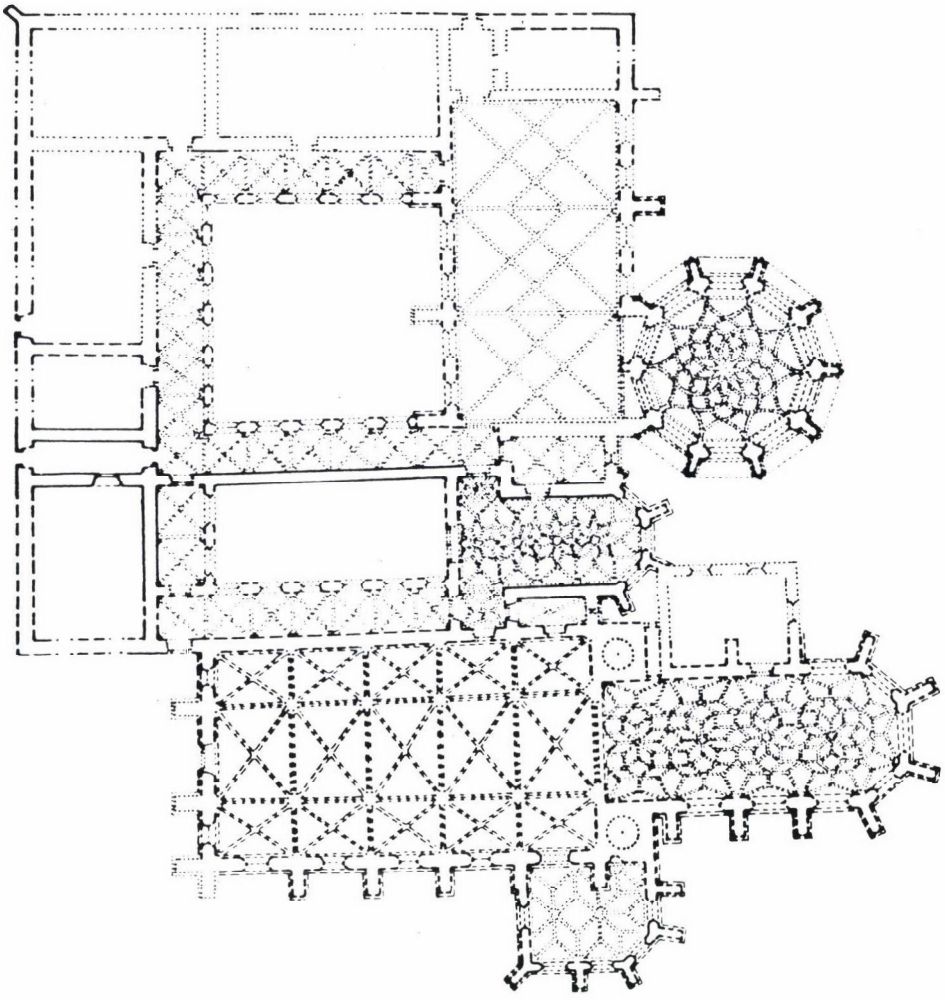
A történelmi Magyarország építészetéről frissen megjelent kötet a budaszentlőrinci pálos monostor alaprajzát is közli illusztrációi között.[14] Nagyszabású együttest látunk, gazdag tagolású hálóboltozatokkal a templom nyújtott szentélye fölött, a templomtérhez járuló sekrestyén és déli kápolnán. Különös építészeti szituáció mutatkozik a két keleti tornyosnak feltételezett és megrajzolt templomtértől északra: egy, a kolostor kerengőjétől fallal elválasztott tér, amelynek téglalap alakú terét mintha kerengőszárnyak fognák közre. Ez a kolostor ásatási alaprajzain tényleg korábbi (két periódusú) templomtérként feltüntetett épületrész hajója. A szentélyrészt ismét gazdag csillagháló-boltozat tünteti ki; a jelölés szerint ez a Remete Szent Pál-kápolna. A legnagyobb meglepetés azonban a – szintén szép, tágas hálóboltozattal tervezett, a kolostor egész keleti szárnyát elfoglaló – káptalanteren-féléhez csatlakozó, tízszögű tér. Valóságos építészettörténeti szenzáció középső támasz nélküli, hajlított bordás csillagboltozata. Ilyesmi Magyarországon Steindl Imre Országház-kupolájáig aligha épült – igaz, az sem hajlított bordákkal (amelyekre talán az István kassai építőmesternek tulajdonítható kicsiny diósgyőri dekoratív fülkeboltozat adott ihletést?). Az angolszász olvasó (s a bízzunk benne: az ábrát előbbutóbb felfedező, éppen disszertációjának témaválasztásával gyötrődő egyetemi hallgató) igazi lelkesedésére azonban az számíthat, hogy első látásra felismeri a kapcsolatot az angliai székesegyházak 13–14. századi centrális káptalanházaival, a székesegyházi papság sajátos, monasztikus szervezetének e ritka emlékeivel. Majd, ha Magyarországra érkezik, s a 22-es autóbusszal megközelíti a kutyával őrzött ásatási területet, felvilágosítható tévedéséről, hogy ti. a közölt rajz tetemes része a kiegészítést jelentő szaggatott vonallal készült. (A magunk részéről csupán az iránt érdeklődnénk, vajon mivel szolgáltak rá a korábban közismert ásatási alaprajzok vaskos alapfalai közül *egyesek* a folytonos vonallal való jelölésre.)

A rekonstruált alaprajz forrása egy, az angol nyelvű építészettörténeti szintézisben különben dicséretes frissességgel felhasznált monográfia,[15] ahol az teljes dokumentáció (köztük építési periódusonként megkísérelt



1. Budaszentlőrinc, pálos kolostorrom. Összesítő alaprajz, (Bencze-Szekér nyomán)

rekonstrukciók sorozatának) része.[16] Így az eredeti, a budaszentlőrinci romegyüttes feltárásának igen küzdelmes szakaszát lezáró közleményben a kolostor 16. század eleji állapotának rekonstrukciós elgondolása helyesen, a sok építési periódusban kialakult együttes romjainak vizuális értelmezési javaslataként jelent meg. Ebben az összefüggésben helyénvaló az épület egyes történeti állapotainak rajzi megjelenítése, amint végső soron elfogadható (noha önmagában, szöveg támasza nélkül a művészettörténetírás *irodalmi* hagyományával inkább ellentétes) a szöveg mellett az *ábrázoló interpretáció* is. A megváltozott összefüggésben, reprezentatív, az



2. Budaszentlőrinc, a pálos kolostor alaprajza a 16. század elején. Szekér György rekonstrukciója

egyes részletkérdések filológiai elemzésére alkalmat nem adó szintézisben való közlés azonban több, mint felelőtlenség.

A közölt rekonstrukció ugyanis a legmerészebbek egyike; tudomásom szerint az irodalom eddig nem vitatta – tehát el sem fogadhatta.[17] Alapjai a következők: Gyöngyösi Gergely főperjelsége idején „gyűlésterem" (*domus definitoria admirandae pulchritudinis*[18]) építése.[19] A régészeti támpontot a csatornával kapcsolatban álló, az alapfalak tanúsága szerint[20] közel négyzetes alaprajzú, egymás utáni két periódusban mind nagyobb poligonális kápolnával bővített káptalanteremhez járuló, „kör alakú (a későbbi

szakirodalomban sokszögűnek nevezett) építmény"[21] jelenti. Figyelemre méltó az építéstörténet ismertetésének nem az ilyen közleményekben megszokott, elemző-következtető, hanem narratív hangneme. A forrásadat s részben *in situ* előkerült (döntők az ötszögre utaló lépcsőfokok) illetve az épülethez rendelt töredékek („legalább 11 különböző méretű és profilú borda fordul elő a késő gótikus átépítések anyagában") vezetnek az interpretációhoz.[22] A támaszul idézett szakirodalom részben egy speciális jelenség monográfiája, részben a távoli Közép-Rajna-vidék építészettörténetének úttörő feldolgozása; nagy tekintélyük csak egyet nem fedez: ábraanyaguknak mintakönyv-szerű használatát.[23] Mi is valljuk, hogy ...*az előkerült építészeti kőtöredékek feldolgozása még számos lehetőséget kínál arra, hogy az egyetlen magyarországi alapítású szerzetesrend főkolostorát jobban megismerhessük, tovább gazdagítva a középkori Magyarország építészetének történetét.* – Ám gazdagítsuk: előbb emlékanyagát, majd történetét, ha lehet. De ne fordítva!

JEGYZETEK

[1] A kérdés dokumentumaihoz v.ö.: *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten,* hrsg. N. Huse, München 1984. Az azonnali magyar visszhang: ÉBER László: A műemlékek kutatóinak XII. kongresszusa (1911 szeptember), *Archaeologiai Értesítő* U.F. XXXII (1912) 1–6. – E kérdések szerepéről a hazai műemlékvédelemben legutóbb: HORLER Miklós: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon (1872–1922), *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok,* szerk. Bardoly István, Haris Andrea, Budapest, 1996. 123. sk.

[2] NIETZSCHE, F.: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 1873. Magyarul is: *A történelem hasznáról és káráról,* Budapest, 1989.

[3] *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung,* Wien – Leipzig 1903. és újabb kiadása: RIEGL, Alois: *Gesammelte Aufsätze,* Augsburg – Wien 1928. – Most rendelkezésre áll az újabb, a szöveget eredeti összefüggésében, Riegl műemléki törvénytervezetének első részeként hozzáférhetővé tevő kiadás: Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich, *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege,* hg. Ernst Bacher. Wien–Köln–Weimar, 1995. 49. skk.

[4] Megjelent tárcaként: *Neue Freie Presse,* 1882. IV. 26. – maga a bécsi dóm szól: „Dicsekvés nélkül, én vagyok minden oklevél közül, amivel rendelkeztek, a leginkább tiszteletre méltó, és éppoly kevéssé, ahogyan egy régi oklevél pergamenjén hamisítás nélkül egyetlen részt, akár egy íráshibát, vagy csak egy helytelen betűt sem szabad törölnötök, vagy a magatok véleménye szerint megújítanotok, ugyanúgy, az én, őseitek keze nyomát magán viselő öltözetemen sem változtathattok, vehettek el és pótolhattok semmit sem, ha különben akkora hazafiak vagytok is, ahogyan ezzel olyan nagyra vagytok." – Fordítás ROSENAUER, Artur: Moritz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte,* XXXVI (1983) 138. sk. nyomán.

[5] TIETZE, Hans: *Die Methode der Kunstgeschichte,* Leipzig, 1913.

[6] WÖLFFLIN, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe,* München, 1915. 11. – a mondat eredeti kontextusához l. MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon,* Budapest, 1995. 179. 30. jegyzetét is.

[7] Ebben az értelemben v.ö. a ma elérhető legjobb és legkiegyensúlyozottabb áttekintést: SAUERLÄNDER, Willibald: Die Gegenstandssicherung allgemein, *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hrsg von Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke [1985], 1988[3], 47. skk. – Itt: „Amíg a művészettörténet önálló diszciplinaként fogja fel magát, mindig a stíluskritikáé és a műértésé lesz az utolsó szó, amikor az a cél, hogy egy tárgy korát, helyét vagy művészi individualitását biztosítsák." – fordítás i. h. 55. nyomán.

[8] V.ö. különösen MIKÓ Árpád ide vonatkozó megfontolásait: Egy stílusfordulat reinkarnációja. Antonio Bonfini építészeti terminológiájának értelmezése. *„Sub Minervae Nationis praesidio". Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, Budapest, 1989. 37–40.; továbbá: Ekphraseis. A budapesti Philostratos-kódex és a Bilbiotheca Corvina, *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1991. 69–75.

[9] RÓZSA György: Typologie als Methode der Bearbeitung der alten ungarischen Veduten, *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*, hrsg. Eckhard Jäger, Lüneburg, 1983. 45–52. A módszerről, a hazai kutatás gyakorlatáról s az eredményekről összefoglalóan és röviden l. UÖ: Pályámról és a történeti ikonográfiáról, *Művészettörténeti Értesítő*, XLIV (1995) 131–137. különösen: 134. sk.

[10] E rekonstrukciós módszer újabb kezdeményezője: FEUERNÉ TÓTH Rózsa: Renaissance-Baumotive auf der Budaer Palastdarstellung der Schedelschen Weltchronik, *Acta Archaeologica*, XXXIV (1982); UÖ (Farbaky Péterrel): A budai királyi palota 1478–1500 között épült reneszánsz homlokzatai. Egy eszmei rekonstrukció variációs lehetőségei, *Ars Hungarica*, 1986. 17–49.; továbbá ugyanerről: FARBAKY Péter: A budai királyi palota díszudvara, *Ars Hungarica*, 1988. 143–171. – V.ö.: BUZÁS Gergely – VÉGH András: Adalékok a budai királyi várban álló Zsigmond-palotahomlokzat rekonstrukciójához, *Castrum Bene, 2 (1990), Várak a középkorban*, szerk. Juan CABELLO, Budapest, 1992. 102–110.; BUZÁS Gergely: A budai királyi palota déli nagycsarnoka, *Gerő László nyolcvanötödik születésnapjára. Tanulmányok*, szerk. PÁMER Nóra, Művészettörténet – Műemlékvédelem VI. Budapest, 1994. 109–140. – A rajzi rekonstrukciók meszszemenő alkalmazásával jelent meg: *Budapest im Mittelalter*, hg. von Gerd BIEGEL, kiállítási katalógus, Braunschweig, 1991.

[11] MÓGA Sándor: Esztergom hiteles ábrázolásai 1595-ből, *Műemlékvédelmi Szemle*, 1993/1. 47–53. – Esztergom rekonstrukciós problémáiban váltak a legközvetlenebbül tervdokumentációs érvvé a történeti látkép-ábrázolások.

[12] A probléma aktualitásához tartozik, hogy – a budapesti előadássorozatot megelőzően – 1997. márciusában ez volt a XXIV. német művészettörténeti kongresszus egyik témája is. A német megfogalmazás (*Die Inszenierung des Kunstwerks*) persze, egy lépéssel jobban megközelíti az aktuális problémát, s így nyersebben szembesít vele. A vita anyaga (részben kivonatosan) közölve: *Kunstchronik* 50/12 (Dezember 1997): GRUBEN, Gottfied: Über Anastilose und Rekonstruktion, i. h. 657–665; MÖRSCH, Georg: Grezüberschreitung – Die Altstadt als Kulisse, i. h. 666–672; WOLTERS, Wolfgang: Historische Innenräume: Restaurieren? Inszenieren? Konservieren? i. h. 672–678; Bachman, Karl Werner: Das unmerkliche Schwinden der Originale, i. h. 678–679.

[13] *The Architecture of Historic Hungary*, edited by Dora Wiebenson and József Sisa, constributions by Pál Lővei, Péter Farbaky, György Kelényi, József Sisa, Tibor Sabján, János Gerle, András Ferkai, The MIT Press, Cambridge/Massachusetts – London/England, 1998. – A szintézis recenziója, alapos méltatása külön feladat, nem e tanulmány feladata.

[14] I. m. 56. old., 3.10 ábra: az ábra címe: *Plan. Pauline monastery, church, and chapel, Budaszentlőrinc, 1486–1492 (reconstr. Gy. Szekér) a sacristy, b south chapel, c Chapel of St. Paul the Hermit.* A hozzá tartozó szöveg Farbaky Péter munkája: *...the Paulines had their own buil-*

ding organisation independent of the royal workshops. In the course of rebuilding their central monastery at Budaszentlőrinc near Buda (1486–1492; only the foundations remain) they erected a chapel on the south side of the church and added a new star vaul to the chapel of St. Paul the Hermit on the east side of the cloister. Master István of Kassa was possibly one of the builders directing construction. i. m. 55. Az ismertetés korrekt; megemlíti, hogy újjáépítésről van szó, tudatja, hogy csak alapfalak maradtak meg. A szöveg egy problematikus helye már felfogás kérdése. Az a feltevés, hogy létezett volna önálló pálos építőszervezet is, nemcsak név szerint ismert lapicida rendtagok (köztük Dionysius); ebben a szerző nyilván Guzsik Tamás véleményére hagyatkozik [GUZSIK Tamás – FEHÉRVÁRY Rudolf: *A pálosrend építészeti emlékei a középkori Magyarországon (összefoglaló és katalógus)*, sokszorosított füzet, Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténeti és Elméleti Intézet, Budapest 1980, illetve – az idézőjellel is kifejezett fenntartásokkal – GUZSIK Tamás: Késő gótikus „pálos" műhelyek Magyarországon, *Építés- Építészettudomány* XV. (1981) 199–217]. Hagyatkozhatnék pl. PAPP Szilárd pálos emlékekre (Porva, Nagyvázsony, Lakfalva) is támaszkodó véleményére is (Késő gótikus építkezések Pannonhalmán, *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*, szerk. Takács Imre, Pannonhalma 1996, I. 237–271), aki itt is, mint Visegrádon a budai provizori hivatal körében elterjedt stílusváltozat szerepével számol. E tekintetben különösen meggondolkoztató, hogy az 1490-es évek elejének építkezéseinek fő támogatója Albertus Tharispán, a pálos rendbe lépett volt budai várnagy volt (*Documenta artis Paulinorum*, gyűjtötte Gyéressy Béla, a bevezetést és az egyes fejezetek előszavát írta Hervay Ferenc, 2. Budapest 1976, 416. sk.). – A magyar kiadásban (*Magyarország építészetének története*, Budapest 1998, 74–75) a 3.11/a és b ábrák – helyesen – szembesítik az ásatási tényeket és a rekonstrukciót.

[15] BENCZE Zoltán – SZEKÉR György: *A budaszentlőrinci pálos kolostor*, Budapest 1993; a rekonstrukció: 44. kép.

[16] Igaz, a 16. század eleji állapot (1508–1513) rekonstrukciója került közlésre, 1486–1492 felirattal.

[17] Kivétel: BUZÁS Gergely, *Műemlékvédelmi Szemle*, 1994/1. 127–138.; témánkról: 136: „jó, még további kidolgozást érdemlő ötlet", de „a kőfaragványanyag feldolgozatlansága" után „enyhén szólva túlzásnak tűnnek Szekér György gazdag boltozatrekonstrukciói".

[18] *DAP* i. m. 1976, 417.

[19] BENCZE – SZEKÉR: i. m. 1993, 10.

[20] Összesítő ásatási alaprajz: BENCZE – SZEKÉR: i. m. 1993, 21. kép.

[21] BENCZE–SZEKÉR: i. m. 1993, 12.

[22] *A lépcsőfokok homlokoldalainak meghosszabbításai szabályos ötszög sarkával egyező szöget zárnak be. A kiszerkeszthető ötszög azonban* nem illeszthető (a rekonstrukciós módszer kulcskifejezéseire utaló kiemelések: M. E.) *a kolostor keleti szárnyának vonalához; oldala nem párhuzamos azzal, így a lépcsőfokok által megadott két oldal* nem lehet *szomszédos, köztük* kívánkozik *még egy,* tehát *az építmény tízszögű* volt. *Az alapfalakra felszerkesztett tízszög* már jól kapcsolódik *a keleti szárny vonalához úgy, hogy a tízszög két oldala belesimul a szárny keleti falába, nyolc oldallal képezve a külső tömeget...* BENCZE – SZEKÉR: i. m. 1993, 22.

[23] Wolfgang Götz és Friedhelm Wilhelm Fischer idézve: 28. o. 249, 250. jegyzet. A tízszögű épületrekonstrukció analógiáiként közölve: Meisenheim és Münster templomalaprajzai: uo. 43. kép. Az ún. „pfalzi csoport" tervrajzainak feltételezett jelenléte a bécsi építőpáholyban nehéz, majdnem megoldhatatlan gyűjteménytörténeti kérdés. Erről írtam: Hans Koepf: Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen (recenzió), *Acta Historiae Artium* XVII. (1971) 129. Mivel Fischer határozottan ellenezte e csoport közép-európai (bécsi) jelenlétének feltevését, aligha fogadná kedvezően a közvetítés útjaival és lehetőségével nem gondoló analógiakeresést.

Zusammenfassung

DIE REKONSTRUKTION IN DER KUNSTGESCHICHTE

Der Aufsatz ist ursprünglich ein Beitrag zur vom Verein Ungarischer Archäologen und Kunsthistoriker veranstalteten Tagung über methodische Fragen der Rekonstruktion gewesen. Den Ausgangspunkt der Erörterungen bildete eine von Moritz von Thausing anläßlich der Rekonstruktionsvorschläge des Riesentores von St. Stefan in Wien genützte Metapher, derentsprechend Kunstdenkmäler auf ähnliche Weise wie Urkunden ohne Eingriffe in ihren Text aufbewahrt werden sollen.

Der Verfasser gibt zu, daß ja Rekonstruktion ein grundlegendes Verfahren aller Kunstgeschichte ist.

a) Als die erste Aufgabe kunsthistorischer Rekonstruktion kommt die Wiederherstellung des „Textes" des Kunstwerks in ihrer materiellen Beschaffenheit in die Frage. Dabei muß berücksichtigt werden, daß alle „Texverderbungen" ja historischen Zwischenstadien gehörten, die meist ebenfalls als Kunstwerke gegolten haben.

b) Während die Rekonstruktion der Beschaffenheit des Kunstwerks ähnlich wie die Wiederherstellung der Wortlaut eines Textes aufzufassen ist, gibt es Aufgaben kunsthistorischer Rekonstruktion, die mehr Gemeinsamkeit mit der Syntaxis aufweisen. Als solche kommen besonders Fragen der organischen Struktur (etwa der menschlichen Gestalt), der Perspektive und der Komposition in Betracht. Das Prinzip, daß jedes Zeitalter nach den eigenen Normen zu beurteilen ist, kommt etwa in der Frage der Anwendbarkeit der Grundsätze der Anastylose zum Ausdruck, die wohl auf die klassischen Säulenordnungen gelten, wobei gerade die Gesetzmässigkeit mittelalterlicher Proportionen als zweifelhaft erscheint. Einen weiteren Problemkreis syntaktischer Rekonstruktion bilden Funktionskreise, die den Werkkontext ergeben.

c) Als die wichtigste Frage der kunsthistorischen Rekonstruktion gilt diejenige nach dem äußeren Kontext. Ob diese Problematik dem wichtigsten Aufgabenkreis der Kunstgeschichte gehört oder ihm das Werk vorzuziehen sei, steht heute im Mittelpunkt metodischer Diskussion (s. die Debatten mit den Schlagwörtern „Rekonstruktion des historischen Kontexts" vs. „Dekonstruktion").

Zusammenfassend ist Verfasser der Ansicht, daß Rekonstruktionen eine grundlegende Methode kunsthistorischer Arbeit bilden auf die man nie verzichten kann. Man soll jedoch aufgrund kritisch überprüfter Quellen Arbeiten und das Prinzip der Trennung von Original und (womöglich literarischer bzw. darstellerischer) Rekonstruktion muß ständig berücksichtigt werden.

Im Anhang wird ein Beispiel willkürlicher und dadurch irreführender Rekonstruktion in einem inzwischen erschienenen Werk analysiert (*The Architecture of Historic Hungary*, edited by Dora Wiebenson and József Sisa, Cambridge/Massachusetts – London/England, 1998. Fig. 3.10). Es handelt sich um die zeichnerische Rekonstruktion des spätgotischen Kapitelsaales des ehemaligen Paulinerklosters Budaszentlőrinc, die aufgrund des Grabungsbefundes und der zur Hilfe gezogenen Baufragmente eher als Architekturphantasie als wirkliche Rekonstruktion betrachtet werden darf.

Tüdős Kinga

EGY ZABOLAI UDVARHÁZRÓL BETHLEN MIKLÓS NYOMDOKAIN JÁRVA

A XVII. század második felében a Székelyföldön dolgozó mesteremberek: építők és kőfaragók, asztalosok és festők keze nyomán felvirágzó alkotások különleges változattal árnyalták az erdélyi reneszánsz művészetet. Kompozíciós készségük, díszítőművészetük alapvető élményét bár még a helyi hagyományok szabályozták, azonban művészetükben új ihletést a reneszánsz szelleme hozott.

Háromszéken a XVII. század második felétől a kastélyépítészet valamint az elnépiesedett reneszánsz hatására az udvarházak sajátos típusa alakult ki. Hossznégyszög alapokra emelt, földszintes épületeiknek jellegzetes díszét a homlokzati középrészén kiugró, árkádíves, oszlopos, timpanonos, nyílt tornác (ambitus) jelentette.[1] Eme változat legszebb s egyben korai emléke a zabolai (Háromszék, Kovászna megye) Basa Tamás-féle, ma már nem létező udvarház. Az épület eredeti kinézetét nem ismerjük. Feltehetően kő alapokra rakott épület, kettő-négy lakószobából, pitvarból, kamrából, pincéből és padlásból állhatott. A XVII. század harmincas-negyvenes éveiben már zajlott az élet a falai mögött, hiszen a korabeli hétköznapi okiratok (zálogos levelek, szerződések, családi levelezések) keltezésének helyeként gyakran jelölték meg Basa Tamás zabolai „nemes udvarházát".

Átépítéséről, bővítéséről már többet írhatunk. A múlt század közepéig romjaiban még álló épület feltehetően reprezentatívabb részét, az ambitust, Greguss János rajza örökítette meg az utókor számára.[2] A rajz kortörténeti értéke mellett építészettörténeti jelentőséggel is bír, hiszen annak az udvarház-típusnak a példáját örökítette meg, amelyben a korabeli kastélyépítészet közvetlen hatásának jegyei tükröződnek. Építésének történetéről sokat nem írhatunk. Foglalkozni véle mégis azért érdemes, mert egyrészt annak az udvarház-típusnak a képviselője, amely külső formáját az erdélyi későreneszánsz kastélyépítészet közvetlen hatásának köszönhette. Másrészt pedig egyik legkorábbi képviselője a XVII. század második felétől megépülő háromszéki – de nemcsak háromszéki – udvarházak egész sorának.

Jogosan vetődik fel tehát a kérdés az építészettörténet számára: kimutatható-e, s ha igen, melyik kastélytípus elemei vélhetők felismerni a zabolai udvarházon?

Az építészeti hatás érvényesülését itt könnyű nyomon követni. Útját azoknak a családoknak a kapcsolatai egyengették, amelyek a bethleni

Bethlen és az ozsdolai Kún família között létrejöttek. Az akkor még csak udvarhelyszéki főkapitányi rangját viselő Bethlen Miklós, a majdani államférfi feleségül a háromszéki nemesi familiák lányai közül a Kún család Ilonáját választotta.[3] Önéletírásában az eseményt így örökítette meg: feleségül „vettem Osdolai Kún István tisztességes de emeznél [azaz Béldi Pálnál] sokkal kisebb és alábbvaló főember leányát Kun Ilonát, melyet a többi felett comendált Basa Tamás jószággal, gazdagsággal és úri tisztekkel híres-neves, hogy lészen száz ház jobbágya, pénze etc".[4]

A családi kapcsolatok megőrzése és ápolása azonban sok nehézségbe ütközött, hiszen Bethlen Miklósnak nemcsak a Bethlen család belső viszálykodásaival kellett megbirkóznia, hanem apósa, Kún István ármánykodásával is viaskodnia kellett, míg egy napon, mikor apósa, mint írja: „Gyógyon lévén (...) Zabolára bészállék feles fegyveres emberrel" – s véget vetett a feleségét anyai részről illető vagyon feletti civakodásnak.[5] Úgy tűnik, ekkor került végérvényesen kezére felesége zabolai jussa, a Basa Tamás-féle udvarházzal együtt. Ezzel tulajdonképpen megnyílt az út egy vármegyei főúrnak egy székelyföldi nemesi portára.

Ennél azonban több is történt.

Közismert, hogy egy-egy ilyen esemény túlnőhette az esetleges társadalmi és gazdasági jelentőségét. A családok között létrejött kapcsolatok nemegyszer játszottak fontos szerepet a korabeli művelődési-művészeti élet alakulásában, az új szellem terjedésében. Erre utalnak a zabolai udvarház építéstörténetének körülményei is.

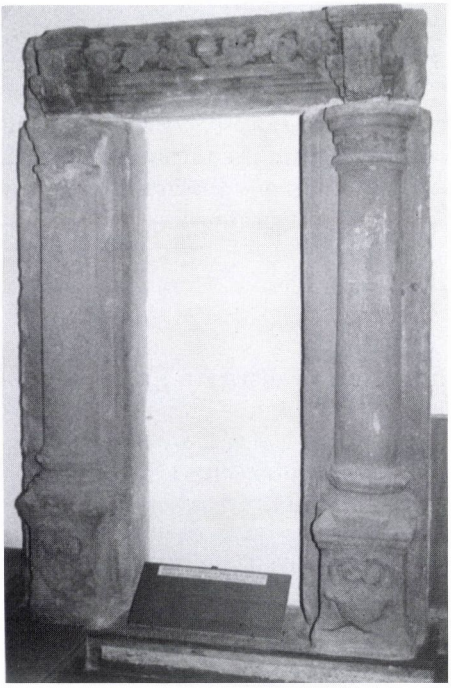
A zabolai birtokért folyó harc és ellenségeskedés nem törte meg Bethlen Miklósnak Zabolához való ragaszkodását. Önéletírásának soraiból kiderül, hogy Zabolára nemcsak gyakran látogatott, de hosszabb ideig tartózkodott is ott: „Amint én nyárban gyakrabban mindenkor bémentem még pedig in julio Zabolára, és osztán in fine septembris kijöttem szöretre, és osztán ismét télben Zabolára mentem."[6]

A zabolai birtok gyógyír Bethlen Miklós számára. A fivérei közötti vagyonelosztáskor, amikor elesik örményesi jussától, keservesen így sóhajtott fel: „Az Isten engem akkor is mindjárt megszána, Zabolát Örményes helyén adá."[7]

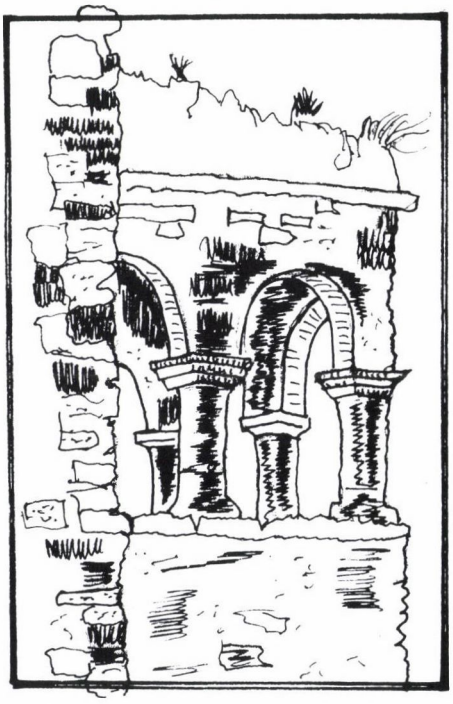
Bethlen Miklós önéletírásának sorai kellőképpen igazolják, hogy életének fontos részét képezte Zabola, s a Basa Tamás-féle udvarház, amely hosszú éveken át családjának háromszéki tűzhelyévé vált.

Mindennek ismeretében jogosan vetődik fel a kérdés; az az erdélyi államférfi, aki maga is sokat utazott, sok szép házat látott szerte Európában, s aki Kún Ilonával kötött házasságának évében (1668) Erdély egyik legszebb reneszánsz kastélyát[8] tervezte és építette bethlenszentmiklósi birtokán, ne gondolt volna a szerény zabolai udvarházának építésére-szépítésére. Ebbéli gondoskodásáról azonban két forrás is tanúskodik.

Az egyik, a már említett Greguss János által készített, az udvarház ambitusát ábrázoló rajz, amelyen nem lehet észre nem venni a hasonlóságot a



1. A Basa Tamás-féle udvarház későreneszánsz kő ajtókerete, XVII. sz. II.fele, (Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy. Fotó Simon József)



2. Basa Tamás-féle udvarház árkádíves tornáca, (Greguss rajza alapján)

3. Bethlenszentmiklós, a kastély földszinti tornáca

4. Bethlenszentmiklós, a kastély emeleti tornáca

törpe, kerek oszlopokon nyugvó, nyitott tornác és a bethlenszentmiklósi kastély földszinti tornác – bár zömökebb – oszlopos árkádíves kiképzése között.

A másik forrás pedig Orbán Balázsnak a múlt század közepén készült feljegyzése, ahol mint írja: a zabolai udvarház kiugró tornácának „Igen szép portáléjának (...) korinthiai féloszlopokon nyugvó tetőzetének művészi faragványoktól övezett tábláján a következő felirat állott[9]:

„Domum hanc augendo et reformando nova fecit
Sp. ac. Gen. D. Nicolavs Bethlen et D. Helena
Kun Anno D. 1680"

A kőtáblát a Kún és a Bethlen família címere díszítette, hasonlóan a bethlenszentmiklósi kastélyban elhelyezett kőtáblához, amelyről annak idején Bethlen Miklós megjegyezte, hogy amikor a tanuló-bástya fundamentumát kezdették rakni, feleségével együtt hazatérvén, „tettünk ketten egy kis faragott követ belé, melyre az én és az ő neve vala metszve."[10] A ház ura és úrnője hasonlóan járt el Zabolán is.

Az udvarházból – igaz – ma már csak az Orbán Balázs által leírt, kőből faragott „igen szép portálé"[11] egy része maradt fenn s néhány oszlop az árkádíves tornácból, de ezek elég bizonyítékai annak a megállapítására, hogy az addig feltehetően szerényebb kinézetű zabolai udvarház új arculatát, árkádíves-oszlopos tornácos részével, faragott kőportáléjával, Bethlen Miklós idejében nyerte. Még pontosabban abban az időben (1680), amikor Bethlen Miklósnak az anyagi helyzete és társadalmi poziciója ismét konszolidálódott, s újabb lendülettel foghatott hozzá nagy opuszának a bethlenszentmiklósi kastélynak 1673-ban kényszerítő körülmények között félbeszakított építkezéséhez. Ezzel egyidőben kerülhetett sor a zabolai udvarház rendbehozatalára, bővítésére is. Következésképpen a bethlenszentmiklósi kastély velencei hatást is tükröző, árkádsoros-oszlopos tornácának szelleme ezidőtájt jutott el a zabolai reneszánsz udvarházhoz s gyakorolt hatást, statuált példát a későbbiek során épült, árkádíves, kiugró ambitussal kiképzett háromszéki épületeknek.

A zabolai udvarház átalakításánál dolgozó mesteremberek, építők és kőfaragók neve az ismeretlenség homályába veszett. Feltételezzük, hogy Bethlen Miklós a zabolai építkezéseknél, hasonlóan a szentmiklósi praktikához, itt is „erdélyi módra" dolgoztatott, s „tudatlan parasztembereket", jobbágymestereket alkalmazott.

Az udvarház főportáléjának készítője, munkája alapján ítélve, nem tartozott a szentmiklósi kastélynál dolgozó kőfaragók csoportjához. A szentmiklósi reneszánsz ajtókeret formagazdag architektoniájával, könnyed, karcsú féloszlopaival, díszítésének finom faragásával eltér a zabolai udvarház méretében és formájában szerényebb ajtókeretétől. Más mesterember munkájára vall a faragás technikája, más stílust tükröz a díszítőelemek együttese. Azt azonban szükséges hangsúlyozni, hogy az udvarház ajtó-

5. Bethlenszentmiklós, a kastély déli homlokzata

kerete, ha nem is vetekszik bethlenszentmiklósi társával, de méretében, faragásával a székelyföldi emlékek között rangos helyet foglal el. Az arányaiban harmonikusan komponált alkotás féloszlopai a festett kazettás mennyezetek, karzatok és ládák díszítésénél is használt, virágkosár motívummal ékesített alapokból nőnek ki. Oszlopfejeiket akantuszlevéllel koronázták. Az oszlopokat összekötő szemöldökkő eredete egyelőre ismeretlen.[12]

Az udvarház ura azonban nemcsak annak külső kinézetére fordított gondot. Lakószobáinak belső díszítése is foglalkoztatta. Rendhagyó lenne, ha az igényes főúr – aki bethlenszentmiklósi kastélyának lakószobáit stukkókeretbe foglalt, falra festett, virágos-alakos képekkel ékesítette – zabolai otthonát elhanyagolta volna, ahová első felesége Kún Ilona halála után is visszajárt, hiszen mint 1686 decemberében írta: „Én karácsonyra menék Zabolára és ott születék Julia leányom 29 decembris", kinek szülőanyja már második felesége, Rédey Julia volt.[13]

Az udvarház lakóhelyiségeiről a múlt század közepén Orbán Balázs a következőket jegyezhette fel: „mostani tulajdonosa az 1848-ban még lakályos és szép freskófestményekkel ékes lakot fedéltelenül hagyván, az ma már düledező."[14] Valószínűnek tartjuk, hogy az Orbán Balázs által említett „fresco-festmények" még Bethlen Miklós idejéből származhattak.

Visszatérve a kastély és udvarház kapcsolatára, végezetül megjegyezzük, hogy bár a XVII. század alkonyán már nem ritka a nyílt homlokterű udvarház, a zabolai Basa Tamás-féle épület mintájának mindenekelőtt a bethlenszentmiklósi kastély tekinthető. Az az erdélyi kastély, amely a radnóti kastély később befalazott árkádsoros részének stílusát is magába ötvöző megoldásával új jelenség a korabeli erdélyi késő reneszánsz építészetben. Érdekes, Bethlenszentmiklós a kastélyépítészetben követőkre csak később, a XVIII. század folyamán talált (Zsibó, Mezősámsod, Görgényszentimre).[16] Nem úgy az udvarházépítészetben. A felsorolt tárgyi és írásos források világosan bizonyítják, időben milyen közel állott a zabolai udvarház tornácos építménye a bethlenszentmiklós kastély tornácos megoldásához. Továbbá az is valószínű, hogy a bethlenszentmiklósi-zabolai előkép hatására épültek meg később a XVIII. század folyamán, főképpen Kézdi-, Orbaiszék vidékén (Lécfalva, Csernáton, Nyújtód, Kézdiszentlélek, Kisborosnyó) a kiugró, boltíves-oszlopos udvarházak egész sora.

A bethlenszentmiklósi-zabolai kapcsolat egyben jól példázta azt is, hogy a művészetek új stílusa hogyan terjedt házról házra, vidékről vidékre a családi kötelékek révén. Bethlen Miklósnak a zabolai udvarházról való gondoskodása továbbá azt is bizonyítja, hogy ő nemcsak hazáját féltő, kiváló államférfi volt, hanem kifinomult stílusérzékkel rendelkező embere korának. A sok szép házat bíró Európából származó építészeti stílus lényegét nemcsak bethlenszentmiklósi otthonában volt képes meghonosítani. A helyi hagyományokhoz idomítva hatáskörét tovább sugároztatta a dél-keleti Kárpátok kanyarulatában meghúzódó kis székelyföldi falvakba.

Ott az új stílus, a helyi hagyományokból táplálkozó művészet hatására sajátos alkotásokkal gazdagították Erdély későreneszánsz művészetét.

Mindent egybevetve, a XVII. század utolsó negyedében, amikor Bethlen Miklós a gazda a zabolai Basa Tamás-féle udvarháznál, fénykorát élte a kúria. Falai mögött a főúri életmód, ha nem is volt oly kihívó, mint Bethlenszentmiklóson, külső és belső kinézetével méltó köntösben pompázott Erdély aranykorának alkonyán.

JEGYZETEK

[1] Az erdélyi kastély és udvarházépítészetre lásd: B. NAGY MARGIT: Reneszánsz és barokk Erdélyben. 1979. Uő. Várak, kastélyok, udvarházak. Bukarest, 1973.

[2] A Greguss-féle rajz közölve: ORBÁN Balázs: A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. Pest, 1869. III. Háromszék. 139. A továbbiakban ORBÁN.

[3] Bethleni Bethlen János erdélyi főkancellár első házasságából származó Bethlen Miklós 1642. szeptember 1-én született kisbuni otthonukban. Külföldi tanulmányait (Heidelberg, Leyda, Utrecht) befejezvén, Franciaországban és Angliában tett utazásai után 1664-ben visszatért Erdélybe. Előbb Udvarhelyszék főkirálybírája, huszti kapitány, máramarosi főispán, titkos belső tanácsos, majd udvari kancellár. A Leopoldinum-diploma elkészítője, amiért 1696-ban grófi címet nyert. 1668-ban feleségül vette Kún Ilonát, aki 1685-ben elhunyt. 1686-ban házasságot kötött Rédey Júliával. Bethlen Miklós az első ismert erdélyi építész. Tervei alapján épült fel a bethlenszentmiklósi kastély, az erdélyi építészet példaképe. A neves államférfi, Erdély kancellárja, az emlékíró és építész 1716. október 27-én Bécsben hunyt el. (V. WINDISCH É.: Kemény János és Bethlen Miklós Művei. 1980. A továbbiakban: BETHLEN.)

A Basa-familia gelencei származású, ősi székely család. Zabolára Mikes János nótájával származtatott át. Legjelentősebb történeti személye a családnak Basa Tamás (1594-1688), az udvarház ura, Kún Ilona anyai nagyapja, 1636-ban követ Lupul vajdához. 1642-ben Háromszék főkapitánya és tanácsúr, követ a portán. 1653-ban ismét főkapitány. 1666-ban jelen volt Apafi fejedelemmé tételén Ali basa táborában. 1667-ben, 73 éves korában részt vett unokája Kún Ilona esküvőjén. A kortárs Kemény János „Evangelicus és jó főember"-nek nevezte. Bethlen Miklós önéletírásában pedig megjegyzi, hogy az „öreg Basa úr igen üdős, circa hetvenhárom esztendős és másként is józan, mértékletes ember". Basa Tamás leánya Basa Helena (Ilona), Kún István a későbbi kükülloi főispán felesége. Leányuk Kún Ilona Bethlen Miklós felesége lett. Házasságukból két gyermek született: Mihály és József. A Basa-család ezzel névleg kihalt, de származásilag tovább élt e két fiú örökösein. (NAGY Iván: Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal. Pest, 1857. I. 212-213, 512.)

[4] BETHLEN 624.

[5] Uo. 639.

[6] Uo. 676.

[7] Uo. 639.

[8] A bethlenhszentmiklósi kastély építését 1668-ban kezdték el, bár az előkészületek már korábban elkezdődtek. Alaprajzának elkészítője maga Bethlen Miklós, aki tervezői szaktudásának és külföldi élményeinek legjavát ötvözte alkotásába. Kivitelezői az „erdélyi módra" dolgozó „tudatlan parasztemberek", ahogy önéletírásában nevezi őket. A kastély anyagát a környéken romokban heverő glogovéci (Glogoveţi) középkori várból szállították az építkezéshez. A négyzetes alaprajzra, négy sarokbástyával tervezett épületnél először a két déli bástya és azokat összekötő kőfal alapjait rakták le. Ezt követte a nyugati,

a keleti kőfal majd a tanuló-bástya alapozása. A régi udvarház helyére épült a konyha és a negyedik sarokbástya. 1669-ben a délkeleti sarokbástya, 1673-ban az első emeleti rész készült el. 1680-tól elkezdődik az emeleti rész építése és az alsó rész lakószobáinak stukkódíszítése. 1683-ban a munkálatokat nagyjából befejezték. 1686 után az épület külső megfestésére került sor. (B. NAGY M. már idézett művei, H. TAKÁCS M.: Magyarországi udvarházak és kastélyok. Bp. 1970.)

[9] ORBÁN 140.

[10] BETHLEN 632.

[11] A zabolai Basa Tamás-féle udvarház főbejáratát keretező későreneszánsz portáléjáról Orbán Balázs a múlt század közepén megemlíti, hogy a düledező kúria mostani tulajdonosa a „történeti és művészi becscsel bíró portáléját egy pisztolyért eladván, helyéről elmozdíttatva, ma a Mikes udvarban van; pedig Bethlen Miklósnak minden fiatal lélekben tiszteletet és lelkesedést ébresztő emléke bizonnyal több kegyeletet érdemelt volna." ORBÁN 140.

[12] A kő ajtókeret ma a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum kőtárában látható. Faragott szemöldökköve nem tartozott a portáléhoz. Annyi azonban bizonyos, hogy a csipkeszerű, mélyen vésett forgórózsás, dúslevelű indás faragásával reprezentáns ajtókeretet koronázott.

[13] BETHLEN 775.

[14] ORBÁN 140.

[15] A radnóti várat II. Rákóczi György 1650 táján építette. Négyszögű alaprajzra tervezett, négy sarokbástyával szögelt épületegyüttese négyszögletű udvart fog közre. A később befalazott nyílt árkádsoros részét Augustino Serena építette. Ezzel a megoldással átmenetet képezett a vár és kastély között. A velencei stílust tükröző, nyitott árkádsoros kastélyépítészet első erdélyi képviselője.

[16] A bethlenszentmiklós kastély hatása annak barokkos átépítése előtt érvényesült a zabolai udvarháznál.

DOKUMENTUMOK

Szentesi Edit

RIPPL-RÓNAI JÓZSEFNEK AZ ÚJ ORSZÁGHÁZBA SZÁNT KÁRPITTERVE

A Kereskedelemügyi Minisztérium iratanyagában, a millenniumi akták között akadt kezembe az itt közreadott két levél (Magyar Országos Levéltár, K–231; 1896. 5. tétel – Vegyes kiállítási ügyek –, azaz 467. csomó; 16.701. alapszám; a Kereskedelemügyi Minisztérium 16.701/1896 iktatószámú iratának mellékletei).

Az iratok közlésében az ékezethasználatot, egybe-, illetve különírást valamint a központozást a mai normákhoz igazítottam, az eredeti kiemeléseket viszont megtartottam.

Rippl-Rónai levelének közvetlen előzménye az a találkozása volt Lukács Bélával (1847–1901), a Szápáry-, majd az első és második Wekerle-kabinet kereskedelemügyi miniszterével (1892. július 16. – 1895. január 15.), amelyről az *Ország-Világ* című lap következőképpen számolt be: „*Lukács Béla kereskedelmi miniszter nemrég fogadta Rippl Rónay József párisi magyar festőt, a ki megismertette vele legujabb műalkotását, a gobelinpótló szőnyeg-mintát, mely a párisi mars-mezei szalon kiállításán nagy sikert ért el, s amelyről a párisi művészkörök mint teljesen eredeti és sajátszerű műalkotásról a legnagyobb elismeréssel nyilatkoztak. Rippl Rónay az országos kiállítás alkalmából óhajtaná bemutatni művészi találmányát a magyar közönségnek, hogy tehetségével a magyar kultúra és dekorációízlés fejlesztéséhez hozzájáruljon. Erre keresett módot és alkalmat. A miniszter megigérte legmelegebb pártfogását, biztosan remélhetjük, hogy az országos kiállításon ebben az eredeti magyar találmányban gyönyörködni fogunk.*"[1]

Rippl-Rónai József levele autográf, dátum nélkül, a hátoldalára ütött pecsét szerint 1894. szeptember 16-án vették át a minisztériumban.

Nagyméltóságú Minister Úr, Kegyelmes Uram!

Midőn legközelebb Nagyméltóságodnál tisztelegni szerencsém volt, hogy az országos kiállítás alkalmával felajánljam közreműködésemet a dekorátív magyar művészet haladásának bemutatására, Excellentiád azzal az utasítással volt kegyes elbocsájtani, hogy ajánlatomat egy rövid memorandumban részletezve fejtsem ki.

E megbízásnak van szerencsém jelen soraimmal megfelelni.

Az országos kiállítás, melynek fő czélja bemutatni hazánknak és a művelt külföldnek mindazt a haladást, amit a magyar geniusz ipari, gazdasági, főleg pedig művészi és kultúrai téren alkotott, reám is, mint magyar művészre azt a kötelességet rójja, hogy csekély tehetségemmel hozzájáruljak a dekorátív irányú magyar művészet megismertetéséhez. Ép azt a szolgálatot akarom tehát eredeti műalkotásommal megtenni hazámnak, mint aminő eszmét maga a kiállítás képvisel, hogy a magyar szellem művészi haladását a nagy világnak bemutassuk.

Nyolcz év óta dolgozom a külföldön, önérzettel merek hivatkozni arra a hírnévre, amit Párizs művészi köreiben a saját szorgalmammal és tehetségemmel kivív-

nom sikerült. Ezt az önérzetet csak erősbítheti nálam az a tudat, hogy minden pártfogás nélkül csupán önerőmre támaszkodva szereztem meg még a nagy művészi igényű Párizsban is művészi positiómat. Hivatkozhatom az illetékes művészkörök ítéletére; a lapok és művészközlönyök elismerő kritikájára sőt szerénytelenség nélkül említhetem föl, hogy a legutóbbi Salon kiállításában egyik művemet a bizottság az államképtár részére megvételre ajánlotta.

Még nagyobb feltűnést keltett kiállított eredeti műalkotásom, mely teljesen speciális és kizárólagosan az én egyéni produktumom.

Ez egy gobelinszerű dolog, mely a dekoratió szó fogalmának legjobban megfelel, s melyhez hasonlót csakis a freskó [és] üvegfestészet terén találhatunk. Ez egy gobelinszerű hímzés, amelynek úgy mintája, mint kidolgozása teljesen új és eredeti.

A „Journal des Artistes" kritikája szerint alaprajza rendkívül meggondolt, minden vonása határozott és öntudatos, kontúrjai nagyszabásuak és kifejezők, színhatása gazdag, rajza egyszerű és sokatmondó.

Ez a gobelinszerű hímzés (Tapisseria) nagy feltűnést keltett Párizsban, és a kiállított művet egy nagykereskedői ház megvette, sőt több hasonló dekoratív irányú dolgot után is rendelt.

E sikerek bátorítottak, hogy ezt a teljes[en] egyéni és eredeti alkotást kiállításunkon bemutassam. Szükséges azonban, hogy a mű kiviteléhez módot és alkalmat nyújtson az országos kiállítás rendezésével foglalkozó magyar kormány.

Két, esetleg egy nagyobb ilyen művet akarok bemutatni szélesebb méretekben, amely megközelitőleg 15 – 20.000 forint költséggel járna, s amely nemcsak kidolgozásánál, hanem tárgyánál fogva is magyar jelleggel bírna.

Művelődési történelmünkből óhajtanék egyes kiválóbb momentumokat megörökíteni; azt hiszen, hogy e két műalkotás esetleg az új országház elnöki emelvénye mellett foglalhatna előnyös helyet.

Ha a t. kormány reményt nyújtana ilynemű megbízásra – úgy alaprajzomat tervezetemmel együtt rövid idő múlva bemutatnám.

Miután azonban itt nem kísérletezésről van szó, hanem elismert eredeti művészi alkotásról, önmagában érthető, hogy a nagy munkával és költséggel járó tervek bemutatására csak akkor vállalkozhatnám, ha a megbízást nem esetleges külső akadályoktól, hanem csupán munkám műbecsének és jelentőségének elismerésétől tennék függővé.

Maradván Nagyméltóságodnak kész szolgája:

Rippl-Rónai József
József körút 56. III. em. 19.

*

A „Művelődési történetünkből [...]" kezdetű, utolsó előtti bekezdést vonallal kiemelve egy magát olvashatatlan szignóval jelző marginátor (valószínűleg mégis maga Lukács Béla) mellé írta: „gr Tiszának ajánlani". Az utasítás alapján született fogalmazvány az ugyanitt lerakott Kereskedelemügyi Minisztérium 68.662/1894 iktatószámú irat felzetén olvasható, láttamozta Ballai szeptember 19-én:

Nagymélt[óságú] gr. Tisza Lajos Úrnak mint az Országház építő bizottság elnökének

Rippl- Rónai József párizsi festőművész (lakik jelenl[eg] B[uda]pest József Körút 56. III. em.) hozzám intézett beadványában támogatásomat kéri, hogy az 1896ik évben tartandó ezredéves országos kiállitáson gobelinszerű hímzésű decoratióit bemutathassa.

Miután ugyanezen beadványában előadja, hogy művelődési történelmünkből is óhajtana egyes kiválóbb momentumokat megörökítnei, mely műalkotások – a nevezett művész állítása szerint – az új országház elnöki emelvénye mellett foglalhatnának előnyös helyet, van szerencsém nevezettnek ajánlatát azzal a felkéréssel Nagyméltóságod nagybecsű tudomására hozni, hogy az illetővel esetleg folyamatba teendő tárgyalások eredményét, valamint a folyamodónak művészi jelentősége tekintetében nagybecsű nézetét velem közölni méltóztassék.

*

Tisza Lajos (1832–1898) aláírásával másfél év múlva érkezett meg a minisztériumba az „Országház-épitési Végrehajtó Bizottság / V. ker. Akadémia-utcza végén" fejlécű papírra írt, 107/1896 iktatószámú, immár „Nagyméltóságú Dániel Ernő kereskededelemügyi m. kir. Minister Úrnak", azaz Lukács Béla utódának, a Bánffy-kabinet miniszterének (1843–1923; kereskedelemügyi miniszter 1895. január 15. – 1899. február 26.) címzett válasz:

Nagyméltóságú Minister Úr!

1894. évi szeptember 21-én 68.662/VI.A szám alatt kelt becses átiratával arról méltóztatott értesíteni, hogy Rippl-Rónai József párisi festőművész Nagyméltóságodnak támogatását kérte, hogy az ezredéves országos kiállításon gobelinszerű hímzésű szőnyegképeit bemutathassa, s minthogy a nevezett festőművész a magyar nemzet egyes kiválóbb történelmi mozzanatait óhajtotta volna megörökíteni, amely célra az állandó országház valamelyik helyisége látszott alkalmasnak, egyúttal arra méltóztatott fölkérni, hogy a Rippl-Rónai festőművészszel esetleg folyamatba teendő tárgyalások eredményét, valamint a folyamodónak művészi jelentősége iránti nézetemet Nagyméltóságoddal közöljem.

Ennek folytán fölhívtam volt az állandó országház művezető építészét, hogy a fölajánlott műalkotás természetének megismerése iránt Rippl-Rónai festőművészszel érintkezésbe lépni s javaslatát előterjeszteni szíveskedjék.

A művezető építész 1895. évi február 5.^{én} hozzám beterjesztett jelentéséből kitűnik, hogy a folyamodó által bemutatott minta csekély méretű volt arra nézve, hogy a művészi ipar e termékének hatása alaposan megbírálható legyen, de minthogy a művezető építész jelentésében oda nyilatkozott, hogy e szőnyeg-képnek az állandó országházban leendő alkalmazása esetén a ministertanács termét vélné kijelölhetőnek, a melynek építészeti kiképzése és berendezése a hímzett képekkel összhangba volna hozható, 1895 évi március 8-án kelt intézkedésemmel – a rendelkezésre álló felület méreteinek közlése mellett – fölkértem volt a folyamodó festőművészt, hogy hozzám az ábrázolandó tárgy részletesebb leírása mellett és a tervezett kép magyarázatának és árának közlésével *határozott ajánlatot* beterjeszteni s egyúttal az iránt is nyilatkozni szíveskedjék, vajon készíttetett-e már a

szóban forgó hímzésekből nagyobb terjedelmű képet ily technikával, s ha igen, tegye lehetővé, hogy az részünkről megtekinthető legyen, mert csak akkor, ha mindezen adatok birtokában leszek, jutok abba a helyzetbe, hogy a kép – esetleges – tényleges megrendelésének a kérdésével behatóbban foglalkozhassam.

E fölszólításomra 1895. évi szeptember 15-én beérkezett Rippl-Rónai ajánlata, amely szerint a 6.00 m. hosszú és 4.00 m. magas kép tárgya: „Asztrik püspök több főpap kíséretében átadja I. István királynak a pápa által küldött koronát."

A kép művészi díja a festőművész részéről: *10.000 frtban*, a hímzés technikai végrehajtása pedig *12.000 frtban* állapíttatott meg. Az ajánlat tehát 22.000 frtról szól vagyis a szőnyegkép m.^{2}-ként *916 frt 66 krba* került volna.

Jelentette továbbá a festőművész, hogy a szőnyegkészítés technikáját bemutatandó, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulathoz küldött egy nagyobb méretű mintát és az állandó országház számára tervezett kép néhány vázlatát, amelyek ott megtekinthetők. –

Az állandó országház építési Végrehajtó Bizottság részéről kiküldött albizottság a festőművész által mintául küldött mintegy 1.5 m.^{2} nagyságú szőnyegképet és a vázlatokat is megvizsgálván, az ezen eljárásáról 1895. évi szeptember 27-én fölvett jegyzőkönyvben annak az egyhangú véleményének adott kifejezést, hogy a hímzést, illetőleg a Rippl-Rónai festőművész által készített és részéről a hímzésnek alapjául venni szándékolt vázlatoknak ábrázolási módját, valamint összcompositióját sem tartja olyannak, hogy a tervezett kép az állandó országházba – amelynek dekoratív kiképzése is kell, hogy a megülepedett műízlésnek minden tekintetben megfeleljen – beillenék, s így az ajánlott szőnyegkép elkészítését és az állandó országházban leendő elhelyezését nem ajánlhatja.

A Végrehajtó Bizottság a kiküldött albizottság e jelentését 1895. évi december 6-án tartott ülésében tárgyalván, az abban kifejezett véleményt egész terjedelmében a magáévá tette és határozatilag kimondta, hogy Rippl-Rónai festőművész ajánlatát az albizottság jelentésében foglaltakon kívül már csak azért sem tartja elfogadhatónak, mivel e szőnyegkép alkalmaztatása esetén az illető terem díszítése – az ajánlott túl magas ár következtében – oly összegre rúgna, mely a jóváhagyott költségvetésben födözetet nem találna.

Van szerencsém végül megjegyezni, hogy erről a nevezett festőművészt a jelen szám alatt egyidejűleg értesítettem is.

Fogadja Nagyméltóságod kiváló tiszteletem őszinte nyilvánítását.

Budapest 1896 évi február hó 27én

Tisza Lajos
elnök

*

A szövegek jobb értéséhez csupán néhány kiegészítés kívánkozik. A Tisza Lajos által művezető építészként emlegetett személyiség természetesen Steindl Imre; a jelentésben leírt alapos procedúra során keletkezett további iratok – Steindl Imre jelentése, Rippl-Rónai második levele, a kiküldött albizottság jegyzőkönyve, illetve az ez alapján döntő bizottsági ülés jegyzőkönyve – az Országházépítés Végrehajtó Bizottságának a Parlament épületében őrzött önálló levéltárában lennének kere-

sendők.[2] A kárpit esetleges elhelyezésére Steindl nyilván azért javasolta a miniszteranács termét, mert azt faburkolatosnak tervezték és készítették el.

A tervezett „szőnyegkép" hímzéstechnikáját bemutató nagyméretű minta minden bizonnyal az *Idealizmus és Realizmus* volt, három vázlata pedig *Asztrik átadja fényes kísérettel a koronát* cím alatt szerepelt az Országos Képzőművészeti Társulatnál. A kárpit és a vázlatok 1895. szeptember 8-án érkeztek Párizsból a Társulathoz Rippl-Rónai „millenáris segélykérvényét" alátámasztandó. Visszaküldésüket Rippl-Rónai 1896. március 31-én érkezett levelében kérte, arra hivatkozva, hogy ki akarja állítani őket a „Salon"-ban.[3] A vázlatok egyikének reprodukciója másfél évtized múltán megjelent a *Magyar Ipraművészet* című lapban Lázár Béla cikkének illusztrációjaként[4]; az írás szövege azonban a tervezett műről nem szól.

Többször kiadták és idézték Rippl-Rónainak azt a levelét, amelyben 1895 novemberében családját értesítette arról, hogy a „Tisza-féle megbízásról" még semmilyen híre nincs.[5] A döntés elhúzódásában – tegyük hozzá – nagy szerepe volt annak is, hogy ő maga csupán féléves késéssel küldte el a kért vázlatokat és mintát a Képzőművészeti Társulatnak, részletes tervezetét pedig az építési bizottságnak.

Az, hogy a tervezett mű a kiküldött albizottság szerint „a megülepedett műízlésnek" nem felelt meg, persze nagy súllyal eshetett a latba az elutasító döntés meghozatalakor, semmiképpen nem volt azonban megalapozatlan a bírálók hivatkozása a mű eltúlzott költségvetésére; ennek belátásához elég arra utalnunk, hogy Rippl-Rónai a teljes Andrássy-ebédlő terveiért nem kapott többet, mint 5700 forintot – több részletben.

JEGYZETEK

[1] *Ország-Világ* 15 (1894) 39 (szept. 23.) 651. Genthon István gyűjtéséből idézte már – de az *Idealizmus és Realizmus*-ra vonatkoztatta – IVÁNFYNÉ BALOGH Sára: „Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán" I–II., *Művészettörténeti Értesítő* 12 (1963) 168–190; 13 (1964) 263–278: 264. (itt az erdetiből betűhíven). A találkozóra ezek szerint 1894 szeptemberében került sor, de jóval a szeptemberi lapszám 23-ai megjelenése előtt, mert Rippl szeptember 16-án már leadta a minisztériumban „memorandumát".

[2] Magam ennek nem jártam utána. A bizottság iratanyaga nem került be a Miniszterelnökség irattárának „Az Országház építésével kapcsolatos ügyek" című csomóiba (ezek közül az először 1897-ben külön alapszámon lerakott két retrospektív csomót: MOL, K–26, 393. és 394., néztem át), sem a MOL-ban őrzött Országgyűlési Levéltárba. A „Parlamenti Múzeum" tulajdonaként hivatkozik viszont az „Építés Végrehajtó Bizottsága irattárá"-ból idézett iratokra ZÁMBORSZKY Ilona: *A magyar Országház*, Budapest 1937. című műve 135–137. oldalain. Köszönöm Sisa Józsefnek azt a felvilágosítást, hogy ez a levéltári egység minden bizonnyal ma is a Parlament épületében található.

[3] Az Országos Képzőművészeti Társulat 1956-ban a MOL-ban elpusztult levéltárának vonatkozó iratait az MTA Művészettörténeti Kutató Intézete Levéltári gyűjteményében őrzött kivonatok (A–I–1., készítette Benkő Gyula 1953–54) alapján ismertette BERNÁTH Mária: „Rippl-Rónai József kapcsolata az Országos Magyar Képzőművészeti Társulattal", *Somogyi Múzeumok Közleményei* 8 (1987) 155–163: 158, a tárgyak megérkezéséről tudósító cédula leltári száma 3521; a visszaküldési kérelemé 3840 (egyik sem szó szerinti közlés).

[4] Dr. LÁZÁR Béla: „Rippl-Rónai József", *Magyar Ipraművészet* 15 (1912) 81–100: 68. kép a 96. oldalon, „Nagy gobelinnek vázlatos terve" aláírással. A reprodukció innen újraközölve: PRÉKOPA Ágnes: „Rippl-Rónai József iparművészeti tevékenysége", in: BERNÁTH Mária – NAGY Ildikó (szerk.): *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*, kiállítási katalógus, Budapest 1998, 91–111: 8. kép, „Asztrik átadja fényes kísérettel a koronát. Kárpitterv, 1895" aláírással. Egyébiránt Prékopa Ágnes tanulmányának az Országházba tervezett hímzés problémájával foglalkozó hosszú lábjegyzetében (109/35. jegyzet) az itt közreadott források nélkül is nagyjából helyes következtetésekre jutott, és revideálta KESERÜ Katalin: „Táblakép és építészeti dekoráció Rippl-Rónai József művészetében", *Építés-Építészettudomány* 5 (1973) 579–584. című írásának teljesen elhibázott értelmezési kísérletét.

[5] Utoljára: FÖLDES Mária – SZÜCS György (vál. és jegyzetek): „Válogatás Rippl-Rónai József leveleiből", in: idézett kiállítási katalógus 491–512: 495–496.

Gáspár Ferenc

RIPPL-RÓNAI AZ OLASZ FRONTON

1916. július–augusztus

I. Az előzmények

Már javában dúlt az első világháború, amikor 1915. december 29-én a Somogyi Hírlapban az alábbi híradás jelent meg: „Rippl-Rónai a harctérre megy. Rippl-Rónai mestert Szurmay altábornagy meginvitálta a harctérre, ahol a kiváló mester háborús skicceket fog rajzolni, amelyek bizonyára a legérdekesebb és legértékesebb művészi alkotásai lesznek a háborús művészetnek."[1]

Rippl-Rónai 1915 karácsonyát és az újév első napjait Kaposváron töltötte, az újság értesülése így közvetlenül tőle származhatott. A meghívást Móricz Zsigmond közvetítette, ennek bizonyítéka az a levél, amelyet Rippl 1915. december 13-i keltezéssel írt barátjának:

„Kedves jó Zsigám!

Mondd meg Szurmay kegyelmesnek, hogy szíves meghívására négykézláb mennék, annyira kedvemre volna a dolog, de lehetetlen. Képzeld az az utálatos muszka podegra van a bal lábamban, amit ezelőtt tizenhárom évvel Szentpétervárról hoztam magammal. Előbb ezt le kell ráznom. A reményt nem adom fel, bennem fog az motoszkálni, míg végre egy szép napon, a jövő hónapban ott termek köztetek Isten jóvoltából. Szurmay kegyelmes úrnak köszönöm, hogy ennyi idő után is emlékében megtartott. Áldjon meg az ég – vigyázz az egészségedre, ezt üzenem Jászi Oszkárnak is.

Jóskád."[2]

Móricz 1915 őszén az orosz frontra látogatott, ott ismerkedett meg Szurmayval a hadtestparancsnok altábornaggyal. Harctéri élményeiről riportsorozatban számolt be, amely a Pesti Hírlapban jelent meg. A sorozat egyik kiemelkedő írása a „Szurmay" címet kapta: bizonyítékául annak, hogy az íróra milyen nagy hatást gyakorolt a parancsnok személyisége.[3]

Visszatérve az újsághírre: Rippl esetében valóban csak „invitálásról" lehetett szó, hiszen a háború első két évében a hadkötelezettség felső korhatára az ötvenedik életévben volt meghatározva. Festőnk ekkor már 54 éves, így bevonulnia nem kellett. A válaszlevélből az is kiderül, hogy Rippl ismeretsége Szurmayval régi keletű és személyes, erre utal az „ennyi idő után is emlékében megtartott" kitétel.

Szurmay 1905-ben vette át – akkor még mint ezredes – a 20. honvéd gyalogezred parancsnokságát, amelynek székhelye a Kaposvárhoz közeli és azzal szoros gazdasági kapcsolatban lévő Kanizsa volt. Két évig teljesített ott szolgálatot. A korabeli sajtóhíradások társasági híreiből tudjuk, hogy Rippl több olyan Kanizsa és Kaposvár környéki vadászaton vett részt, amelyre a környező földbirtokosok és

katonatisztek mind hivatalosak voltak. Már ezeken is találkozhattak. Szurmay 1907-ben Budapestre került: a Honvédelmi Minisztérium csoportfőnöke, később államtitkára lett. Közismert, népszerű ember volt, kiterjedt társadalmi életet élt, ugyanúgy mint Rippl. Életvitelén a harctéri körülmények között sem változtatott.

A korábban eltervezett januári indulásból nem lett semmi. Okát nem tudjuk. Lehet, hogy egészségi állapota nem engedte, lehet, hogy a tél hidege rettentette vissza, amely valóban nem kedvezett egy hosszú utazásnak. Egy negyed évvel később, 1916. április 4-én újabb híradás látott napvilágot: „Rippl-Rónai a fronton. Nem mint katona, hanem mint festőművész megy a közeli napokban a frontra Rippl-Rónai József."[4]

Az előírások szerint a frontra érkező művészeknek a sajtóhadiszálláson kellett jelentkezniük. 1916 márciusára a hadsereg-főparancsnokságon elhelyezett sajtóhadiszálláson szolgálatot teljesítők száma oly mértékben felduzzadt, hogy megváltoztatták annak szervezeti felépítését. Csak a sajtóhadiszállás parancsnoksága (Hoen Miksa vezérőrnagy irányításával) maradt a hadsereg-főparancsnokságon Teschenben (ma Ciesyn), a tényleges sajtóhadiszállás – az állomány – a frontvonaltól még hátrább települt Mährisch-Ostrauba (Ostrava). Így Rippl-Rónainak is ott kellett jelentkeznie.[5] Fontos kiemelni, hogy a festő nemcsak látogatóként mehetett a frontra, hanem miniszterelnöki ajánlattal hadifestővé is kinevezték.[6] 1916. április–június közötti életszakaszáról nem sokat tudunk. Egyetlen kivétellel[7] nem bukkantak fel olyan alkotások amelyekre hivatkoznunk lehetne. Arra sincs adat, hogy Szurmayval sikerült volna találkoznia. A sajtóhadiszállás parancsnoksága, ameddig a harctéri helyzet engedte – elsősorban a háború első két évében – a tőle telhető módon vigyázott a sajtóhadiszállásra beosztott művészekre, így a várható orosz offenzíva előkészületeiről értesülve május 7-én valamennyi a frontvonal katonai parancsnokságain működő művészt távirati úton visszarendelt a biztonságos Mährisch-Ostrauba,[8] majd az ellenség térnyerését követően a teljes hadiszállást Bécsbe helyezte át.

Rippl nem maradt a sajtóhadiszálláson: július 4-től több napot Kaposváron töltött.[9] Feltehetően akkor készült az a „polgári khaki színű uniformis,"[10] amit a továbbiakban a fronton viselt. Ezt látszik alátámasztani az a hadifestőket katonai öltözékben ábrázoló Mährisch-Ostrauban készült fénykép, amelyen Rippl-Rónai még civilben látható, többek között annak a Vidovszky Bélának társaságában, akit vele egyidőben neveztek ki hadifestőnek.[11] Ugyancsak Kaposváron íródott az a levél, amelyet katonai szolgálatra bevonult intézőjének írt az olasz frontra. Beszámol benne a birtokán várható kedvező terméskilátásról és személyes sorsáról is tájékoztat: „Most én is katona vagyok, /sic!/ holnap utazom Pest tájára, onnét tovább valamelyik harctérre. Beoltottak párszor, le is fogytam egy kicsit. Lehetséges – nagy huncut a véletlen – hogy még találkozunk is."[12]

Ma még bizonytalan, hogy pontosan mikor indult Rippl-Rónai a frontra és azt is csak valószínűsíteni tudjuk, hogy a harctéri események határozták meg, melyik frontszakaszra utazzon. A választásában meghatározó lehetett a jó vasúti megközelíthetőség és a kisebb földrajzi távolság: így a festőt július elején az olasz fronton találjuk. Ezzel egybecseng, hogy a két lehetséges olasz hadszíntér közül (Dél-Tirol, Isonzó-Doberdó) az utóbbit, annak is északi szakaszát kereste fel, ahol a harctéri események március 16-tól, az úgynevezett 5. Isonzó csata befejezésétől elcsitultak és csak kisebb összeütközésekre, tüzérségi párbajokra került sor.

II. A fronton

Rippl életének ezen rövid, mindössze öt hétig tartó szakaszáról több téves nézet vert gyökeret a szakirodalomban. Genthon István 1958-ban megjelent munkájában írja: „1916-ban Rippl-Rónai a sajtóhadiszállásra vonult be, s részt vett a szerbiai és itáliai hadjáratban."[13] Aknai Tamás szerint „a szerbiai és itáliai hadjáratokat a sajtóhadiszálláson vészelte át."[14] Bernáth Mária könyvében olvashatjuk: „részt vett a szerbiai és itáliai hadjáratban, de ott is a sajtóhadiszállás menedékében rajzolt."[15] Keserű Katalin sem tudja másként: „1916-ban tudósítóként a szerbiai és olasz hadszíntérre került."[16] Sorrendben Szabadi Judit tollából jelent meg a következő Rippl-Rónai életével és művészetével foglalkozó kötet: „1916-ban Ripplt frontszolgálatra vezényelték. A szerbiai és itáliai hadjáratban vett részt."[17] Paris Anella visszaemlékezése egy mondatban több tévedést is tartalmaz: „1917-ben Józsi bácsi mint hadifestő, több művésszel együtt – mint például Vedres Márk, Czigány Dezső, Berény Róbert és mások – a szerb harctérre került."[18]

Az előbbiekkel ellentétben Pewny Denise doktori disszertációjában[19] és Petrovics Elek Rippl-Rónai albumában[20] még nincs szó bevonulásról, szerbiai frontról és sajtótudósítói feladatokról. A korabeli sajtóhíradások is mind az olasz harctérről tudósítanak.[21] Ugyanezt mondja festőnk is háborús rajzainak és festményeinek Ernst Múzeumban rendezett kiállítása katalógusának előszavában: „az olasz fronton 5 hétig voltam."[22] A téves forrás ebben az esetben az a Genthon István, aki tiszteletreméltóan sokat tett Rippl életének és művészetének tudományos igényű feltárásáért, aki megkísérelte a szinte lehetetlent az ouvre katalógus anyagának összegyűjtését. Nyilván egy elírás következménye az, amire Bernáth Mária többször felhívta a figyelmet: „Művészettörténészeink, még a legkiválóbbak is bízva elődeink szakmai lelkiismeretességében egymásnak adtak tovább olyan tényanyagot, amelynek felülbírálata, úgy látszik nagyon időszerű lenne."[23]

Kíséreljük meg most tehát a helytelen adatokat korrigálni.

Rippl a háború alatt egy ízben valóban járt Szerbiában: 1918 szeptemberében, amikor a 37-es közös gyalogezred Belgrádban rendezett jótékony célú kiállítást, amikor is az ezred hadifestői úgynevezett „polgári csoporttal" egészültek ki, ezek között volt többek között Rippl-Rónai, Vedres Márk, Czigány Dezső, Berény Róbert.[24] Ugyanazokkal a nevekkel találkozunk tehát, akiket Paris Anella említ a már idézett visszaemlékezésében, amelyet 1962-ben kezdett el írni, az eseményeket követően 44 évvel. Nem csodálkozhatunk, ha emlékezete cserbenhagyta és a történéseket egybemosta. Itt nyílik lehetőség arra, hogy a visszaemlékezés még egy ellentmondására felhívjuk a figyelmet. Anella ezt írja: „Amikor 1917-ben Józsi bácsi a szerb frontra került mint hadifestő, egy levélben írta meg, hogy milyen gyakori a szerb nők körében a Zorka név és neki annyira tetszik, hogy Elzikét ezentúl így fogja nevezni."[25] Ezzel ellentétben több, Bányai Elzáról 1916-ban készült festményen jól olvasható a nyomtatott betűkkel írott Zorka felirat.[26]

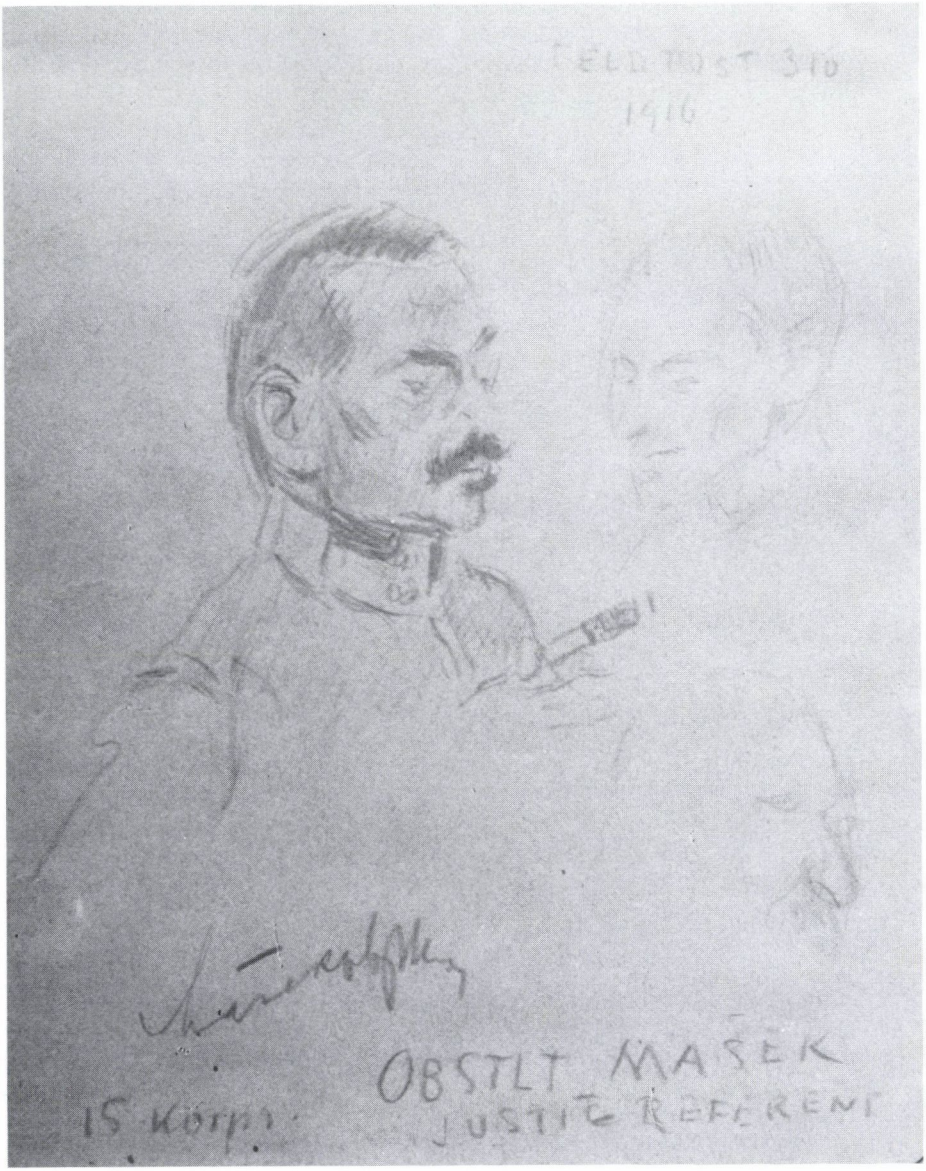
Kicsit jobban körül kell járni a szakirodalom ama megállapításait, amelyek azzal foglalkoznak, hogy milyen minőségben tartózkodott festőnk a fronton. Az biztosan megállapítható, hogy frontszolgálatra sohasem vezényelhették, mert bár való igaz, hogy 1916-ban felemelték a hadkötelezettség felső korhatárát 55 évre, de ő ekkorra már túllépte ezt az életkort is. A monográfusok egységesek abban, hogy Rippl-Rónai a sajtóhadiszállásra vonult be. Célszerű tehát, hogy tisztázzuk a

sajtóhadiszállás fogalmát. A hivatalszerű sajtóhadiszállás a cs. és kir. hadseregfőparancsnokság szervezeti keretében a hadműveleti osztály alárendeltségében működött lovag Hoen Miksa vezérőrnagy parancsnoksága alatt. Közvetlenül a háború kitörését követően a sajtóhadiszállásnak a sajtótudósítókon és harctéri fényképészeken túlmenően magyar részről mindössze négy képzőművész tagja volt: Kandó László, Mednyánszky László, Vadász Miklós, Vaszary János. A működés akkori formáját az jellemezte, hogy a teljes hadiszállás együtt utazott az egyik helyszínről a másikra, először délre (Száva mente, Macseva) majd északra (Limanova, Szurmay főhadiszállás). A harctéri események szaporodásával, a frontok kiszélesedésével, a hátország hírigényének növekedésével szükségessé vált, hogy egyidejűleg több helyszínről is születhessenek tudósítások, így a nagy közös utazások helyett 1915-től kezdve a haditudósítóknak csak kisebb csoportja és mindegyikben egy-egy képzőművész utazott és dolgozott együtt. A gyors munkát igénylő hírlapírói tevékenység és az időigényes, szemlélődő képzőművészeti munka csakhamar működési zavarokhoz vezetett, ezért a kettőt szét kellett választani.[27] Eddig az időpontig a művészeknek gyakran várakozniuk kellett, hogy ezt a számukra kedvező szolgálati helyet elnyerhessék, mert a sajtóhadiszállás létszáma szigorúan limitált volt. Ezt követően immár lényegesen több tényleges katonai szolgálatot teljesítő képzőművész már nem a sajtóhadiszállásra, hanem a fegyveres harc helyett, rajzolói minőségben a különböző szintű katonai parancsnokságra került beosztásra. Így jött létre az úgynevezett hadifestők intézménye. Feladatuk volt a harcoló csapatok dicső haditetteinek és hőseinek megörökítése, a hadialbumok képzőművészeti anyagának megalkotása. A hadifestők-hadirajzolók ebből adódóan igen nagy önállósággal rendelkeztek, mert szervezetileg a sajtóhadiszállás művészcsoportjának tagjai voltak. 1915 végétől ez a szervezeti forma intézményessé vált, így az összes hadköteles művész hadifestő lett. Kedvező helyzetükre tekintettel a hadifestőkre vonatkozó rendelet értelmében valamennyi hadifestőnek „nyugodt és gondtalan" beosztása ellenszolgáltatásául minden két hétért egy-egy bármilyen művét a cs. és kir. Hadilevéltárnak Bécsbe be kellett szolgáltatnia.[28] Ebből az anyagból azután zsűrizést követően hadikiállításokat rendeztek. Az első kiállítás Bécsben a Künstlerhausban került nézők elé (1915 december), hogy azután azt a háború végéig még 34 követte, több a monarchia határain túl is (Svájc, Németország, Norvégia). 1919-ben a felgyülemlett anyag már meghaladta a 9000 darabot. Érdekes és izgalmas kutatói feladat lehetne a műtárgyak későbbi sorsának felderítése, illetve művészettörténeti értékeinek vizsgálata.

Magyarországon a sajtóhadiszállás első kiállítása 1916. január 6-án nyílt meg a Nemzeti Szalonban, amelyen 81 művész 802 műve szerepelt. A magyar kiállítók száma 31 volt. A második kiállításra ugyanazon a helyszínen került sor 1917 februárjában: ezen 75 művész 565 képe illetve plasztikája volt látható. A magyar kiállítók száma 28. Mindkét kiállítás katalógusának előszavát Hoen Miksa parancsnok írta. A második kiállítás katalógusában ezt olvashatjuk: „A képek kiállításánál a zsűri azt az elvet követi, hogy valamennyi hadszíntér képviselve legyen és a művészcsoport minden egyes tagja legalább egy képpel szerepeljen."[29] Meglepő, hogy ennek ellenére Rippl nevével a 28 magyar művész között nem találkozunk.

1. Rippl-Rónai József: Katonaarcképek, 1916

2. Rippl-Rónai József: Katonaarcképek, 1916



3. Rippl-Rónai József: Mašek alezredes, 1916

A háború folyamán a nem hadköteles művészek részére úgynevezett művészkolóniák létesültek. Ezek a kolóniák részint megfelelő helyen berendezett hadiszállásokon, részint a hadszínterek olyan biztonságos pontjain települtek, ahová kevés poggyásszal lovas kocsin vagy autón jutottak el a művészek, mintegy a hadsereg kíséretéhez tartozva, gyakran el sem különülve a meglehetősen szabadon

4. Rippl-Rónai József: Császi főhadnagy, 1916

mozgó hadifestőkről és tudósítóktól. Ez magyarázza azt a hiedelmet is, hogy Rippl-Rónai is haditudósító volt. A későbbiekben a nem hadköteles művészek frontra kerülését még tovább könnyítették. Erről tanúskodik – ekkorra már hadügyminiszter – Szurmay átirata a Magyar Képzőművészek Szövetsége vezetőségéhez: „Minden művész, első sorban aki alkalmatlan és már nem katonaköteles, a

neki legalkalmasabb időben és azon a harctéren, amely a legjobban érdekli, vendége lehet a sajtóhadiszállásnak, ingyen utazhatik, kétszeres hadtápváltságot kap, megbetegedés esetén pedig katonai kórházban ápolják. Le kell mondaniok azonban a katonai kincstárral szemben mindennemű kárpótlási igényről baleset, betegség és megsebesülés esetén."[30]

A sajtóhadiszállás harmadik – és egyben utolsó – magyarországi kiállításán 1918 május–júniusában a kiállító 85 művész (közülük 30 magyar) 360 alkotása között Rippl-Rónai József négy művét is ott találjuk.[31] Ekkor a sajtóhadiszállásnak már új parancsnoka van. A művészet és a művészek iránt fogékony Hoen tábornokot váratlanul leváltották, helyére Eisner Bubna vezérkari ezredes került egy „kérlelhetetlenül szigorú, kemény katona, aki a déli harctereken nem nagyon fukarkodott a halálos ítéletekkel. Amellett szeszélyes despota. A háború előtt mint a budapesti hadtest parancsnoka, ő volt az, aki a tiszteknek megtiltotta, hogy feleségükkel karonfogva járjanak, a feleségeknek pedig, hogy az akkor divatos, oldalt hasított szoknyát viseljék". Egy utasítás alapján, miszerint „a sajtóhadiszállás valamennyi tagja legszigorúbb mértékben azonnal felülvizsgálandó és a harctéri szolgálatra alkalmasak közvetlenül csapattesteikhez azonnal útbaindítandók"[32] megváltozott a korábbi szervezeti felépítés, elmosódtak a – későbbiekben oly sok bizonytalanságot okozó – megkülönböztetések a különböző kategóriák között (sajtóhadiszállás tagja, művészcsoport tagja, hadifestő, hadirajzoló, vendég).

Rippl fronton tartózkodásának első ismert dokumentuma egy levél, amely Veldesben (Bled) íródott, és Laibachban (Ljubljana) ütötték rá a katonai cenzúra pecsétjét:

„Őnagysága Páris Anella úrleánynak
Kaposvár
Somogy Róma villa Ungarn

Kedves kis Anellám, mi az oka annak, hogy Ti – gyerekek – sem írtok? Nem szép tőletek. Tudhatnátok, hogy nekem igen jól esnének. Igen jó dolgom van. A Generális éppúgy, mint a többi főtisztek, tisztek mind nagyon barátságosak velem. Dolgozom szorgalmasan, mindenki bámulatára, megelégedésére. Kokoschkával csak 10 nap múlva jövök össze a Feldpost 310-en. Ma átjöttem ide Veldesbe, már rég vágytam látni ezt a mesés szép tavat a szigettel. 11/2 óráig csónakáztam a gyönyörtől eltelve. Egy generális orvossal vagyok itt, akit útközben pompásan lerajzoltam, majd kiugrott az ablakon örömében.

Csókold meg Lazarin nénit helyettem.

Józsi bátyád

5 nappal ezelőtt írt levelemet megkaptátok?"[33]

Rippl-Rónai a hadsereg-főparancsnokságon nem dolgozott, valószínű nem is tartózkodott ott, hanem haladéktalanul tovább utazott a levélben hivatkozott Feldpost 310-re (Kneza), az 5. Hadsereg kötelékébe tartozó 15. (Sarajevo) hadtest főhadiszállására. A hadtest parancsnoka – a „Generális" – Stöger-Steiner Rudolf gyalogsági tábornok volt, akinek karakteres arcmását a már hivatkozott Ernstbeli kiállítás katalógusából ismerjük Katonaarcképek címen. A festmény reprodukciójáról még két személy azonosítható: közvetlenül a Generális mellett Oskar Kokoschka és tőle jobbra a harmadik, az a generális orvos, akit útközben „oly pompásan" lerajzolt. A kép legkorábban tíz nappal a Veldesből keltezett

levél megírását követően készülhetett, hiszen Kokoschka is rajta van már, akivel pedig az üdvözlőlap tanúsága szerint csak ennyi idő elteltével találkozhatott a festő. A festmény ugyanúgy lappang, mint az a kettős portré, amelyről Martyn Ferenc szóbeli közléséből van tudomásunk, amelynek dokumentumát is sikerült fellelnünk a MNG Adattárában, egy olyan fényképen, amelyen Rippl-Rónai kaposvári műtermének részlete látható közvetlenül a festő halálát követően.[34] Ugyanitt a hadtestparancsnokságon keletkezett a Hadtörténeti Intézet és Múzeum tulajdonában lévő 69×100 cm-es szénrajz,[35] amelyen egy kiemelt központi alak, von Körner ezredes, a legmagasabb rendfokozatú főtiszt köré csoportosítja az alárendelteket. A tekintetek fáradtak, de elszántak, mintha már a reájuk váró szomorú jövőt látnák. Jelen sorok írásakor a Feldpost 310-en készült művek közül számomra mindössze további kettőnek az őrzési helye ismert. Székesfehérváron a Deák gyűjteményben van a Doskar hadtápfőtisztet ábrázoló pasztell, kaposvári magángyűjteményben a Masek hadbíró alezredest ábrázoló zöldkréta rajz.[36] A generális orvosról Kneza és Veldes közötti alig ötven kilométeres úton, egy vasúti kocsiban született pasztellkép nem ismeretlen a művészettörténészek előtt. Már Pewny Denise is említi 1940-ben megjelent dolgozatában, és azóta is gyakran szerepelt a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban megrendezett valamennyi jelentősebb Rippl kiállításon.[37] Keletkezésének körülményeit Kovács József publikálta a Somogyi Múzeumok Közleményei 1978-ban megjelent kötetében. Meghatározta születésének napra pontos dátumát (1916. július 19.), de kísérletet sem tett az ábrázolt személy azonosítására, így a mű a reá írott Generalstabsarzt felirat alapján a Vezértörzsorvos címen szerepel. Tekintettel arra, hogy Genthon szerint a hatalmas festői életmű hozzávetőlegesen egy harmadát, megközelítően 1100 darabot portrék teszik ki, amelyek közül feltűnően kevés az orvosportré, célul tűztük ki az ábrázolt személy felfedését. A kutatás alapján megoldást nyert, hogy a modell dr. Arnstein Gottlieb (1859–1916) cseh orvostábornok, a 25. számú helyőrségi kórház (Szarajevó) parancsnoka. A katonaorvosi pályafutás[38] feltárása során megkerülhetetlenné vált, hogy a korábbi datálást újragondoljuk és így a kép keletkezését – ezzel együtt a veldesi utazást – a július 10-ét közvetlenül megelőző napokra tegyük. Egyúttal azt is meg kellett állapítanunk, hogy a sajtóhadiszállás magyarországi harmadik kiállításán a Kat.140 alatt szereplő Vezérfőtörzsorvos Arenstein című pasztell azonos az előbbiekben tárgyalt festménnyel. A kiállítás katalógusában mind a rendfokozat, mind a név tévesen szerepelt.

Rippl-Rónai szorgalmas levélíró volt, és mintha csak egy eseménydús kiránduláson lenne, úgy küldözgette üdvözlőlapjait barátainak és a kaposvári napilapok szerkesztőinek. Ezek sorában különös jelentőséggel bír a Szabadi Judit által publikált, Adyékhoz írott levél:

„Csütörtök, 1916.júl.27.
Kedves Bandim és Kedves kis Csinszka

Egy hét óta ezen a vidéken kóborgom Kokoschkával – még 5 hétig fog tartani a dolog. Gyönyörűen néznek le ránk az olasz hegyek és 28-asok. Mindenesetre izgató az eset, de dolgozni nem egészen könnyű. – Itt csupa magyar tiszt urakkal élünk igen jól, szépen.

Ölel benneteket Jóskád"[39]

József főherceg visszaemlékezéseiből származik az az adat, miszerint az általunk taglat időszakban a hadszíntér első vonalában elhelyezett 15. hadtesthez tartozó két hadosztály kötelékében többségében magyar zászlóaljak harcoltak, amelyekhez jelentős létszámú magyar tisztikar is tartozott.[40] Az augusztus elején megindult olasz támadás első csapásai ezeket az egységeket érték. A Somogyi Hírlap így tudósított erről: „Rippl-Rónai életveszedelemben. Megírtuk, hogy Rippl-Rónai József a kiváló festőművész az olasz fronton tartózkodik. A múlt héten, amikor megkezdődött az általános olasz offenzíva, a mester az isonzói fronton tartózkodott, ahol életveszedelembe került, mert egy gránát csapott le közvetlen közelébe. Csak a véletlennek köszönhető, hogy Rippl-Rónai Józsefnek semmi komolyabb baja nem történt."[41] A választ a kérdésre, hogy hol volt az a hely, ahol ez időben „élt" és ahol vele mindezek megtörténtek, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában leltük meg, egy olyan fényképen, amelyre festőnk saját kezűleg a következőket írta: „Itt voltam a háborúban 1916 július és augusztusban. Itt csapott le – majdnem rám – egy srapnel szilánk 1/2 kiló." A fényképen egy jelölés látható. „Itt volt a lakásom RRJ." A fénykép hátoldalán a hely és a tábori posta száma is szerepel: „Selo.Feldpost 85".[42]

A háborús napiparancsokban gyakran szereplő Selo az Isonzó és az Idria összefolyása között lévő Santa Lucia hídfőtől két kilométerre délre egy 590 méter magas „hegy" lábánál, az Isonzó partján helyezkedett el. Tőle 6-8 kilométerrel északabbra van Tolmin, 2-3 kilométerrel keletebbre Baca a viadukttal. Ettől újabb 4 kilométerre Knezán a hadtestparancsnokság, közvetlenül mellette Podmelecen 3/15 számú katonai kórház települt. Rippl-Rónai háborús képeinek döntő többsége Selo környékén készült, ennek ellenére csak kettőnek hollétéről van tudomásunk: Kokoschka és Heks az asztalnál (MNG), Császi főhadnagy (kaposvári magángyűjtemény).[43] Utóbbi személyével kapcsolatban érdekességként megemlítjük, hogy az Érdekes Újság III. 3000 koronás harctéri fényképpályázatára beérkezett képek közül Császi főhadnagy pályaműve „Olasz holttestek egy visszavert támadás után" az újságban is megjelent.[44] A hadtesthez tartózó tábori kórházban Rippl-Rónai József hét festményt is készített, az Ernst Múzeumbeli kiállítás katalógusában ezek külön egységet alkotva „Harctéri kórházélet" címen szerepeltek. A műalkotások művészi értéke is magasabb lehetett, erre utalnak a magasabban meghatározott eladási áraik. A Kat.37 számú *Bekötés (Kötésváltás)* ma a Hadtörténeti Intézet és Múzeum tulajdona.[45] A közelmúltban, aukción bukkant fel a ciklus egy másik darabja, az *Operálás*.[46] Sajnálatos módon a tábori kórház működésére vonatkozó dokumentumok sem a budapesti, sem a bécsi levéltárakban nem lelhetők fel.

III. Barátom Kokoschka

A művészettörténészek tényként fogadják el, hogy Rippl-Rónai és Oskar Kokoschka a később világhírűvé vált festőművész az olasz fronton ismerkedett meg egymással. Tanulságoktól nem mentes annak bemutatása, hogyan élte meg a találkozást a két nagy művész. Azt, hogy az osztrák festő hogyan került az olasz front ezen szakaszára, és ott mi történt vele, magától Kokoschkától tudjuk, aki így ír erről *Életem* című könyvében:

„Az a lehetőségem adódott, hogy mint összekötőtiszt az olasz frontra küldessem magam: újságírók, festők és hadirajzolók egy csoportját kellett Laibachba kísérnem, ott átadnom a hadsereg-parancsnokságnak, ahonnan aztán kihelyezték őket az egyes ezredekhez. [...] váratlanul jobb lehetőségem tetszett [...] ha csatlakozom egy honvédezredhez, amelynek ezredese rokonszenvezett velem. Úgy tettem mint az a cigány, akit azért tartottak a magyarok, hogy mulattassa őket, húzza a talpalávalót. Hajtott a nyugtalanság meg a kíváncsiság, a honvédek között csak vendégeskedtem, katonai vonatkozású dolgom nem volt – elindultam az Isonzó híd közelébe. Abban a pillanatban robbantották fel és engem agyi sokk ért. A magyarok betegszállító kocsira tettek, az a hadiszállásra vitt, azután Bécsbe szállítottak."[47]

Ennyi. Az Oskar Kokoschkáról szóló monográfiákban, kiállítási dokumentumokban nyoma sincs a magyar festővel történt találkozásának, meg sem említi Rippl-Rónai nevét. Az *Életem* című könyvében ott találjuk ugyanazt a Seloban készült fényképet, amelyet Bernáth Mária is, Szabadi Judit is publikált, amelyről a három művész Oskar Kokoschka, Rippl-Rónai és Sebestyén László iparművész tekint ránk a Höhle földbevájt fedezéke előtt, de erről a fényképről – a Rippl-hagyatékból származó példánnyal ellentétben – hiányzik az ábrázoltak sajátkezű aláírása.

Rippl-Rónairól és Kokoschkáról még egy közös fénykép készült a Selo felett magasodó hegyen elhelyezett tüzérségi ütegálláson. Az amatőrfotót Csete Antal tüzér hadnagy készítette: egy derűs pillanatot örökített meg. Kokoschka egy ágyú csöve és Rippl segítő keze között keresi az egyensúlyt. A felvétel egy a magyar festőt munka közben ábrázoló párdarabbal együtt az Érdekes Újságban jelent meg.[48]

Rippl-Rónai frontról írott leveleiben, illetve az Ernst-beli kiállítás katalógusának előszavában központi helyet foglal el a Kokoschkával történt találkozás. Emlékezzünk csak, a Veldesből keltezett levélben arról ír, hogy mikor fog találkozni Kokoschkával (a szövegkörnyezetből adódóan ez utalás egy előző levélben közöltekre, hogy Kokoschka is a frontra jön, vagy valahol már ott is van), sőt találkozásukat követően alig egy héttel már következetesen barátjának nevezi festőtársát. Miklós Jenőhöz a Világ szerkesztőjéhez küldött (elkallódott) üdvözlőlapján szintén fontos helyet foglalt el a Kokoschkával történt találkozás, erre következtethetünk a szerkesztő válaszleveléből: „Nagyon örülnék, ha összebeszélve Kokoschkával, néhány vonással lekapnátok egymást, mint „hadi piktorok". Ha megy a dolog, küld be nekem, lehozzuk valamelyik illusztrált újságba"[49]

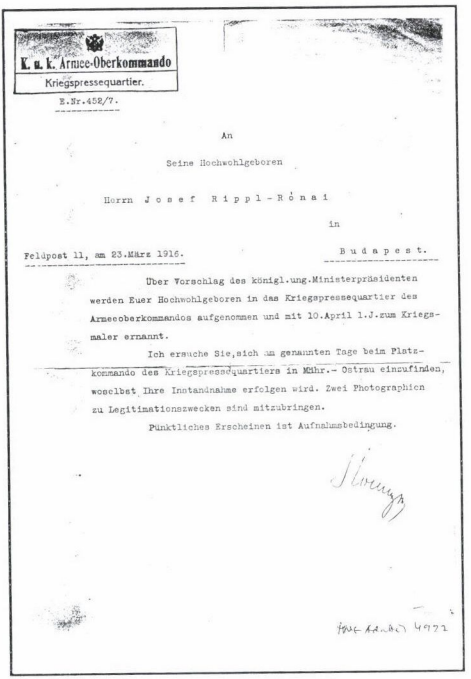
Rippl első ízben a hadtestparancsnokságon festette le Kokoschkát a *Katonaarcképek* című művén, többek társaságában. Seloban készült a másik, amelyen egy társával iszogat (*Kokoschka és Heks az asztalnál*): ez a rajz annak a bizonyítéka, hogy valóban „igen jól, szépen" éltek ott. Rejtélyes sorsú a harmadik, „az igazi nagy alkotás" a 36×26 cm-es méretű jelzett, datált pasztellkép, amely egykor a Schmidek gyűjteményében volt,[50] amelyet Pewny Denise is említ évekkel később, és amelyért Genthon István lelkesedett. Az mindenesetre érdekes és elgondolkodtató, hogy ez a mű nem szerepelt az Ernst kiállításán, holott minden amellett szól, hogy kiemelkedő helyen kellett volna bemutatni. Ennek okát csak találgatni lehet.

Tudomásunk szerint Kokoschka nem festette (rajzolta) meg Rippl portréját, így a még csak gesztusértékű viszonzás is elmaradt. Nehezen magyarázható közömbössége festőtársával szemben, hiszen módja volt rá, hogy közelről tanulmányoz-

hassa Rippl-Rónai festői módszerét és nagy mesterségbeli tudását, aki övele ellentétben folyamatosan dolgozott. Rippl fel is figyelt erre, hiszen a későbbiekben így írt erről, mintegy mentegetve művész társát: „... Kokoschka Oszkár bécsi festőbarátom, aki most, a háború élményei okozta idegességénél fogva, ha nem is festi meg, de később, a nyugodtabb időkben – visszaemlékezéseiből remélhetőleg – igen érdekes eseteket fog megörökíteni „[51] Rippl lelkesedése már amiatt is feltűnő, mert a két ember egyéniségében nem sok közös vonás volt. A nálánál jóval fiatalabb, polgárpukkasztó, a társadalmi konvenciókat felrugó Kokoschka hangos botrányainak híre a budapesti művészkörökben nem volt ismeretlen, ami a kétségtelen tehetség féltékenység nélküli elismerése mellett talán még imponált is Rippl-Rónainak, akinek életvezetése ebben az időben a kiegyensúlyozott polgári biztonság szabályai szerint zajlott.

A már elismert, ünnepelt magyar művész számára a személyes találkozás fontos eseménynek számított, mert Rippl Kokoschka műveivel már találkozott Budapesten a Művészház osztrák művészeket bemutató tárlatain. Kokoschka hatása – egy a Rippl-Rónai oeuvrben meglehetősen társtalan festményen – *Riccardo Vines Roda* zongoraművész képmásán érhető tetten, amint arra Bernáth Mária a festmény analizise során rámutatott.[52] Az etalon Kokoschka mű, *Adolf Loos arcképe*, a Neukunst Wien vendégművészeinek kiállításán látható volt, annak ellenére, hogy a – kutatók dolgát megnehezítendő – a kiállítás katalógusában a művészek névsorából (Anton Faistauer, Anton Kolig, Paris Gütersloh, Robin Christian, Andersen, Egon Schiele, Arnold Schönberg) hiányzik Oskar Kokoschka neve, és kiállított művei sincsenek feltüntetve.[53] Az ellentmondást a Magyar Nemzet 1912. január 20-i számában Ybl Ervin tollából megjelent kritika oldja fel: „... Oskar Kokoschka határozott festői tehetség. Külön akart bemutatkozni és csak műveienk kis száma akadályozta meg szándékát. Még meg kell higgadnia, művészi egyénisége, látása ha megtisztul, kiváló dolgokat fog festeni. Fölfogása most még zavaros, még nem találta meg magát, nagy tehetsége van a sokszor komikus kiélezésre, rendkívül erősen tud jellemezni, azon kívül a szobrászi formalátásra is van hajlandósága. Az első benyomás, mit képei a szemlélőre tesznek, határozottan kedvezőtlen, de tovább szemlélve megtaláljuk benne az értékeset is. Különösen egy japán pagodaszerű férfiarckép, egy vörös munkásfej mutatnak kedvező jeleket a jövőfejlődésre, Adolf Loos portraitja pedig már szinte harmónikus és erőteljes önmegtalálást mutat."[54] Kokoschka még egyízben szerepelt nagyobb kollekcióval a Művészházban, 1913 márciusában a „Bundösterreichischer Künstler" és Gustav Klint gyűjteményes kiállításán. Ekkor három olajfestményt, három rajzot és két iparművészeti alkotást mutatott be.[55] Az eseményről érdemes idézni a pályatárs. Berény Róbert véleményét: Kokoschka „... szakadás nélküli folytonos teret éreztet, a tekintetet előről hátra és a többi irányba vezeti. Nála végre megszűnt a naív kétkulisszaság: a »háttér« elé állított »előtér«. A térérzetetést hasonló uton-módon, tudtommal hárman csináljuk, egymástól teljesen függetlenül: Kokoschka, a francia Delaunay és én. [...] Három fejrajza tökéletes. Dagad bennük a sok széjjelpattanásig feszülő pszichikum és abroncsként tartja össze a megdönthetetlen szerkezet. Örömmel gondolok arra, hogy végre méltán kijár valakinek a »geniális« jelző."[56]

Rippl-Rónai ekkor már több éve a Művészház Igazgatósága mellett működő Művésztanács elnöke volt, így elévülhetetlen érdemeket szerzett a Művészház kiállítási koncepciójának alakításában. Dr. Rózsa Miklós művészeti igazgató elé-



K. u. k. Armee-Oberkommando
Kriegspressequartier.
E.Nr.452/7.

An

Seine Hochwohlgeboren

Herrn Josef Rippl-Rónai

in

Budapest.

Feldpost 11, am 23.März 1916.

Über Vorschlag des königl.ung.Ministerpräsidenten werden Euer Hochwohlgeboren in das Kriegspressequartier des Armeeoberkommandos aufgenommen und mit 10.April l.J.zum Kriegsmaler ernannt.

Ich ersuche Sie,sich am genannten Tage beim Platzkommando des Kriegspressequartiers in Mähr.- Ostrau einzufinden, woselbst Ihre Inntandnahme erfolgen wird. Zwei Photographien zu Legitimationszwecken sind mitzubringen.

Pünktliches Erscheinen ist Aufnahmsbedingung.

5. Rippl-Rónai és Oskar Kokoschka, fotó

6. Rippl-Rónai József: A vezértörzsorvos, 1916

7. Rippl-Rónai kinevezési okirata MNG Adattár 4927

gedetten állapíthatta meg *A Művészház története* című írásában: „... a magyar műszerető közönség progresszív hajlandóságát gyönyörűen illusztrálja, hogy a bécsi művészeknek sokkal nagyobb erkölcsi és agyagi sikerük volt itt – idegenben, mint akár mikor is odahaza Bécsben. [...] E kiállítások realizálásával élesen szemünk előtt lebegett az a cél is, hogy piacot teremtsünk a magyar művészetnek Ausztriában is és mennél nagyobb publicitáshoz juttassuk hazánk képzőművészetét. [...] Jövő tavasszal Bécsben a Künstlerhaus nagy tárlatának keretében a Művészház cserekiállításával a magyar képzőművészet impozánsan lesz képviselve."[57] Fenti sorok a Művészház vezetőségének taktikai érzékét dícsérik, és előrelátását igazolják, mert elvárásuk beigazolódott: Rippl-Rónai a következő évben (1914) a bécsi magyar kiállításon elnyerte a nagy állami aranyérmet. Az eseményről az osztrák lapokban is bő terjedelemben jelentek meg elismerő és méltató kritikák, ennek alapján Kokoschkának – már otthonról Bécsből – ismernie kellett a magyar festő kvalitásait.[58] Rippl nem volt katona, így a megindult olasz támadás térnyerését követően (augusztus 10. körül) haladéktalanul elhagyta az Isonzo-frontot. Kokoschka ekkor még maradt, őt augusztus 21-ét követően sebesülten szállították Bécsbe.[59]

Az eddig feltárt adatok alapján megkíséreltük felvázolni Rippl-Rónai háborús tartózkodásának állomásait és a hozzájuk tartozó eseményeket. Nem foglalkoztunk a harctéri időszak Rippl szerinti értékelésével, és eltekintettünk annak idézésétől, mert a háborús festmények és rajzok kiállításához csatlakozó Ernst Lajoshoz írott levél tartalma közismert és könnyen hozzáférhető.[60] Nem tekintettük feladatunknak a műelemzést, annyit azonban le kell írni, hogy ezeknek a műveknek a fogadtatása a korabeli kritikusok körében nem volt egyértelműen sikeres.[61]

Az alkotások szétszóródtak, ritkán kerültek közönség elé, döntő többségük lappang. Sajátos sorsukat magyarázza, hogy nem tekinthetőek a művészi pálya szegletkövének, vagy bármiféle fordulópontjának. Az aktuálpolitikai felhasználhatóság csábításainak is ellentálltak: az első világháborút követő időszakban azért, mert nem rendelkeztek az elvárható lelkesítő erővel, nem mutatták be a nemzeti hősiesség erényeit, a második világháború után meg azért nem, mert nem lehetett felhasználni őket mint a háború elleni tiltakozás dokumentumait. Mindezek ellenére a Rippl életének csak pár hónapjára korlátozódó kutatás megerősít abbéli meggyőződésemben, hogy még ezen rövid időszaknak a feltárása sem elhanyagolható, és hogy ez a rendkívül színes művész- és életpálya nagyon sok meglepetést tartogat valamennyiünk számára.

JEGYZETEK

A levéltári kutatómunka támogatásáért a Hadtörténeti Intézet és Múzeum főlevéltárosának, dr. Szijj Jolánnak, valamint a Bécsi Kirendeltségen dr. Szakály Sándornak tartozom köszönettel. Ugyancsak köszönetet kell mondanom Horváth János főmúzeológusnak, a Rippl-Rónai Múzeum (Kaposvár) munkatársának, amiért Rippl élete ezen szakaszának kutatásában részemre teret engedett.

Kiemelten kell megköszönnöm Bernáth Mária támogatását, aki a kaposvári Művészettörténeti Konferencián elhangzott előadásomat követően felajánlotta segítségét, és ösztönzött az előadás továbbfejlesztett változatának megírására. Tanácsai és segítsége nélkül ez az írás nem született volna meg. A köszöneten túlmenően hálával is tartozom dr. Martyn Róbert címzetes egyetemi tanárnak nagylelkű ajándékáért, amely lehetővé tette, hogy Rippl háborús rajzai közül többnek őrzője lehetek.

[1] Somogyi Hírlap, 12. 1915. 297
[2] Rippl-Rónai József emlékezései. Beck Ö. Fülöp emlékezései. Budapest, 1957. 153.
[3] MÓRICZ Zsigmond: Riportok 1. kötet. Budapest, 1958. 143.
[4] Somogyi Hírlap, 13 1916. 77.
[5] ZÁDOR István: Egy hadifestő emlékei 1914–1918. Budapest, 1933. 97.
[6] MNG Adattár 4927
[7] Beszélgetők 16,5×20,5 ceruza – papír, jelzés nélkül. Kieselbach 1998 tavaszi aukció. Kat.58.
Meg kell említeni, hogy a rajz a rajta olvasható feljegyzés szerint 1916. április 9-n készült a sajtóhadiszálláson, tehát egy nappal korábban, mint ahogy Rippl-Rónait hadifestőnek kinevezték, illetve állomáshelyén jelentkeznie kellett.
[8] KISFALUDI STROBL Zsigmond: Emberek és szobrok. Budapest, 1969. 65.
[9] Somogyi Hírlap, 13. 1916. 126.
[10] HORVÁTH János: Rippl-Rónai emlékkönyv. Kaposvár, 1995. 80.
[11] Vidovszky kinevezési okmánya: MNG Adattár 22512/1986. A fénykép közölve KISFALUDI i. m. 55.: 1915-ös, és GELENCSÉR Éva: Frank Frigyes. Budapest, 1978. 11: 1918-as keltezéssel.
[12] Világ, 1916. július 30.
[13] GENTHON István: Rippl-Rónai József. Budapest, 1958. 32.
[14] AKNAI Tamás: Rippl-Rónai. Budapest, 1971. 211.
[15] BERNÁTH Mária: Rippl-Rónai. Budapest, 1976. 211.
[16] KESERŰ Katalin: Rippl-Rónai József. Budapest, 1982. 12.
[17] SZABADI Judit: Így élt Rippl-Rónai József. Budapest, 1990. 226.
[18] HORVÁTH i. m. 80.
[19] PEWNY Denisse: Rippl-Rónai József. Budapest, 1940. 92.
[20] PETROVICS Elek: Rippl-Rónai. Budapest, 1942. XXXI.
[21] Somogyi Hírlap, 13. 1916. 176. és Somogyvármegye, 12. 1916. 85.
[22] Rippl-Rónai József újabb rajzai és festményei. Ernst Múzeum, XXV. jubilaris kiállítás. Katalógus. Budapest, 1917.
[23] BERNÁTH Mária: A Rippl-Rónai kutatás helyzete. Rippl-Rónai és a szimbolizmus. Emlékülés. Kaposvár, 1981. és Ars Hungarica, 1982. 2. 203.
[24] BÁLINT Zoltán: Magyar képzőművészeti kiállítás Belgrádban 1918 őszén. Művészettörténeti Értesítő, 1966. 2. 119.
A MNG 1998. évi Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása katalógusának függelékében a Kronológia és Rippl-Rónai József művei kiállításokon című fejezetek ezt az adatot nem tartalmazzák.
[25] HORVÁTH i. m. 84.
[26] Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria. Katalógus. 1998. 134. és 135.
[27] Művészet, XV. 1916. 16, 19, 20.
[28] ZÁDOR i. m. 38.
[29] Művészet, XVI. 1917. 26.
[30] Művészet, XVI. 1917. 94.
[31] Cs. és Kir. Sajtóhadiszállás Műkiállításának Katalógusa 1918 május – június. Műcsarnok. A kiállított művek: Kat. 133. Az Ysonzó fronton (rajz), Kat. 134. Gépfegyvertűz (rajz), Kat. 140. Vezérfőtörzsorvos Arenstein (pasztell), Kat. 153. Ütegállás (pasztell).
[32] Mindkét idézet ZÁDOR i. m. 143.
[33] KOVÁCS József: Adatok Rippl-Rónai József életéhez és munkásságához. Somogyi Múzeumok Közleményei, III. Kaposvár, 1978. 442.
[34] MNG. Adattár 5134/20. Martyn Ferenc szerint a kép címe: Stöger-Steiner és adjutánsa.
[35] A kép csak napjainkban bukkant fel a Hadtörténeti Intézet és Múzeum tulajdonaként és került ugyanott kiállításra a „Temetés az Uz Völgyében" című, hadifestészetet bemutató kamarakiállításon (1998. június). A tárlatról katalógus nem készült. A mű *Katonaorvosok* téves címen szerepelt.
[36] Alezredes arcképe, 34×28,5 cm, pasztell, karton, jelzett. Oberstleutnant Masek. 20,5×16,5 cm, zöldkréta, papír. Jelzett.
[37] Rippl-Rónai József Emlékkiállítás 1957, Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása 1973, Rippl-Rónai József festményeinek kiállítása 1995
[38] GÁSPÁR Ferenc: Arnstein Gottlieb doktor portréja. Lege Artis Medicinae, 1998. 5. 390.
[39] SZABADI i. m. 227.
[40] József főherceg: A világháború, amilyennek én láttam. III. kötet. Az olasz háború. Budapest, 1926–34. 261.
[41] Somogyi Hírlap, 13. 1916. 185.
[42] MNG Adattár 20408/1979
[43] Kokoschka és Heks az aztalnál. 18,6×24,3 cm, színes ceruza, papír, jelzés nélkül. Császi főhadnagy. 20,5×16 cm. ceruza, papír, jelzett.
[44] Érdekes Újság, IV. 1916. 37.
[45] Kötésváltás, 70×100 cm. pasztell, karton, jelzett.
[46] Műtőben. 30×40 cm, színes kréta, papír, jelzett. Nagyházi Galéria, 1998. márciusi

aukció. Kat. 462. A katalógusban a kép datálása téves.

[47] Oskar KOKOSCHKA: Életem. Budapest, 1977. 124.

[48] Érdekes Újság, IV. 1916. 39.

[49] MNG Adattár 4810/d

[50] Dr. Schmidek Tibor gyűjteménye. Képzőművészet, 1929. 24. 223.
A háborús festmények és rajzok kiállításán 1917-ben valamennyi a fronton készült műalkotás megvásárolható volt, így a feltehetően ezidőre már magántulajdonba került Kokoschka portrét Rippl ezért nem szerepeltette. A festő nem kötődött túlságosan alkotásaihoz, ha megfelelő árat kapott értük, könnyedén megvált tőlük. dr. Schidek Tibort, aki az Európa Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság igazgatóságának volt tagja, személyes kapcsolatai is segítették abban, hogy a fontos portré tulajdonosa lehessen. Gyűjteményében Rippl munkái közül „öt mesés lágyságú és kifejező pasztell fej" volt megtalálható.

[51] BERNÁTH i.m. 211.

[52] BERNÁTH Mária: Riccardo Vines Roda zongoraművész képmása. Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Katalógus. Budapest, 1998. 365.

[53] A Neukunst Wien 1912 vendégművészeinek kiállítása a Művészházban, 1912 január havában. Kiállítási Katalógus. Budapest, 1912.

[54] A Magyar Nemzetben a kiállításról két kritika is megjelent. Az első 1912. január 7-én. Ebben még nincs említés Oskar Kokoschkáról.

[55] „Bundösterreichischer Künstler" és Gustáv Klimt gyűjteményes kiállítása, Budapest, 1913 március havában. Katalógus. Kokoschka kiállított művei: kat. 96. Csendélet, olajfestmény, Kat. 97. Aktok, olajfestmény, Kat. 98. Schveici táj, olajfestmény, Kat. 99. Arckép, rajz, kat. 100. Arckép, rajz, Kat. 101. Arckép rajz, Kat 373 Két legyező, ébenfa ezüstözve, Kat. 374 Kazetta, ezüstből, aranyozott lábakkal (eladó).

[56] Nyugat, 1913. I. kötet, 501.

[57] RÓZSA Miklós dr: Kalauz a Művészház palotafelavató kiálltására. A művészház története. Budapest, 1913. 12.

[58] A Die Zeit kritikája magyarul is olvasható. Somogyi Hírlap, 11. 1914. 68.

[59] Kokoschka augusztus 21-én még az Isontó frontról írt levelet Ludwig von Fickernek. Ugyancsak egy levélből (a cimzett Albert Ehrenstein) tudjuk, hogy július 14-én indult Bécsből a frontra „azokkal a festőkkel". Mindkét levél közölve: Oskar Kokoschka Letters, 1905–1976. London, 1992. 72.

[60] BERNÁTH i. m. 211.

[61] Többek között: Nyugat, 10. 1917. I. félév, 687. Katholikus Szemle, 31. 1917. Ma, 2. 1917. 6. 94. Ébresztő, 17. 1917. 4. 15.

BIBLIOGRÁFIA

MAGYAR MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA II.

Összeállította: Bardoly István

A MŰBARÁT

Művészeti folyóirat gyűjtők részére. 1921–1923.

Felelős szerkesztő: Elek Artúr
A kiadásért ifj. Kaffka László felelős.
A Műbarát kiadója: „Helikon" Műkereskedelmi és Könyvterjesztő Rt.

Megjelent számok: I. évf. 1–21. sz. 1921.
II. évf. 1–11/12. sz. 1922.
III. évf. 1/2–3/4. sz. 1923.

I. évf. 1. sz. 1921. február 15.

Tanulmányok és nagyobb közlemények

1. [Elek Artúr]: Az olvasóhoz. 1–2.
2. Petrovics Elek: Múzeumok és gyűjtők. [Szépművészeti Múzeum] 2–4.
3. Csányi Károly: A bécsi gobelin-kiállítás. [Belvedere] 5–8.
4. Hoffmann Edith: Miniatürök és hamisítványaik. 8–9.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

5. A berlini Antik-múzeum gyarapodása. 10.
6. A bécsi Képzőművészeti Akadémia képtárának újrarendezése. 10.
11. A bécsi állami metszetgyűjtemények egyesítése. [Albertina] 10–11.
12. Francia művészet a hamburgi Kunsthalleban. 11.
13. Max Klinger Böcklin-képei. 11.
14. Greco-terem a Pradoban. 11.
15. Keletázsiai múzeum Amsterdamban. [Petrucci-gyűjtemény] 11.
16. Anders Zorn-Múzeum. 11.
17. A Metropolitan-múzeum Vanderbilt-hagyatéka. 11.
18. Archaeologiai Intézet Jeruzsálemben. 11.

Művészeti hírek

19. A francia műtárgykiviteli tilalom. 11–12.
20. Művészek szerzői joga Franciaországban. 12.
21. Német-Ausztria veszélyben forgó műkincsei. 12.
22. Francia művészeti akadémia Madridban. 12.
23. Athéni német archaeologiai intézet föltámadása. 12.
24. A nyugalomba vonult Bode. 12–13.
25. Német műkereskedők letartóztatása Párizsban. 13.
26. Művészek és műkereskedők kereskedelmi egyesülése. 13.
27. Liechtenstein herceg adománya Bécsben. 13.
28. Henry Thode. 13–14.
29. Egy ismert német műgyűjtő halála. [Walter von Pannwitz] 14.
30. Németországban megszűnik a kiállítási katalógus. 14.

Aukciók

Hazai művészeti aukciók

31. [Ernst Múzeum XII. művészeti árverése] 14–16.

Készülő aukciók

32. [Magyar Studio] 15–16.
33. A drezdai állami művészeti aukció. 16–18.
34. A bécsi Amerling-aukció. [Schidlof] 18.
35. A Davidsohn-gyűjtemény elárverezése. 18–19.
36. Frankfurti művészeti árverések. [Helbing: Reiss-gyűjtemény, Prestel: Winkler-gyűjtemény] 19–20.

Kiállítások

37. Az évad kiállításai. [Nemzeti Szalon, Ernst Múzeum] 20.

Leletek, fölfedezések

38. Bramante és Mantegna ismeretlen freskói. 21.
39. Schongauer ismeretlen freskói. 21.
40. Vermeer egy csendéletképe. 21.
41. Óriási papyruslelet. 21.

I. évf. 2. sz. 1921. március 1.

Tanulmányok és nagyobb közlemények

42. -n-j.: A műtárgyak hamisításáról. 25–28.
43. Schoen Arnold: Kaerling és leánya. 28–29.
44. dl: A varászvessző a művészettörténetben. 30–31.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

45. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1921-ben. 31–32.
46. A Metropolitan Museum újabban szerzett antik szobrai. 32.
47. Monet a Louvreban. 32–33.
48. A Louvre új szerzeményei. 33.
49. A National Gallery új Breughel-képe. 33.
50. Az edinburgi Skót Nemzeti Múzeum. [John Kirkhope-gyűjtemény] 33.
51. A bécsi Staatsgalerie gyarapodása. 33.
52. Keletázsiai gyűjtemény Frankfurtban. [Liebig-Haus] 34.
53. A nürnbergi Germanisches Museum új épületszárnyának fölavatása. 34.
54. Halle város a múzeuma ellen. 34.
55. Hans Thoma-terem a berlini Natonalgalerieben. 34.
56. A pápai gyűjtemények új igazgatója. 34.
57. Két drezdai magángyűjtemény feloszlása. [Schmitz- és Rothermünt-gyűjtemény] 34.

Leletek, fölfedezések

58. Feltűnést keltő archaeológiai lelet. [Serri] 35.
59. Jelentékeny archaeológiai leletek Tivoliban. 35.
60. Újabb ásatások Palesztínában. 35.

Művészeti hírek

61. (e. a.) [Elek Artúr]: Adolf von Hildebrand (1847–1921). 35.
62. Az Ara Pacis és a „világbéke" megörökítése. 35–36.
63. Bartolo di Fredi újra megkerült festménye. 36.
64. Olasz archaeológiai intézet. 36.
65. Cézanne szobra. [Aristide Maillol] 36.
66. Művészetörténeti kongresszus Párisban. 36.
67. A hágai „Mauritshuis" Rembrandtjai. [Abraham Bredeius] 36–37.
68. Eltünt Rembrandt-kép. 37.
69. A wartburgi Schwind-freskók veszedelme. 37.
70. Műkincsek kivándorlása Ausztriából. 37.

Művészeti irodalom

71. Biblioteca d'Arte Illustrata. 37.
72. Les peintres français nouveaux. 38.

Kiállítások

73. A Nemzeti Szalon csoportkiállítása. 38.
74. A Berliner Secession kiállítási reformjai. 38.
75. Daumier a londoni múzeumban. [South London Art Gallery] 38.

Művészneveléś

76. Berlin művészneveló iskoláinak megreformálása. 38.

Bibliophilia

77. Magyar Bibliophil Társaság. 39.
78. A jénai egyetem Teuerdank-példányát ellopták.

Aukciók

79. A Magyar Studio első művészeti aukciója. 39–40.
80. Az Ernst-múzeum XV. aukciója. 40–42.

Külföldi aukciók

81. A müncheni Weizinger & Co. 42.
82. A bécsi Wahlisz-cég. 42.
83. A bécsi Kende-cég. 42–43.

Készülő aukciók

84. A Magyar Nemzeti Reneszánsz Társaság. 43–44.
85. A bécsi Pálffy-aukció. [Glückselig und Wärndorfer] 44.
86. A bécsi Schidlof-cég. 44.
87. Szerkesztői üzenetek. 45.

I. évf. 3. sz. 1921. március 15.

Tanulmányok és nagyobb közlemények

88. Rózsaffy Dezső: Schwindt Károly. Egy biedermeierkori magyar festő. 49–50.
89. Hoffmann Edith: Útmutatások a metszetgyűjtéshez. 50–53.
90. -n-j.: A műtárgyak hamisításáról. II. 54–55.

Szemle

91. Benczúr-album. 56.

Múzeumok, gyűjtemények

92. Magyarázó vezetések az Iparművészeti Múzeumban. 56.
93. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1921-ben. 56.
94. Újra rendezik a firenzei Uffizi-képtárt. 56–57.
95. A római Museo Nazionale új szerzeményei. 57.
96. A Louvre szoborgyűjteményének gyarapodása. 57.
97. A párisi Carnavalet-múzeum George Sand-szobája. 57.

98. Új Dürer-festmény a Louvreban. 57.
99. Az átrendezett Wallace-gyűjtemény. 58.
100. A königsbergi képtár. 58.
101. A karlsruhei Kunsthalle. 58.
102. A drezdai Zwinger kibővítése. 58.
103. Két ismeretlen Rubens-arckép a bécsi állami gyűjteményben. 59.
104. Eladó a kopenhágai Heilbuth-gyűjtemény. 59.
105. A new yorki Metropolitan-múzeum. 59.

Leletek, fölfedezések .

106. Fölfedezés a phidiasi művészet köréből. 59.
107. Orphikus képek egy pompéji villában. 59.
108. Ásatások Tibériásban. 59–60.
109. Jelentős antik leletek Vejiben. 60.

Művészeti hírek

110. Az X-sugarak és a festmények szakértői megállapítása. 60–61.
111. Amerikába vándorolt Bellini-kép. 61.
112. Eladó Michelangelo. 61.
113. A római francia művészakadémia igazgatóválsága. [Albert Besnard] 61.
114. Egy híres hollandus építész halála. [Pieter Guypers] 61–62.
115. Az amsterdami Six-gyűjtemény sorsa. 62.
116. Szabad német művész-társaság. 62.
117. Piper Otto a várépítés tudósa. 62.
118. Wilhelm von Bode. 62.
119. Emil Heilbuth. 62–63.
120. Művészeti tanácsadó. 63.

Kiállítások

121. Francia művészeti propaganda Skandináviában. 63.
122. Új kiállítási épület Hágában. [H. P. Berlagé] 63.

Bibliophilia

123. A Fővárosi Könyvtár elkótyavetyélt duplumai. 63–64. > 258.

Egyesületek, társulatok

124. Az Éremkedvelők Egyesülete. 64.
125. Benczúr-Társaság. 64–65.

Művészeti irodalom

126. A Szépművészeti Múzeum Évkönyve. [2. köt.] 65.

Aukciók

127. Az Ernst-múzeum XV. aukciója. 65–67.

Külföldi aukciók

128. Gróf Pálffy bécsi műkincsei. [Glückselig und Wärndorfer] 67–69.
129. Párisi aukció. [Georges Petit-gyűjtemény] 70.
130. A Pozzi-féle éremgyűjtemény elárverezése. [München: Hirsch] 70.
131. Berlini helyzetkép. 70.

I. évf. 4. sz. 1921. április 1.

132. Hoffmann Edith: Metszetek állapotáról és restaurálásáról. 73–75.
133. -n-j.: A műtárgyak hamisításáról. III. 75–78.
134. Schoen Arnold: Stettner és leánya. 78–80.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

135. Cs. K. [Csányi Károly]: Az Iparművészeti Múzeum olasz szövet- és bársonyki-állítása. 81.
136. A szentpétervári Ermitage sorsa. 81–82.
137. A berlini múzeumokban belőpődíjat készülnek szedni. 82.
138. A drezdai porcelánygűjtemény. 82.
139. A weimari kastélyban új múzeumot rendeznek be. 82.

Leletek, fölfedezések

140. Egy ismeretlen Aelbert Bouts. 82.
141. Ismeretlen Velasquez-képek. 83.

Művészeti hírek

142. Az Erzsébet-emlék új megoldása. [Zala György, Hikisch Rezső] 83.
143. Csáktornyai Zoltán †. 83.
144. Skutezky Döme †. 84.
145. Hildebrand Rodinről. 84–85.
146. Német-Ausztria és Olaszország egyezménye. 85.
147. Pio Joris. 85.
148. Murányi Gyula a fiatal éremszobrászokért. 85.
149. A német archaeologiai munka föléledése Görögországban. 85–86.
150. Új Rembrandtok. 86.
151. Rjepin Finnországban. 86.

Kiállítások

152. Benczúr Gyula és tanítványai. [Műcsarnok] 86–87.
153. Majovszky Pál rajzgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban. 87.
154. Schickedanz Albert hagyatéki kiállítása. 87–88.
155. Az Ernst-múzeum XVI. csoportkiállítása. 88–89.
156. A Magyar Studio első grafikai kiállítása. 89.
157. A Nemzeti Szalon sociétairejeinek kiállítása. 89.
158. A Képzőművészeti Főiskola húsvéti kiállítása. 89.
159. Modern hollandiai képek Amerikában. 89.

Bibliophilia

160. Napoleon Ovidiusa. 89–90.
161. A Fioretti képes kiadása. [Végh Gusztáv] 90.

Egyesületek, társulatok

162. Egy fővárosi társasklub művészeti sétái. [Magyar vasúti és Hajózási Klub] 90.

Művészeti irodalom

163. A Benczúr-album. 90.
164. XIX. századi francia szobrászok életrajzai. 90.
165. A berlini múzeum grafikai osztályának publikációja. 90–91.
166. A porosz turfán-expedició. 91.

Aukció

167. Aukciók és a múzeumi tisztviselők. 91.
168. Silberman É. és A. műkereskedő cég I. aukciója. 91–92.
169. A Szent György-Céh aukciói kiállítása. 92.

Külföldi aukciók

170. Páris. [Petit: Alphonse Kann-, és De Maillé-gyűjtemény] 93.
171. Bécs. [Galerie Sanct Lukas] 93.
172. Egy new yorki aukció árai. [Thomas-aukció] 93.
173. München. [Helbing] 93–94.
174. Majnafrankfurt. [Helbing: Leo Lehmann-gyűjtemény] 94.
175. Szerkesztői üzenetek.

I. évf. 5. sz. 1921. április 5.

176. -n.j.: A műtárgyak hamisításáról. IV. 97–99.
177. Csányi Károly: Régi magyarországi órások. 99–101.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

178. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. 101–102.
179. A berlini múzeumok belépődíjai. 102.
180. A Folkwang-múzeum új igazgatója. [Karl With] 102.
181. Egy XVI. századi szárnyasoltár a Louvreban. 102.
182. A Heilbuth-gyűjtemény kiállítása a kopenhágai Múzeumban. 102–103.
183. Új francia modernek a Louvreban. 103.
184. 4000 Daumier-lap a berlini Kupferstichkabinettben. 103.
185. Kropotkin-múzeum. 103.
186. A berlini keletázsiai múzeum. 103.
187. Művészeti múzeum Koreában. 103.
188. A Thorwaldsen-múzeum igazgatóváltása. 103–104.

Leletek, fölfedezések

189. Antik leletek a vatikáni raktárakban. 104.
190. Ásatás a római San Sebastiano-templomban. 104.
191. Matthias Grünewald ismeretlen Keresztrefeszítése. 104.
192. A Csendes-óceán Velencéje. 105.

Művészeti hírek

193. A milói Vénusz fölfedezésének évfordulója. 105.
194. Jean-Paul Laurens †. 105–106.
195. Corot első festménye. 106.
196. Besnard a strassburgi egyetemnek képet fest. 106.
197. Albrecht Altdorfer egy ismeretlen festménye. 106.
198. Bécsben lefoglalt Rembrandt-kép. 106.
199. Max Dvorák †. 106–107.
200. A berlini Kaiser-Friedrich Museum új Ricci-szobra. 107.
201. Német műkincsek Amerikába vándorlása. 107.
202. Hermann Vogel †. 107.
203. Egyházi cenzúra egy belga festő ellen. [Alberic Servaes] 107.
204. Lovis Corinth díszdoktor. 107.
205. Dürer önarcképe a Louvreban. 107–108.

Kiállítások

206. Majovszky Pál rajzgyűjteményének kiállítása. 108.
207. A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének VIII. kiállítása. 108.
208. A magyar művészek első külföldi kiállítása. 108.
209. Művészi babakiállítás. [Budapest: Lipótvárosi Kaszinó: Magyar Babavilág] 108–109.
210. Cézanne-kiállítás Párisban. [Salon Bernheim Jeune] 109.

211. Londonban a a Natonal Portrait Society-ben. 109.
212. Iparművészeti kiállítás Münchenben. 109.

Egyesületek, társulatok

213. A Balatoni Társaság. 109.

Művészeti Irodalom

214. Magyar Iparművészet. [21. évf. 1–3. sz.] 109–110.

Bibliophilia

215. Dürer imakönyve. 110.

Aukciók

Külföldi aukciók

216. Bécs. [Schidlof, Wahlisz] 110–111.
217. Berlin. [Heinrici] 111–112.
218. Köln. [Lempertz: Souheur-gyűjtemény] 112.
219. Páris. [Georges Petit-gyűjtemény] 112.
220. New York. [Seligmann-gyűjtemény] 112.
221. London. [Christie: Lady Corbery-, és Denny-gyűjtemény, Robinson, Fische & Co., Britwell Court Library] 113.

Készülő aukciók

222. H. E. [Hoffmann Edith]: Egy híres német kéziratgyűjtemény árverése. [Frankfurt am Main: Bauer & Co.: Rudolf Busch-gyűjtemény] 113–114.
223. Szerkesztői üzenetek. 114.

I. évf. 6. sz. 1921. május 1.

224. Szentiványi Gyula: A két Szále. 117–199.
225. Hoffmann Edith: Zsarnóczy Alajos (1818–1885). 119–122.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

226. V. [Végh Gyula]: A kőszegi patika. 122.
227. Új Botticelli-kép az Uffiziban. 122.
228. A sienai Pinacoteca új szerzeményei. 122–123.
229. Igazgatóváltozások Koppenhága múzeumaiban. [Th. Oppermann] 123.

230. Fragonard-múzeum. [Grasse] 123.
231. A berlini Iparművészeti múzeum a királyi kastélyban. 123.
232. Új Rubens-képek a bécsi múzeumban. 123–124.
233. A berlini keletázsiai múzeum veszedelme. 124.
234. A keleti viseletek történeti képekben. 124.

Leletek, fölfedezések

235. Fölfedezett Michelangelo szobrok. 124–125.
236. A baalbeki német ásatások. 125.
237. Konrad von Soest ismeretlen festménye. 125.

Művészeti hírek

238. Hildebrand utolsó műve. 125.
239. A löweni könyvtárt angol építész építi fel. 125–126.
240. Honti Nándor Krisztus képe New Yorkban. 126.
241. A firenzei német Művészettörténeti Intézet. 126.
242. Poincaré mint francia művészek választott bírája. 126.
243. Peter Behrens Düsseldorfban. 126.
244. Műtárgyakat megbecsülő és hitelesítő intézet. 127.
245. Az ősi kínai kultúra új kronológiája. 127.
246. Hugo Lederer mesteriskolája. 127.
247. Képlopás a weimari múzeumban. 127.
248. Mennyit költ műemlékekre a francia állam. 127–128.
249. Porosz bürokrácia. 128.
250. Preller odysseusi tájképeinek veszedelme. 128.
251. Plasztikus reklámtáblák. 128.
252. Pinturicchio Amerikába csent mennyezetfestményei. 128.
253. Amerikában megkerült Francia-kép. [Francesco Francia] 128.

Kiállítások

254. Száz magyar műremek. [Ernst Múzeum] 129.
255. Baskircev Mária tanulótársa. [Louise-Catherine Breslau] 129.
256. A rézmetszet és karc fejlődésének történe. [Berlin: Kupferstichkabinett] 129

Bibliophilia

257. A Magyar Bibliophil Társaság első kiállítása. 129–131.
258. A Fővárosi Könyvtár duplumai. [Kremmer Dezső levele, a szerk. válasza] 131. > 123.

Egyesületek, társulatok

259. Az Éremkedvelők Egyesülete. 132.

Aukciók

Készülő aukciók

260. Az Ernst-múzeum XVI. aukciója. 132–133.
261. Magyar Studio II. aukciója. 133–134.
262. Lipcse. [Boerner: Campe- és Davidsohn-gyűjtemény] 134.

Külföldi aukciók

263. Az amerikai műpiac válsága. [Charles of London- és Franklin Bartlett-gyűjtemény] 134–137.
264. London. [Sotheby's] 137–138.
265. Berlin. [Lepke] 138.
266. Majna-Frankfurt. [Bangel] 138.
267. Köln. [Lempertz: Souheur-gyűjtemény] 138.

I. évf. 7. sz. 1921. május 15.

268. Csányi Károly: A herendi porcellángyár (1839–1920. I. 141–143.
269. Siklóssy László: A Pesky-család. 143–145.
270. Schoen Arnold: Pesti cégérek. 145–149.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

271. H. E. [Hoffmann Edith]: Rembrandt rézkarcai. A Szépművészeti Múzeum grafikai kiállítása. 149–151.
272. A Fővárosi Múzeum új igazgatója. [Schoen Arnold] 151.
273. A berlini Schlossmuseum. 151.
274. Menzl-gyűjtemény Boroszlóban. 151.

Leletek, fölfedezések

275. Phidiaskori lelet Róma környékén. 151.
276. Menzel egy ismeretlen ifjúkori műve. 152.

Művészeti hírek

277. Benvenuto Cellini Jean Goujonnak tulajdonított műve. 152.
278. Amerikába vándorolt Tizian festmény. 152.
279. Magyar festő kiállítása Berlinben. [Tihanyi Lajos] 152.
280. Ismeretlen Rembrandt-festmények. 152.
281. A bécsi művészegyesületek egy művészettörténész ellen. [Hans Tietze] 152–153.
282. Német művészet Párisban. 153.

283. A berlini állami múzeum képvásárlása. 153.
284. Pisarro ifjúkori képei. 153.
285. Renoir Wagner-arcképe. 153–154.
286. Művészet-e a mexikói művészet? 154.
287. A német művész-ifjúság nyomorúsága. 154.

Kiállítások

288. Csk. [Csányi Károly]: Herendi porcelánkiállítás. 154.
289. Holland művészeti kiállítás Párisban. 154–155.

Bibliophilia

290. A Codex Aureus. 155.

Művészeti irodalom

291. Bode Botticelli-monográfiája. 155.
292. A fényképíró művészet új magyar folyóirata. [Fotoművészeti Hírek] 155.

Egyesületek, társulatok

293. Az Iparművészeti Társulat közgyűlése. 155–156.

Aukciók

294. Az Ernst-múzeum XVI. aukciója. 156–157.

Külföldi aukciók

295. A Davidsohn-aukció. [Lipcse: Boerner] 157–158.
296. A Busch-gyűjtemény aukciója. [Frankfurt am Main: Bauer & Co.] 159.
297. Majna-Frankfurt. [Rudolf Bangel] 159.
298. Amsterdam. [Muller & Co., A. Mak] 159–160.
299. London. [Sotheby's: S. M. Milne-gyűjtemény] 160.
300. Brüsszel. [Giroux: Lequine-gyűjtemény] 160.

Készülő aukciók

301. Bécs. [Dorotheum: Lajos Viktor főhercek klessheimi kastélyának anyaga] 160.

I. évf. 8. sz. 1921. június 1.

302. Hoffmann Edith: A metszetek „état"-iról. 165–168.
303. Csányi Károly: A herendi porcellángyár (1839–1920). II. 169–172.

Múzeumok, gyűjtemények

304. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. 173.
305. Biedermeier-szoba az Iparművészeti Múzeumban. 173.
306. A Fővárosi Múzeum sorsa. 173–174.
307. Megnyílt a velencei Accademia di Belle Arti. 174.
308. Berlin új gipszmúzeuma. 174.
309. Egy ideális gyűjtő pályája. [Karl Heinz Osthaus] 174–175.
310. Egy ókeresztény szobrocska a római Museo delle Termőban. 175.
311. A müncheni Deutsches Museum sorsa. 175.
312. Württemberg új múzeuma. [Stuttgart: Schloßmuseum] 175–176.

Leletek, fölfedezések

313. Svéd ásatások Görögországban. 176.
314. Egy római villa kiásása Németországban. [Koblenz] 176–177.
315. A legrégibb zsebóra. 177.

Művészeti hírek

316. Strzygowski elmegy Bécsből. 177.
317. William Strang †. 177.
318. A müncheni Via Appia. [Theodor Fischer] 177.
319. Osztrák Múzeumbarátok Egyesülete. 177.
320. Belgium követelése Ausztrián. 177–178.
321. A francia művészeti Akadémia új elnöke. [Antoine Injalbert] 178.
322. Schmidthammer Árpád †. 178.
323. Albert Bartholomé legújabb műve. 178.
324. Egy ismert dán építőművész halála. [Martin Nyrop] 178.
325. Max Klinger ifjúkori műve. [Karlsruhe: Kunsthalle] 178.

Kiállítások

326. Az Ernst-múzeum kiállítása. 178–179.
327. A herendi porcelánok kiállítása. [Budapest: Iparművészeti Múzeum] 179.
328. Ingres-kiállítás Párisban. 179.
329. Luther-kiállítás Erfurtban. 179.

Bibliophilia

330. Előadások a szép könyvről és történetéről. [Eisler Mihály, Hoselitz Gyula] 180.

Művészeti irodalom

331. Új könyvek. 180.

Aukciók

332. A Magyar Studio II. aukciója. 180–182.

Külföldi aukciók

333. A Pozzi-gyűjtemény árverése. [Luzern: Naville et Cie] 182.

I. évf. 9–10. sz. 1921. július 1.

334. Schoen Arnold: A budai szobrászat két empire-emléke. 185–189.
335. Hoffmann Edith: A metszetek „état"-iról. II. 189–193.
336. Szentiványi Gyula: Újabb adatok Szále János festőről. 193–196.

Múzeumok, gyűjtemények

337. Id. Bruegel Péter ismeretlen képe Amerikában. 197.
338. A Musée Dutuit. 197–198.
339. A Louvre új limogesi zománca. 198.

Leletek, fölfedezések

340. Bernini-leletek Sienában. 198.

Művészeti hírek

341. N. P. [Nádai Pál]: Szinyei-Merse Pál nézetei a művészetről. 198–199.
342. Magyar szőnyeg a Fehér Házban. [Nagy Sándor] 199.
343. Pennett Whistler-gyűjteménye. 199–200.
344. Hildebrand posztumus szobrai. 200.
345. Az athéni német archaeologiai intézet. [Ernst Buschort] 200.
346. Francia Madonnája. 200.
347. A bécsi múzeum egy vitás olasz képe. [Giovanni Bileverti] 200.
348. Rudolf Oldenbourg †. 200–201.
349. Az amsterdami Rijksmuseum új vezetője. [F. Schmidt-Degenert] 201.
350. Vermeer „Delfti utcá"-ja. 201.
351. Hamisított festmények. 201.
352. Heimlich Dániel. 201.
353. Theodor Behrens. 201.
354. Reinach hagyatéka. 201–202.
355. Grützner 75 éves. 202.
356. A művészek állandó haszonrészesedése műveik után. 202.
357. Egy híres amerikai gyűjtő halála. [John Howard Mc. Fadden] 202.
358. Képlopások. [Mannheim: Schloßmuseum] 202.
359. Ellopott koronák. 202.
360. Peter Hencke ismeretlen elefántcsont-faragványai. 202–203.

361. Régi művészi színpad-tervezetek. [Berlin: Nationalgalerie] 203.
362. A Röntgensugarak és a képmeghatározás. 203.
363. Melanchton egy ismeretlen levele. 203.

Kiállítások

364. A két tavaszi tárlat. [Nemzeti Szalon, Műcsarnok] 203–204.
365. A Szépművészeti Múzeum új szerzeményeinek bemutatása. 204.
366. Prehisztorikus művészeti kiállítás Madridban. 204–205.

Művészeti irodalom

367. Hermann Lipót rajzai. 205.
368. Az osztrák barokk szobrászatról. E. Tietze-Conrat: Österreichische Barockplastik. Wien, Anton Sxhroll, 1920. 205.
369. Az etruszk festészetről. Fritz Weige: Etruskische Malerei. Halle, Max Niemeyer Verlag, 1921. 206.

Aukciók

370. Bécs. [Dorotheum: Lajos Viktor főherceg hagyatéka; Schidlof, Wawra, Sankt Lucas Galerie] 206–207.
371. Berlin. [Heinrici: Moritz Carriere-gyűjtemény, Lepke] 207–208.
372. Frankfurt am Main. [Bangel, Baer & Co.: Ida Schöller-gyűjtemény, Prestel] 208–209.
373. Leipzig. [Boerner: H. V. Campe-gyűjtemény] 209–210.
374. Stuttgart. [Fleischauer] 210.
375. Amsterdam. [Muller & Co.] 210.
376. Paris. [Hotel Drouot: Pierre Gompel-, és Funck-Brentano-gyűjtemény, Petit: L. Ferrey-, és Cornier-gyűjtemény] 210–213.
377. Paris. [Alphonse Wilhelm-gyűjtemény] 213.
378. London. [Sotheby's, Christie] 213–214.
379. Brüsszel. [Giroux: Lequine- és Crabbe-gyűjtemény] 214.
380. Szerkesztői üzenetek. 214.

I. évf. 11–12. sz. 1921. augusztus 1.

381. Petrovics Elek: Spitzer Emánuel. 217–220.
382. Schoen Arnold: A budai szobrászat két empire-emléke. 220–224.
383. (Rfb) [Rózsaffy Dezső]: Múzeumok átszervezése és rendezése. 224–225.

Múzeumok, gyűjtemények

384. Greco Magdolnája a Szépművészeti Múzeumban. 226.
385. A frankfurti Städel-múzeum új festményei. 226–227.
386. Külföldi múzeumok új szerzeményei. 227.
387. Múzeumokká alakított német rezidenciák. 227.

Leletek, fölfedezések

388. A hildesheimi ezüstlelet sorsa. 228.
389. Az angolok Tell-el-Amarnában. 228.
390. Flinders Petrie egyiptomi ásatásai. 228.
391. Egy ismeretlen phassidesi váza. 228.
392. Luther-lelet Londonban. 229.

Művészeti hírek

393. A műtárgyak vagyonváltsága. 229. > 439.
394. Vezetéses előadások a Szépművészeti Múzeumban. [Rózsaffy Dezső] 229.
395. Kérelem Ipoly Sándor és Thán Mór Dante képeinek tulajdonosaihoz. 229–230.
396. Raffaello egy rajzával. 230.
397. Új Rembrandt-kép. 230.
398. Vermeer „Utcácskája". 230.
399. Egy kétes Piombo. 230.
400. Művészetiszakértő-iskola. 230.
401. A párisi művészettörténeti kongresszus. 230–231.
402. Bode könyvtára kalapács alá kerül. 231.
403. Amerikába vándorolt Frans Hals-kép. 231.
404. Dvorák katedrája. 231.
405. Hildebrand „Rajna-apó"-ja. 231.
406. Egy híres párisi gyűjtő halála. [Felix Potocki] 231.
407. Feuerbach Medeája. 231.
408. Páris legújabb szobra. [Jean Magrou] 231–232.
409. Kiállítások a művészek kikapcsolásával. 232.

Kiállítások

410. Glatz Oszkár kiállítása Genfben. [Galerie Moos] 232.
411. Dante-kiállítás Berlinben. [Kupferstichkabinett] 232–233.
412. Középkori német falfestmények kiállítása. [Darmstadt: Matildenhöhe] 233.
413. Trecento-kiállítás Bolognában. 233.
414. Jan Toorop újabb művei. 233.
415. Belga kiállítás Párisban. 233.
416. Van Gogh Berlinben. [Kronprinzenpalais] 233–234.
417. A tengerfenéken festett képek. 234.

Bibliophilia

418. Wolfram „Willehalm"-ja. 234.

Művészeti irodalom

419. Francia művészeti elméletek. [Otto Grautoff írása a Kunstchronikban] 234–235.
420. Az ó-keresztény művészetről. [Ludwig von Sybel: Frühchristliche Kunst. München, 1920] 235.

Aukciók

Külföldi aukciók

421. Páris. [Petit: Engel-Gros-gyűjtemény] 236–237.
422. London. [Sotheby's: Yates-Thomson-gyűjtemény] 237.
423. Brüsszel. [Charles-Léon Cardon-gyűjtemény] 237.
424. 25.000 angol font egy páncélért. 238.
425. München. [Helbing] 238.
426. Majnafrankfurt. [Bangel: E. Cosack-gyűjtemény] 238.

I. évf. 13–14. sz. 1921. szeptember 1.

427. Lederer Sándor: Greco sz. Magdolnája a Szépművészeti Múzeumban. 241–248. ill.
428. Schoen Arnold: Prixner és a „Mondolat". 248–252.

Múzeumok, gyűjtemények

429. A Tagore-gyűjtemény. 252.
430. A dijoni múzeum. 253.
431. A brüsszeli múzeum. [Jan Gossaert] 253.
432. Egy új Botticelli-festmény. [Hannover: Kestner-Museum] 253.
433. Új Latour-pasztell. [Párisz: Louvre] 253.
434. Millais a National Galleryben. 253.
435. Rousseau-gyűjtemény Genfben. 253.
436. A Raczinski-képtár Botticelli-je. [Berlin: Kaiser-Friedrich Museum] 253–254.

Leletek, fölfedezések

437. Herodes udvara. 254.

Művészeti hírek

438. Riedl Frigyes †. 254.
439. A műtárgyak váltsága. Horváth Nándor levele. 254–255. > 393.
440. Vischer Péter ismeretlen műve. 255.
441. A csehek műkincseket követelnek Ausztriától. 256.
442. Svájc védekezése az értéktelen műtárgyak ellen. 256.
443. Ellopott gobelinek és fegyverek. 256.

444. Megkerült Botticelli kép. 256.
445. Új Greco-kép a Pradóban. 256.
446. Frans Hals legrégibb ismert műve. 256.
447. Amerikába vándorolt Bellini-kép. 256.
448. Ugo Martelli †. 256.
449. Konrad Lange meghalt. 256–257.

Kiállítások

450. Az Ernst-múzeum legközelebbi programja. 257.
451. Régi francia bútorok. [Koppenhága: Christiansborg] 257.

Bibliophilia

452. Botticelli rajzai a Divina Commediához. 258.
453. A Codice Landiano kiadása. 258.

Művészeti irdalom

454. Az Ernst-múzeum művészkönyvei. 258.

Aukciók

Külföldi aukciók

455. Páris. [Kahnweiler-, Billoselsky-Belozersky-, Heilbronner Raoul-gyűjtemény] 258–259.
456. Amsterdam. [Muller: Rodriques-gyűjtemény] 259–260.
457. Párizs. [Ströhlin-, Hirsch-, és Depaux-gyűjtemény] 261.
458. London. [Sotheby's, Christie: Hertford-gyűjtemény, Philipp, Son and Neale] 262.

I. évf. 15. sz. 1921. szeptember 15.

459. Hoffmann Edith: Rézlemezek és faducok sorsáról. 265–268.
460. Schoen Arnold: Nádasdy sárvári kincsei. I. 268–273.

Múzeumok, gyűjtemények

461. Újra rendezik a hollandus múzeumokat. 274.
462. A brüsszeli múzeum új szerzeményei. 274.
463. A drezdai iparművészeti múzeum. 274.
464. A Truck-gyűjtemény. 274–275.

Leletek, fölfedezések

465. A greizi angol grafikai gyűjtemény. 275.

Művészeti hírek

466. Ghiberti agyagszobrai. [Bode tanulmánya] 275.
467. Archipenko Berlinben. 275.
468. A „győztesek" visszakövetelt műkincsei. 275–276.
469. 5000 fej egy kis képen. 276.
470. Puvis de Chavannes szobra. [Auguste Rodin] 276.
471. A fényűzési adó Németországban. 276.
471. Európai művészet Japánban. 276.

Kiállítások

472. A meginduló évad. 276–277.
473. Székkiállítás. [Probstzella: Schloß Lauenstein] 277.

Bibliophilia

474. A 42 soros biblia feltalált töredéke. 277.
473. A világ legtöbb kötetből álló műve. 277–278.

Művészeti irodalom

474. Egy szobrász emlékezései. [Stephan Sinding] 278.

Aukciók

Külföldi aukciók

475. Majna-Frankfurt. [Bangel: Max Markwald- és Carl von Stuck-gyűjtemény] 278.

I. évf. 16. sz. 1921. október 1.

476. Schoen Arnold: Nádasdy sárvári kincsei. II. 280–285.
477. -s-s.: A new-yorki Frick-gyűjtemény műtárgyainak becsértéke. 285–290.

Múzeumok, gyűjtemények

478. A Hopp Ferenc-féle Keletázsiai Múzeum. 290–291.
479. A római Palazzo Venezia mint múzeum. 291.
480. A hildesheimi Pelizaeus-múzeum alapítója. 291–292.
481. A Grönvold-gyűjtemény. 292.

Leletek, fölfedezések

482. Fölfedezett olasz trecento-szobrok. 292.
483. Kisázsiai ásatások. 292–293.

Művészeti hírek

484. Hildebrandnak még egy posztumus művét. 293.
485. Háborúság Berlin épülő nagy múzeuma körül. 293.
486. Egy régi német dóm veszedelme. 294.

Kiállítások

487. A Nemzeti Szalon őszi tárlata. 294.
488. Középkori szobrok frankfurti magántulajdonban. 294.

Bibliophilia

489. Nemzetközi könyvvásár Flórencben. 295.
490. Dante-kéziratok kiállítása. 295.

Aukciók

491. Az Ernst-múzeumból. 295.

I. évf. 17. sz. október 15.

492. Siklóssy László: Bocskay György. 297–303.
493. Rédey Tivadar: Izsó Miklós négy levele. 303–306.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

494. A Szépművészeti Múzeum képtára teljesen megnyílt. 306–307.
495. Amerikai ajándék a Szépművészeti Múzeumnak. 307.

Leletek, fölfedezések

496. A német archaeologiai munka Görögországban. 307.
497. Újabb leletek Cirenaikában. 307–308.

Művészeti hírek

498. Az Esterházy-család műkincsei. 309.
499. Georg Treu †. 308.
500. Új Raffael-kép? 308.
501. Degas-szobrok. 308.
502. Hildebrand háborús emlékműve. 309.
503. Rembrandt Angliában. 309.

Kiállítások

504. Perlmutter Izsák kiállítása. [Ernst Múzeum] 309–310.
505. A Magyar Képzőművésznők XII. tárlata. [Nemzeti Szalon] 310.

Művészeti irodalom

506. A ludwigsburgi porcelánfigurák. 310.

Aukciók

507. Frankfurt. [Bangel: Bentheim és Steinfurt hercegi gyűjtemény] 310.

I. évf. 18. sz. 1921. november 1.

508. Schoen Arnold: A budai-vizivárosi Immaculata-emlék. 313–318.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

509. V. [Végh Gyula]: A berlini Schlossmuseum. 318–320.
510. A főváros legújabb múzeuma. [Gr. Zichy Jenő Múzeum] 321.
511. Előlépések múzeumainkban. [Hoffmann Edith, Payrné Elefánt Olga, Layer Károly] 321.
512. Hans von Marées a drezdai képtárban. 321.
513. Az oldenburgi képtár. 321.

Leletek, fölfedezések

514. Ismeretlen Dürer-kép? 321–322.
515. Konrad Witz iskolájának eddig ismeretlen képe. 322.
516. Sírleletek Auvergneben. 322.
517. A hainburgi lelet. 322.

Művészeti hírek

518. A Képzőművészeti Főiskola új szervezete. 322–323.
519. Bode könyvtára kalapács alatt. 323.
520. Dvorák utódjának kérdése a bécsi egyetemen. 323.
521. A Juszupov-gyűjtemény Rembrandtjai Amerikában. 323–324.
522. Hogyan festette alakjait Tintoretto? 324.
523. A műtárgyak kivitelének újabb szabályozása Franciaországban. 324.
524. Ismeretlen Dante-kép. 325.
525. Czigány Dezső Ady-arcképe. 325.
526. 80.000 font egy Gainsborough-ért. 325.

Kiállítások

527. Körösfői Kriesch Aladár hagyatéki kiállítása. [Belvedere] 325–326.
528. A berlini „Sturm" jubileumi kiállítása. 326.

Aukciók

529. Aukcióra kerülő állítólagos Shakespeare-portrék. 326.
530. Berlin. [Heinrici] 326–327.
531. Majna-Frankfurt. [Bangel] 327.

I. évf. 19. sz. 1921. november 15.

532. Petrovics Elek: Szinyei a „Majális"-ról. 329–330.
533. Czóbel Istvánné Mednyánszky Margit: Mednyánszky László gyermekkora. 331–334.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

534. Rózsaffy Dezső: Az újonnan megnyílt Gróf Zichy Jenő Múzeum. 334–338.
535. A Szépművészeti Múzeum régi szobrai. 338–339.
536. A Folkwang-Muzeum. 339.
537. A new yorki Metropolitan-muzeumból. 339–340.

Leletek, fölfedezések

538. Prehisztorikus telep Róma mellett. 340.
539. Tizenkét új kőkori lelőhely Németországban. 340.
540. Palesztinai ásatások. 340.

Művészeti hírek

541. Donatello Juditjának új helye. 340–341.
542. Hodler barátainak egyesülete. 341.
543. A girgenti Heraklesz-templom. 341.
544. Antik vázafestmények új fényképező eljárása. 341.
545. Wagner Richárd arcképei. 341.
546. August Gaul †. 341–342.
547. Visszavásárolt lengyel festmények. 342.
548. Hampel H. C. †. 342.
549. Az entente gyámsága alá került Ausztria múzeumpolitikája. 342.
550. Egy svájci archaeologus halála. [Gaston Darier] 342.
551. Pieter Aertsen. 342.
552. 120.000 font egy Reynoldsért. 342.
553. Winckelmann ismeretlen levelei. 342–343.

554. Montelius meghalt. 343.
555. Harc az arany-gyapjúért. 343.
556. Megint Amerikába kerül egy Rembrandt-festmény. 343.
557. Félmillió márka bírság egy Rembrandt-festmény kicsempészéséért. 343.

Kiállítások

558. A Műcsarnok őszi tárlata. 343–344.
559. A Nemzeti Szalon csoportkiállítása. 344.
560. Szobotka Imre és Varga Oszkár. [Belvedere] 344.
561. A magyar Dante-kiállítás. [Nemzeti Múzeum] 344–350.

Bibliophilia

562. Gyermek-képeskönyvek kiállítása. [Iparművészeti Múzeum] 345.

Aukciók

563. Az Ernst-Múzeum XVII. aukciói kiállítása. 345–346.

Külföldi aukciók

564. Bécs. [Schidlof: Jakob Schröffl-gyűjtemény, Gilhofer & Ranschburg] 346–347.
565. London. [Sotheby's] 347.

I. évf. 20. sz. 1921. december 1.

566. Hoffmann Edith: Brocky Károly eperjesi oltárképéről. 348–355.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

567. Pigler Andor: A pannonhalmi képtárról. 356–358.
568. Új múzeumi főigazgatók. [Petrovics Elek, Végh Gyula] 358.
569. A vatikáni képtár új vezetője. [Biagio Biagetti] 358.

Művészeti hírek

570. Fontos Lionardo-leletek. 358.
571. Dürer egy munkatársa. 358–359.
572. Ury Lesser 60 éves. 359.
573. Francisco Pradilla. 359.
574. A lainzi gyűjtemény sorsa. 359.

Kiállítások

575. A Nemzeti Szalon XXXIV. csoportkiállítása. 358–359.
576. Nemzetközi művészeti kiállítás Párizsban. 360.

Aukciók

577. Az Ernst-Múzeum XVII. aukciója. 360–362.

Külföldi aukciók

578. Páris. [Hotel Drouot: Wendland-gyűjtemény] 362.
579. Darmstadt. [Bangel: Heinrich C. Nebel-gyűjtemény] 362–363.
580. Köln. [Lempertz: Bouressi-gyűjtemény] 363.

I. évf. 21. sz. 1921. december 15.

581. Siklóssy László: Műbarátok az utolsó Árpádok korában. 365–370.

Szemle

Múzeumok, gyűjtemények

582. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. 371.
583. A trieri székesegyház szobrai. 371.
584. A milánói városi képtár. 371.
585. Az európai művészek múzeuma. 372.
586. A Burdett-Coutts-gyűjtemény sorsa. 372.

Leletek, fölfedezések

587. Egy etruszk templom fölfedezése. 372–373.
588. Görög ásatások Kisázsiában. 373.
589. Rómában felfedezett thermák. 373.

Művészeti hírek

590. [Elek Artúr]: A Műbarát második évfolyama. 373.
591. Khnopff Ferdinánd †. 373–374.
592. Ridolfo Ghirlandajo önportréja. 374.
593. Archipenko berlini műtermének pusztulása. 374.
594. Kaufmann Izidor †. 374.
595. Hodler hamisítók. 374.
596. Olasz grafikusok egyesülete. 374.
597. Egy ismeretlen Geissler-festmény Budapesten. 374.
598. Adományok a német művészet pártolására. 374–375.
599. Reinach hagyatéka. 375.

600. Karl Leopold Voss †. 375.
601. 314.000 frank egy kéziratért. 375.
602. Imhoof-Blumer könyvtára és metszetgyűjteménye. 375.

Kiállítások

603. Rudnay Gyula. [Ernst Múzeum] 375–376.
604. A „Céhbeliek" harmadik kiállítása. [Nemzeti Szalon] 376.
605. Jongkind-kiállítás Párisban. [Georges Petit] 376–377.
606. Modern egyházművészei kiállítás. [Lipcse: Grassimuseum] 377.

Aukciók

Külföldi aukciók

607. Amsterdam. [Muller: Neervoorl van de Pool-gyűjtemény] 377.
608. München. [Helbing: Carl Seiler- és Graf Nicolai von Adlersberg-gyűjtemény] 377–378.
609. Bécs. [Kende] 378.
610. Bode könyvtára. 378.
611. Rembrandtnak egy fiatalkori képe. 378.

II. évf. 1. sz. 1922.

Tanulmányok

612. Farkas Zoltán: Vaszaray János. 1–4. ill.
613. Lyka Károly: A táblabíró-világ gyűjtői és mecénásai (1800–1850). 5–11.
614. Elek Artúr: Rudnay Gyula. 12–16. ill.
615. [Térey Gábor]: A Szépművészeti Múzeum olasz freskói. 17.

Szemle

616. [Elek Artúr]: Az olvasóhoz! 19.

Múzeumok és gyűjtemények

617. Wölfflin az „elraktározó" múzeumok ellen. 18–19.
618. A Velencei Akadémia új szerzeményei. 19.
619. A Widener-gyűjtemény. 19.
620. Egy művész fejedelmi adományai francia múzeumoknak. [Charles Cottet] 19.
621. A Stranszky-gyűjtemény gyarapodása. 19.
622. Musée-Henner. [Párizs] 19.
623. Kerámikai Múzeum. [Marburg: Böcking-Haus] 19.
624. Israels-terem. [Groningen: Museum van Oudheden] 19.
625. A Kronprizenpalais Corinth-termének gyarapodása. 20.
626. Az „új művészet" az európai múzeumokban. 20.

Hírek

627. A magyar művészet Veneziában. 20.
628. Új Dürer-festmény. 20.
629. Turner grafikai művészete. [London: Tate Gallery] 20.
630. Új adalékok Poussin köréhez. 20–21.
631. Bode könyvtára. 21.
632. Egy megkerült Rembrandt festmény. 21.
633. Amerikába került Rembrandt és Hals képek. 21.
634. Halálozások. [Themistokles von Eckenbrecher, Nikolaus Matthes, Heinrich Rettig, Josef Rummelspacher, Germain Bapst] 21.
635. Flaubert-szobor. [J. B. Clésinger] 21.
636. A lipcsei múzeum. [Adolf Hildebrand] 21.
637. Új művészeti kiállítások. [Helikon] 21–22.
638. Régiség-kiállítás Hamburgban. 22.
639. Meisseni porcelán-pénzek. 22.

Kiállítások

640. A Nemzeti Szalon táli tárlata. 22.
641. Az Ernst Múzeum XVIII. csoportkiállítása. 22.
642. Zombory Lajos gyűjteményes kiállítása. [Belvedere] 23.
643. Maurice Denis új munkái. 23.
644. Magnasco-kiállítás. [Milano: Circolo d'Arte e d'Alta Cultura] 23.
645. Liebermann grafikája. 23.

Művészeti irodalom

646. Basch-Bordone Gyula dr.: Handbuch der Konservierung und Restaurierung alter Gemälde. München, Callwey, 1921. 1922. 1. 23.

II. évf. 2. sz. 1922.

647. Petrovics Elek: Ferenczy Károlyról. 25–29. ill.
648. Vaszary János: Természetlátás és képszerűség. 30–39.
649. Rózsaffy Dezső: Emlékezés Ferenczyre és Nagybányára. 40–44. ill.

Múzeumok és gyűjtemények

650. Piero della Francesca a berlini Kaiser-Friedrich-Msueumban. 45.
651. A Holford-gyűjtemény. 45.
652. Modern képtár Prágában. 45.
653. Alexo Fernandez Aleman egy műve a Drezdai Képtárban. 45.
654. A bécsi „Österreichische Galerie" gyarapodása. 45.
655. Egy Hildebrand-szobor Lipcsében. 45.

Leletek és ásatások

656. Egy eddig ismeretelen Botticelli-festmény. 45.
657. Egy Tizian-lelet. 45–46.
658. Újabb ásatások Szíriában. 46.

Hírek

659. A veneziai magyar kiállítás. 46.
660. Egy francia művészettörténész halála. [Louis Gonze] 46.
661. Goya egy ismeretlen ifjúkori képe. 46.
662. Gainsborough „Blue Lady"-je. 46.
663. Egy új Pieter de Hooch. 46.
664. A Le Nain-testvérek egy ismeretlen műve. 46.
665. Tintoretto ismeretlen festményei. 46–47.
666. Megkerült egy innsbrucki Van Dyck-festmény. 47.
667. Konrad Lange utóda. 47.
668. Művészakadémia Zágrábban. 47.
669. Osztrák műkincsek vándorútja Amerikába. 47.
670. Sinding meghalt. 47.
671. Fotográfiai nagyítás és képmeghatározás. 47.
672. A berlini „Görög istennő". 47.
673. Egy hamisítás története. [Rembrandt] 47–48.
674. Schadow 60 éves. 48.
675. Egy új Mahler-plakett. [Benno Elkan] 48.
676. Értékes kéziratok ellopása. 48.
677. 17 millió korona agy illuminált kéziratért. 48.

Kiállítások

678. Ferenczy Károly emlékkiállítása. [Műcsarnok] 48.
679. Balatoni kiállítás. [Nemzeti Szalon] 48–49.
680. Kmetty János és Csorba Géza. [Belvedere] 49.
681. A Helikon első kiállítása. 49.
682. Az Ernst-Múzeum XIX. csoportkiállítása. 49–50.
683. Festett interieurök kiállítása. [Elberfeld] 50.

Művészeti irodalom

684. F. Z. [Farkas Zoltán]: A gótika kulcsa. Irta: Fehér Kálmán. Klny. Magyar Kultúra, 1921. évi 7–8. számából. 35. lap. Budapest, Pallas. 50. > 839.
685. F. Z. [Farkas Zoltán]: Munkácsy Mihály: Emlékeim. Franciából fordította Lestyén Sándor. 99. l. Amicus kiadása. 1921. Budapest. 50–51.
686. Max Doerner: Malmaterialund seine Verwendung im Bilde. 320. l. München–Berlin–Leipzig. Verlag für praktische Kunstwissenschaft. F. Schmidt. 51.

II. évf. 3. sz. 1922.

Tanulmányok

687. Schoen Arnold: Petrich András. 53–59. ill.
688. Hevesy Iván: A szobrászat legújabb irányai. 60–64. ill.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

689. A Louvre 1921-ben. 65.
690. Antik vázák és bronzok a brooklyni múzeumban. [W. H. Meriman-gyűjtemény] 65.
691. A Prado új Herrera képe. 65.Í
692. A Folkwang-múzeum. 65.
693. Új múzeum Hamburgban. [Siegfried Wedell-gyűjtemény] 65.
694. Fra Angelico a cambridgei Fogg-múzeumban. 66.
695. A chemnitzi múzeum gyarapodása. 66.
696. Cranach fölfedezett ifjúkori műve. 66.

Leletek, ásatások

697. Mino di Fiesole ismeretlen szobra. 66.
698. Egy Ó-Babiloniai város kiásatása. 66.
699. Egy régi festmény Soestban. 66.

Hírek

700. Egy magyar éremszobrász sikere Münchenben. [Esseő Erzsébet] 66.
701. Durand-Ruel. 66–67.
702. A Velencei Nemzetközi Kiállítás. 67.
703. Léon Heuzey meghalt. 67.
704. Van Gogh műveinek katalogizálása. 67.
705. Az „Oude Kunst" megszünt. 67.
706. Dürer Krisztus-képe New Yorkban. 67.
707. XI. Pius pápa mint műtörténész. 67–68.
708. Egy eltűnt és megtalált Correggio-festmény. 68.
709. Bécsi magángyűjtemények látogatása. 68.
710. Squindo. 68.
711. Központi iroda a képzőművészetek számára. 68.
712. Bredius kivándorol Hollandiából. 68.
713. Egy híres bécsi gyűjtő halála. [Gr. Johann Wilczek] 68.
714. Egy fölfedezett Hals-festmény. 68–69.
715. Halálozások. [Vastagh György, Margittay Tihamér, Georg Roemer, Algernon Graves, Francesco Gioli, Otthmar Döbeli] 69.

716. Ellopott Teniers-kép. 69.
717. Elloptak egy Vautier-képet. 69.

Kiállítások

718. A Belvedere kiállításai. 69–70.
719. A KÉVE kiállítása. [Nemzeti Szalon] 70.
720. Aggházy Gyula, Ujházy Ferenc, Róna József. 70.
721. Az Ernst-Múzeum, XVIII-ik aukció kiállítása. 70–71.
722. Modigliani-kiállítás. [Paris: Salon Bernheim Jeune] 71.
723. Franz Marc-kiállítás Berlinben. [Kronprizpalais] 71.
724. Klinger-kiállítás. [Leipziger Kunstverein] 71.
725. Litográfiai-kiállítás. [Brüsszel: Maison du Livre] 71.

Művészeti irodalom

726. F. Z. [Farkas Zoltán]:A táblabíróvilág művészete. 1800–1850. Irta: Lyka Károly. (Első kötete 151 oldal. Singer és Wolfner kiadása. Budapest, 1922.) 71–72.

Bibliophilia

727. Petőfi emléke. 72.
728. Biblográfia. 71.

II. évf. 4. sz. 1922.

Tanulmányok

729. Éber László: Magyarország Árpádkori művészete. 73–84. ill.
730. Meller Simon: Vedres Márk újabb szobrai. 85–88. ill.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

731. A Müncheni képtárnak gyarapodása. 89.
732. Velasquez a bostoni múzeumban. 89.
733. A stuttgarti képtár új rendezése. 89.
734. A Folkwang-múzeum. 89.

Ásatások és leletek

735. Leletek Athénben. 89.

Kiállítások

736. Nagy Balogh János. [Helikon] 89.
737. A Képzőművészeti Főiskola ifjúsági kiállítása. 89–90.
738. A Nemzeti Szalon kiállításai. 90.
739. Az akt a magyar művészet utolsó félszázadában. [Helikon] 90.
740. Walleshausen Zsigmond és Gádor István. [Belvedere] 90.
741. Hatvany Ferenc. [Ernst Múzeum] 90.
742. Magyar művészek kiállításai külföldön. 90–91.
743. Párisi kiállítások. 91.

Hírek

744. Petrovics Elek: Özv. gróf Ladányi-Niczky Andrásné †. 91.
745. Hildebrand utolsó műve. 91.
746. Felfedezett Tiepolo-festmény. 91.
747. Nagy művészettörténeti kiállítás a Palazzo Pittiben. 91.
748. Belgium igényei osztrák műkincsekre. 91–92.
749. Dürer müncheni Apostol-képei. 92.
750. Hollandiából kivándorolnak a gyűjtők. 92.
751. A „megtért" Archipenko. 92.
752. Képlopás. 92.
753. Háborús gyűlölet és művészet 92.
754. Fotográfiai nagyítás és képmeghatározás. 92.
755. Jeszenszky Sándor: A Szinyei-Társaság ösztöndíjpályázata. 93.
756. Kártérítési pör egy szakvélemény miatt. 93.
757. Eltünt Klinger-rajzok. 93.
758. A legrégibb angol kerámia. 93.
759. Friedländer lett Bode utóda. 93.
760. Egy XIII. századbeli templom újjáépítése. 93.
761. A veneziai kiállítás ügye. 93–94.

Művészeti irodalom

762. Farkas Zoltán: A Szinyei-emlékkönyv. Közrebocsátottaa Szinyei-Merse Pál társaság. Kiadja a Révai Testvérek r. t. 141 oldal, 46 képpel. Budapest, 1922. 94–96. > 794.
763. R. M. [Rabinovszky Márius]: Hollandische Malerei. (Jena, 1921.) Irta: Franz Roh. 96.
764. Bibliográfia. 96.

II. évf. 5. sz. 1922.

Tanulmányok

765. Éber László: Magyarország Árpádkori művészete. II. 97–108. ill.
766. Elek Artúr: Kmetty János. 109–111. ill.
767. Kmetty János: Önmagamról. 112–115. ill.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

768. A Szépművészeti Múzeum újabban szerzett rajzai. 116.
769. Új Andrea di Giovanni kép Rhode Island-ben. 116.
770. Amerikai múzeumok újabb szerzeményei. 116.
771. A lengyel múzeumok újjáéledése. 116.
772. Páris legújabb múzeuma. [Jeux de Paume] 116.
773. A brüsszeli múzeum új szerzeményei. 116.

Kiállítások

774. A Műcsarnok jubileumi kiállítása. 117.
775. Czigány Dezső, Márffy Ödön, Vedres Márk. [Helikon] 117.
776. Kádár Béla és Cser Károly. [Belvedere] 117.
777. A Nemzeti Szalon tavaszi tárlata. 177–118.
778. Német grafikusok. [Múlt és Jövő] 118.
779. A párisi Salon-ok. [Grand Palais] 118.
780. Amerikai múzeumok kiállításai. 118.
781. Keletázsiai kiállítás Bécsben. 118.
782. A régi Buda és Pest könyvekben, képekben. [Iparművészeti Múzeum] 118.

Hírek

783. Az olasz Seicento és Settecento kiállítása Firenzében. 118–119.
784. Baskircev Mária hagyatéka. 119.
785. Lyka Károly ünneplése. 119.
786. Tommaso Vincidore. 119.
787. A reimsi székesegyház restaurálása. 119.
788. Modern francia mesterek a velencei kiállításon. 119.
789. Egy Franciaországba visszakerült Watteau-rajz. 119.
790. Kavarodás egy Géricault-kép körül. 119.
791. Megkerült Houdon-szobor. 119.

Egyesületek

792. A Szinyei-Társaság májusi ülése. 120.
793. A Mű-, Régiég- és Keleti Szőnyegkereskedők Országos Egyesülete. 120.

Irodalom

794. Lázár Béla: Szinyei-Merse Pál öntudatossága. [Válasz Farkas Zoltán bírálatára] 120. > 762.

II. évf. 6–8. sz. 1922.

Tanulmányok

795. Éber László: Magyarország Árpádkor művészete. III. 121–138. ill.
796. Farkas Zoltán: Nagy Balogh János művészete. 139–144. ill.
797. Ybl Ervin: Brunelleschi és Giovanni Pisano. 145–147. ill.
798. Elek Artúr: Csorba Géza. 148–152.

Szemle

Múzeumok és gyűjtemények

799. A Wolfner-gyűjtemény. 153.
800. Új múzeum Nymwegenben. [C. M. Kann-gyűjtemény] 153.
801. A Pradó új termei. 153.
802. A Schack-galéria újrarendezése. 153.
803. A barcelonai városi múzeum új szerzeményei. 153–154.
804. A Metropolitan múzeum gyarapodása. 154.
805. A Prado-galéria új igazgatója. [Aureliano Beruete y Moret] 154.
807. A zürichi városi könyvtár. 154.

Kiállítások

808. Az utolsó kiállítások. [Belvedere, Nemzeti Szalon] 154.
809. Hende Vince új színes ablakai. 154.
810. A müncheni Glaspalast. 155.
811. A drezdai kastély porcelánjainak kiállítása. 155.
812. A Kaiser Friedrich Múzeumegyesület jubiláris kiállítása. 155.
813. Prudhon évfordulója. 155.
814. Expresszionisták kiállítása Lipcsében. 155.
815. Pierre Gusman a fametszésről. 155.
816. Gyűjtők kiállítása. [Madrid] 155.

Hírek

817. Visszakerültek az Olaszországba hurcolt lengyel műkincsek. 155.
818. Pietro Fragiacomo. 155.
819. A louvrei Szt. Anna harmadmagával. 156.
820. Raffaellói faliszőnyegek. 156.
821. A római olasz archeológiai intézet. 156.
822. Az olasz király ajándéka az olasz múzeumoknak. 156.
823. Tizenötmillió dollár értékű ajándék. [Henry Huntigton-gyűjtemény] 156.
824. A veneziai kiállítás olasz osztálya. 156.
825. Joh. Christ. Ludw. Lücke ismeretlen szobrai. 156.
826. Képlopás. [Stuttgart: Schloßmuseum] 157.
827. Michelangelo egy ismeretlen szobra. 157.

828. Német archeológiai intézetek. [Athén, Roma] 157.
829. Picasso „megtérése". 157.
830. A nápolyi Marées-freskók. 157.
831. Egy híres óragyűjtő halála. [Antoine Feill] 157.
832. Pieter Poort mint festő. 157.
833. Kétszázezer dollár egy Mark Twain kiadásért. 157.
834. A berlini állami könyvtár kéziratkiadványai. 157.
835. Harmincezer font két vázáért. 157.

Felfedezések és leletek

836. Mantegna ismeretlen freskói. 158.
837. Melozzo da Forli egy új angyali üdvözlete. 158-
838. Krózusz érmei. 158.

Irodalom

839. Farkas Zoltán: Még egyszer a „Gótika kulcsáról". 158–159. > 684.
840. Az „Ezer Buddha" művészeti kincsei. 159.
841. Falconet levelezése II. Katalin cárnővel. 159.
842. „Az Érem". 159.
843. Bibliográfia 160.

II. évf. 9. sz. 1922.

844. Éber László: Magyarország Árpádkori művészete. IV. 161–169. ill.
845. Rózsaffy Dezső: Hollósy Simon és iskolája. (Emlékezések és levelek.) 169–179. ill.

Múzeumok és gyűjtemények

846. A Szépművészeti Múzeum újabb gyarapodása. 180.
847. Pigler Andor: Olasz freskóciklus a Szépművészeti Múzeumban. 180.
848. A Metropolitan múzeum új szerzeményei. 180.
849. Toulouse-Lautrec-múzeum. [Albi] 181.
850. A berni múzeum. [Franz Adolf von Stürler] 181.
851. A hamburgi Wedeli-gyűjtemény. 181.

Ásatások és leletek

852. Egy értékes ókori relief-lelet a Sunion-foknál. 181.

Hírek

853. Törvény közgyűjteményeink autonómiájáról. 181–182.
854. [Tvaroska Mihály]: Petrik Albert emlékére. 182.
855. Egy Munkácsy-kép viszontagságai. 182.

856. Benczúr Gyula Velazques-képe. 183.
857. Gyászrovat. [Pecz Samu, Léon Bonnal, Wera von Bartels, Georgette Aqutte] 183.
858. A Chillingworth-aukció. [Luzern] 183.
859. Tizenkét új Rembrandt-festmény. [Cornelis Hofstede de Groot] 183.
860. Elárverezik az Albertina metszeteit. [Lipcse: Boerner] 184.
861. Amerikai művészeti centrum. [New York] 184.
862. A német művészet Franciaországban. 184.

Kiállítások

863. Gulácsy Lajos. [Ernst Múzeum] 184.
864. A Nemzeti Szalon csoportkiállítása. 184.
865. Tehetséges gyermekek rajzai. 184.

II. évf. 10. sz. 1922.

Tanulmányok

866. Petrovics Elek: A Szépművészeti Múzeum új Altdorfer-képe. 186–192. ill. > 939.
867. Réti István: Nagybánya. 193–198.
868. Schubring, Pál: Dürer Albert utazásai. 199–202.

Szemle

Múzeumok és könyvtárak

869. A modern művészet új hajléka Bécsben. [Staatsgalerie] 203.
870. Orosz múzeumok. 203.
871. A velencei Correr-múzeum. 203–204.

Kiállítások

872. Magyar tájak. [Szépművészeti Múzeum] 204.
873. Az Iparművészeti Múzeum új intérieurjei. 204.
874. A Műcsarnok őszi tárlata. 204.
875. Scheiber Hugó. [Belvedere] 204.
876. Az Ernst-Múzeum két csoportkiállítása. 204–205.
877. Jaritz Józsa. [Helikon] 205.
878. Boromisza Tibor és Medgyessy Ferenc. [Helikon] 205.
879. Réth Alfréd. [Belvedere] 205.
880. Magyar Rézkarcolók. [Auróra] 205.

Hírek

881. A Gyűjteményegyetem Tanácsa. 205–206.
882. Antonio Canova emléke. 206.
883. Puvis de Chavannes-szobra. [Jules Desbois] 206.

884. Stefano Bardini. 206.
885. Raffael Giuliano-portréja. 206.
886. Léon Bonnat hagyatéka. 206.
887. Gyászrovat. [Beszédes László] 207.
888. Az Eremitage képeinek áruba bocsátása. 207.
889. Ellopott Robbia-szobor. 207.
890. Egy ismeretlen Goethe-portré. [Johann Heinrich Wilhelm Tischbein] 207.
891. Eltűnt képgyűjtemény. 207.
892. A Versaillesi kastély veszedelme. 207.
893. Életveszélyes régiségek. 207.
894. Képhamisítógyár. 207.
895. Amerikába került Rembrandt-festmények. 207.

Ásatások és leletek

896. Fölfedezett Grünewald-kép. 207.
897. Egy ismeretlen Murilló-festmény. 207.

Irodalom

898. F. Z. [Farkas Zoltán]: Művészeti Háziipar. 207–208.
899. Bibliográfia 208.

II. évf. 11–12. sz. 1922.

900. Végh Gyula: Az Iparművészeti Múzeum új termei. 210–213. ill.
901. Réti István: Nagybánya. II. 214–225.
902. Elek Artúr: Beck Ö. Fülöp szobrai. 226–233. ill.
903. Hoffmann Edith: Néhány korabeli bírálat Barabás Miklósról. 234–239.

Szemle

904. Bode emlékezései. 240–242.

Múzeumok és könyvtárak

905. Erdélyi múzeumok. 243.
906. A zürichi múzeum új szerzeményei. 243.
907. A Folkwank-múzeum. 243.
910. Zsidó régiségek múzeuma. [Frankfurt am Main] 243.
911. Az athéni Relief-leletek. 243.

Hírek

912. Mihalik Gyula: Levél az amerikai művészeti oktatásról. 243–245.
913. Giovanni da Bologna feszülete. 245.
914. Jan van Eyck Incehall-madonnája. 245.

915. Az ariccai Istennő-szobor. 245.
916. Gyászrovat. [Béli Vörös Ernő, Kenczler Hugó] 245.
917. Egy megkerült Skriewszyk-festmény. 245.

Kiállítások

918. A Szinyei-Társaság kiállítása. [Műcsarnok] 246.
919. Derkovits Gyula. [Belvedere] 246.
920. Külföldi grafikusok. [Helikon] 246.
921. Az Ernst-Múzeum XXII. csoportkiállítása. 246–247.
922. Egry József. [Belvedere] 247.
923. Magyar Rézkarcnyomó-Műhely. 247.
924. A Helikon gyűjteménye. 247–248.
925. Czóbel Béla kiállítása. [Berlin: Goldschmidt-Wallerstein-szalon] 248.
926. A párisi Salon d'Automme. 248.

Bibliofilia

927. „Pax vobiscum". Irta Keleti Arthur, litografiáit rajzolta Fáy Dezső. 248.
928. Fametszetű illusztrált könyvek. 248.
929. „Monumenta literarum." 248.
930. Bibliográfia. 248.

III. évf. 1–2. sz. 1923.

Tanulmányok

931. Lyka Károly: Glatz Oszkár. 1–2. ill.
932. Lázár Béla: Az ötvenéves „Majális". 3–8. ill.
933. Gombossy György: A Szépművészeti Múzeum Boltraffio-képei. 9–13, ill.,
934. Siklóssy László: Ismeretlen magyarországi művészek (XIII–XVI. század). 14–17.
935. Petrovics Elek: Hollandi képek a Szépművészeti Múzeumban. 18–19. ill.

Szemle

936. Hoffmann Edith: A Szépművészeti Múzeum újabb grafikai szerzeményei. (Külföldi mesterek.) 20–21.

Múzeumok és könyvtárak

937. Az újra elrendezett történelmi képcsarnok. 21.
938. Londoni múzeumok. 21.

Hírek

939. Petrovics Elek: A Szépművészeti Múzeum új Altdorfer képe. 21. > 866.
940. Egy ismeretlen Holbein-festmény. 22.

941. Daniele da Volterra felfedezett festménye. 22.
942. Ötven olasz primitív. [William Salomon-gyűjtemény] 22.
943. Egy híres német gyűjtő halála. [Hugo Nathan] 22.
944. Gyászrovat. [Gémes Gindert Péter, Bükkerti Mária, Humayer Erzsébet, Francois Flameng] 22.
945. Fantasztikus kiállítási terv. 22.
946. Rembrandt Jeremiás-a. 22.

Kiállítások

947. A Cennini-társaság második kiállítása. [Nemzeti Szalon] 22.
948. Perlrott Csaba Vilmos és Csorba Géza. [Belvedere] 22.
949. Az Ernst-Múzeum csoportkiállítása. 22.
950. Glatz Oszkár. [Helikon] 22.
951. Pogány Ferenc. [Lipótvárosi Kaszinó] 23.
952. Schönbauer Henrik és Jándi Dávid. [Belvedere] 23.
953. A Céhbeliek negyedik kiállítása. [Nemzeti Szalon] 23.
954. A Hagenbund és Kalmár Elza kiállítása. [Helikon] 23.
955. Révész-Ferryman Ferenc. [Belvedere] 23.
956. A Nemzeti Szalon XXXVI. csoportkiállítása. 23.
957. Fémes-Beck Vilmos és Pap Géza. [Belvedere] 23.
958. Remsey Jenő és Zádory Oszkár. [Helikon] 23.
959. A Képzőművészeti Főiskola növendékkiállítása. 23.
960. A KÉVE XIV. kiállítása. [Nemzeti Szalon] 23.
961. Művész-önarcképek. [Alkotás-művészház] 23.
962. A Műcsarnok tavaszi tárlata. 24.
963. Schönberger Armand. [Belvedere] 24.
964. Bokros-Birmann Dezső. [Belvedere] 24.
965. (-I-É): Ferenczy Valér kiállításai Erdélyben. 24.
966. Orbán Dezső. [Helikon] 24.
967. A Benczúr-társaság első kiállítása. [Nemzeti Szalon] 24.

II. évf. 3–4. sz. 1923.

Tanulmányok

968. Felvinczi Takács Zoltán: A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeumról. 25–29.
969. Hoffmann Edith: Kiadatlan levelek Barabás Miklóstól. 30–34.
970. E. A. [Elek Artúr]: Nagy Sándor legújabb falfestménye. 36–37. ill.
971. Elek Artúr: Remsey Jenő. 38–45. ill.
972. Siklóssy László: Ismeretlen magyarországi művészek (XIII–XVI. század). II. 47–50.

Szemle

Múzeumok és könyvtárak

973. Az Országos Hopp Ferenc Múzeum. [Petrovics Elek Klebelsberg Kunót üdvözlő beszéde] 51.
974. A bécsi Albertina új vezetője. [Alfred Stix] 51.

Kiállítások

975. Nyáry Albert báró. 51.
976. Tornyai János – Benedek Péter. [Alkotás-művészház] 51–52.
977. Remsey Zoltán, Dettár György, Stellek Dénes. [Helikon] 52.
978. Fametszetes könyvek. [Iparművészeti Múzeum: Magyar Bibliophil Társaság kiállítása] 52.
979. A Belvedere csoportkiállítása. 52.
980. A Paál László Társaság első kiállítása. [Nemzeti Szalon] 52.
981. Dudits Andor Vérmezei eskü-je. [Nemzeti Múzeum] 52.
982. Czölder Dezső. 52.
983. Simon György János. [Helikon] 52.
984. A Magyar Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Országos Szövetségének kiállítása. [Nemzeti Szalon] 52–53.

Bibliophilia

985. Conrad Gyula: Budapest. 53.
986. Krón Jenő litografiái. 53.
987. Magyar könyvnyomtatóművész német folyóiratokban. [Kner Imre] 53.

Irodalom

988. (R. M.) [Rabinovszky Márius]: Ferenczy Károly. (Petrovics Elek könyve: A Művészeti Pantheon harmadik füzte.) 53–54.

Hírek

989. Mihalik Gyula: Amerikai levél. 54–55.
990. A lőcsei Szent Jakab templom pusztulása. 55.
991. Új művészegyesület. [Szövetség] 55.
992. Gyászrovat. [Jávor Pál, Adolf Oberländer] 55.
993. Manet Bon Bock-ja. 55.
994. Bode nagyszerű alapítványa. 55.
995. Olasz templomrestaurálások. 55.
996. Régi üvegfestmények. 55–56.
997. A német művészet Japánban. 56.
998. Flamand-belga művészet Párisban. [Jeux de Paume] 56.

A cikkek és az ismertetett művek szerzőinek valamint a tárgyalt művészek mutatója (szerzők neve kurzívval)

Ady Endre 525
Aertsen, Pieter 551
Aggházy Gyula 720
Aleman, Alexo Fernandez 653
Altdorfer, Albrecht 197, 386, 866, 939
Amerling, Friedrich von 34
Andrea di Giovanni 769
Angelico, Fra 694
Archipenko, Alexander 467, 593, 751
Aqutte, Georgette 857
Bapst, Germain 634
Barabás Miklós 903, 969
Bardini, Stefano 884
Bartels, Vera von 857
Bartholomé, Albert 323
Bartolo di Fredi 63
Basch-Bordone Gyula 646
Baskircev, Maria 255, 784
Beck Ö. Fülöp 902
Behrens, Peter 243
Béli Vörös Ernő 916
Bellini, Giovanni 111, 447
Benczúr Gyula 91, 125, 152, 163, 856
Benedek Péter 976
Berlagé, H. P. 122
Bernini, Giovanni Lorenzo 340
Beruete y Moret, Aureliano 805
Besnard, Albert 113, 196
Beszédes László 887
Biagetti, Biagio 569
Bileverti, Giovanni 347
Bles, Herrimet de 386
Bocskay György 492
Bode, Wilhelm von 24, 118, 291, 402, 466, 519, 610, 631, 759, 904, 994
Bokros-Birmann Dezső 964
Bologna, Giovanni da 913
Boltraffio, Giovanni Antonio 933
Bonnal, Léon 857
Boromisza Tibor 878
Botticelli, Sandro 227, 291, 432, 436, 444, 452, 656
Bouts, Aelber 140
Böcklin, Arnold 13
Bramante, Donato da Urbino 38
Bredius, Abraham 67, 712
Breslau, Louise-Catherine 255
Brocky Károly 566
Brueghel, Pieter id. 49, 337
Brunelleschi, Filippo 797
Buschort, Ernst 345
Bükkerti Mária 944
Canova, Antonio 882
Cellini, Benvenuto 277
Cézanne, Paul 65, 210
Clésinger, Jean-Baptiste 635
Conrad Gyula 985
Correggio 708
Corinth, Louis 204, 625
Corot, Jean Baptiste 195
Cottet, Charles 620
Cranach. Lucas 696
Czigány Dezső 525, 775
Czóbel Béla 925
Czóbel Istvánné Mednyánszky Margit 533
Czölder Dezső 982
Csáktornai Zoltán 143
Csányi Károly 3, 135, 177, 268, 288, 303
Cser Károly 776
Csorba Géza 680, 798, 948
Daniele da Volterra 941
Dante, Alighieri 395, 411, 490, 524, 561
Darier, Gaston 550
Daumier, Honoré 75, 184
Degas, Edgar 501
Denis, Maurice 643
Derkovits Gyula 919
Dettár György 977
Desbois, Jules 883
Doerner, Max 686
Donatello 541
Döbeli, Otthmar 715
Dudits Andor 981
Durand-Ruel, Paul 701
Dürer, Albrecht 98, 205, 215, 514, 628, 706, 749, 868
Dvořák, Max 199, 404, 520
Dyck, Anthonius van 666
Éber László 729, 765, 795, 844
Eckenbrecher, Themistokles von 634
Egry József 922
Eisler Mihály 330
Elek Artúr 1, 61, 590, 614, 616, 766, 798, 902, 970, 971
Elkan, Benno 675
Esseő Erzsébet 700
Eyck, Jan van 914
Falconet, Etienne Maurice 841

Farkas Zoltán 612, 684, 685, 726, 762, 794, 796, 839, 898
Fáy Dezső 927
Fehér Kálmán 684, 839
Felvinczi Takács Zoltán 968
Fémes-Beck Vilmos 957
Ferenczy Károly 647, 649, 678, 988
Ferenczy Valér 965
Feuerbach, Anzelm 407
Fischer, Theodor 318
Flameng, Francois 944
Fragiacomo, Pietro 818
Fragonard, Jean-Honoré 230
Francia, Francesco 253, 346
Friedländer, Max J. 759
Friedrich, Caspar David 386
Gádor István 740
Gainsborough, Thomas 526, 662
Gaul, August 546
Geissler, Ludwig 597
Gémes Gindert Péter 944
Géricault, Théodore 790
Ghiberti, Lorenzo 466
Ghirlandaio, Ridolfo 592
Gioli, Francesco 715
Glatz Oszkár 410, 931, 950
Gogh, Vincent van 416, 704
Gombossy György 933
Gonze, Louis 660
Gossaert, Jan 431
Goujon, Jean 277
Goya, Francisco José y Lucientes 661
Grautoff, Otto 419
Graves, Algernon 715
Greco, El 14, 384, 427, 445
Grünewald, Matthias 191, 896
Grützner, Eduard von 355
Gulácsy Lajos 863
Gusman, Pierre 815
Gutenberg, Johannes 472
Guypers, Peter 114
Hals, Frans 403, 446, 633, 714
Hatvany Ferenc 741
Heilbruth, Emil 119
Heim, Alfred 469
Heimlich, Daniel 352
Hende Vince 809
Hempel, H. C. 548
Hencke, Peter 360
Henner, Jean Jacques 622
Hermann Lipót 367
Herrera, Francisco 691
Heuzey, Léon 703
Hevesy Iván 688
Hikisch Rezső 142
Hildebrand, Adolf von 61, 145, 238, 344, 405, 484, 502, 636, 655, 745
Hodler, Ferdinand 542, 595
Hoffmann Edith 4, 89, 132, 222, 225, 271, 302, 335, 459, 511, 566, 903, 936, 969
Hofstede de Groot, Cornelis 859
Holbein, Hans 940
Hollósy Simon 845
Honti Nándor 240
Hooch, Pieter de 663
Horváth Nándor 439
Hoselitz Gyula 330
Houdon, Jean Antoine 791
-I-É 965
Ingres, Jean Auguste Dominque 328
Injalbert, Antoine 321
Ipoly Sándor 395
Israels, Jozef 624
Izsó Vilmos 493
Jándi Dávid 952
Járitz Józsa 877
Jávor Pál 992
Jeszenszky Sándor 755
Jongkind, Johan Barthold 605
Joris, Pio 147
Kádár Béla 776
Kaerling Henrietta 43
Kaerling Tóbiás 43
Keleti Arthur 927
Kaufmann Izidor 594
Kenczler Hugó 916
Khnopf, Ferdinand 591
Klebelsberg Kuno 973
Klinger, Max 13, 325, 724, 757
Kmetty János 680, 766, 767
Kner Imre 987
Körösfői Kriesch Aladár 527
Kövesházi Kalmár Elza 954
Kremmer Dezső 258
Krón Jenő 986
Lange, Konrad 449, 667
La Tour, Georges 433
Laurens, Jean-Paul 194
Layer Károly 511
Lázár Béla 794, 932
Lederer, Hugo 246
Lederer Sándor 427
Le Nain-testvérek 664
Leonardo da Vinci 570, 756
Lestyán Sándor 685
Lesser, Ury 572

Liebermann, Max 645
Luther, Martin 329, 392
Lücke, Johann 825
Lyka Károly 613, 726, 785, 931
Magnasco, Alessandro 644
Magrou, Jean 408
Majovszky Pál 659
Maillol, Aristide 65
Manet, Edouard 993
Mantegna, Andrea 38, 836
Marc, Franz 723
Marées, Hans von 512, 830
Márffy Ödön 775
Margittay Tihamér 715
Martelli, Ugo 448
Matthes, Nicolaus 634
Medgyessy Ferenc 878
Mednyánszky László 533
Meller Simon 730
Melozzo da Forli 837
Menzlel, Adolf von 274, 276
Michelangelo, Bounarroti 112, 235, 827
Mihalik Gyula 912, 989
Millais, John Everett 434
Mino da Fiesole 697
Modigliani, Amadeo 722
Monet, Claude 47
Montelius, Oscar 554
Munch, Eduard 386
Munkácsy Mihály 685, 855
Murányi Gyula 148
Murillo, Bartolomé Esteban 897
-n-j. 42, 90, 133, 176
Nádai Pál 341
Nagy Balogh Sándor 736, 796
Nagy Sándor 342, 970
Nogara, Bartolomeo 56
Nyáry Albert 975
Nyrop, Martin 324
Oberländer, Adolf 992
Oldenbourg, Rudolf 348
Oppermann, Th. 229
Orbán Dezső 966
Osthaus, Karl Heinz 309
Pap Géza 957
Payrné Elefánt Olga 511
Pecz Samu 857
Perlmutter Izsák 504
Perlrott Csaba Vilmos 948
Pesky Ede 269
Pesky József 269
Pesky Mihály 269
Petőfi Sándor 727
Petrich András 687
Petrik Albert 854
Petrovics Elek 2, 381, 532, 568, 647, 744, 866, 935, 939, 973, 988
Picasso, Pablo 829
Piero della Francesca 650
Pigler Andor 567, 847
Pinder, Wilhelm 404, 520
Pinturicchio, Bernardino 252
Piombo, Sebastiano 399
Piper, Otto 117
Pisano, Giovanni 797
Pissarro, Camille 284
Pogány Ferenc 951
Poincaré, Raymond 242
Poort, Pieter 832
Poussin, Nicolas 630
Pradilla, Francesco 573
Preller, Friedrich 250
Prixner, Gottfried 428
Prudhon, Pierre Paul 813
Puvis de Chavannes, Pierre 470, 883
Rabinovszky Márius 763, 988
Raffaello Santi 396, 500, 820, 885
Rédey Tivadar 493
Rembrandt, Harmensz van Rijn 67, 68, 150, 198, 271, 280, 397, 503, 521, 556, 557, 611, 632, 633, 673, 859, 895, 946
Remsey Jenő 958, 971
Remsey Zoltán 977
Renoir, Pierre Auguste 285
Repin, Ilja Jefimovics 151
Réth Alfréd 879
Réti István 867, 901
Rettig, Heinrich 634
Révész-Ferryman Ferenc 955
Reynolds, Joshua 552
Riccio (Andrea Briosco) 200
Riedl Frigyes 438
Robbia, Luca della 889
Roh, Franz 763
Rodin, Auguste 145, 276
Roemer, Georg 715
Róna József 720
Rousseau, Jean Jacques 435
Rózsaffy Dezső 88, 383, 394, 534, 649, 845
Rubens, Pieter Pauwel 103, 232
Rudnay Gyula 603, 614
Rummelspacher, Josef 634
-s-s. 477
Sand, George 97
Schadow, Hans 674
Scheiber Hugó 875

Schickedanz Albert 154
Schmidt-Degenert, F. 349
Schmidthammer Árpád 322
Schoen Arnold 43, 134, 270, 272, 334, 382, 428, 460, 476, 508, 687
Schongauer, Martin 39
Schönbauer Henrik 952
Schönberger Armand 963
Schubring, Paul 868
Schwind, Moritz von 69
Schwindt Károly 88
Servaes, Alberic 203
Siklóssy László 269, 492, 581, 934, 972
Simon György János 983
Sinding, Stephan 474, 670
Skriewszyk 917
Skutezky Döme 144
Soest, Konrad von 237
Spitzer Emánuel 381
Squindo, Emil 710
Stellek Dénes 977
Stettner Gábor 134
Stix, Alfred 974
Strang, William 317
Strzygowski, Josef 316
Sybel, Ludwig von 420
Szále István 224
Szále János 224, 336
Szentiványi Gyula 224, 336
Szinyei-Merse Pál 341, 532, 762, 794, 932
Szobotka Imre 560
Teniers, David 716
Térey Gábor 615
Thán Mór 395
Thode, Henry 28
Thoma, Hans 55
Thorwaldsen, Bertel 188
Tiepolo, Giovanni Battista 746
Tietze, Hans 281
Tietze-Conrat, Erika 368
Tihanyi Lajos 279
Tilke, Max 234
Tintoretto, Jacopo 522, 665
Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm 890
Tiziano, Vecellio 278, 657
Toorop, Jan 414
Tornyai János 976
Toulouse-Lautrec, Henri de 849
Treu, Georg 499
Turner, Joseph Mallord 629
Tvaroska Mihály 854
Twain, Mark 833
Ujházy Ferenc 720
Varga Oszkár 560
Vastagh György 715
Vaszary János 612, 648
Vautier, Benjamin 717
Vedres Márk 730, 775
Végh Gusztáv 161
Végh Gyula 226, 509, 568, 900
Velázquez, Diego 141, 732, 856
Vermeer, Johannes 40, 350, 398
Vincidore, Tommaso 786
Vischer, Peter 440, 571
Vogel, Hermann 202
Voss, Karl Leopold 600
Wagner, Richard 285, 545
Walleshausen Zsigmond 740
Watteau, Antoine 789
Weige, Fritz 369
Whistler, James Abbott 343
Winckelmann, Johann Joachim 553
With, Karl 180
Witz, Conrad 515
Wölfflin, Heinrich 617
Ybl Ervin 797
Zádory Oszkár 958
Zala György 142
Zombory Lajos 642
Zorn, Anders 16
Zsarnóczy Alajos 225

Gyűjtők, magángyűjtemények

Adlersberg, Nicolai von 608
Bardini, Stefano 884
Bartlett, Franklin 263
Behrens, Theodor 353
Bentheim és Steinfurt hercegek 507, 531
Billoselsky-Belozersky 455
Bonnat, Léon 886
Bouressi 580
Burdett-Coutts 586
Busch, Rudolf 222, 296
Campe, H. W. 262, 373
Cardon, Charles-Léon 423
Carriere, Moritz 371
Charles of London 263
Chillingworth 858
Corbery 221
Cornier 376
Cosack, E.
Crabbe 379
Davidsohn, Paul 35, 262, 295
De Maillé 170
Denny 221

Depaux 457
Doria 397
Engel-Gros 421
Esterházy-család 498
Feill, Antoine 831
Ferrey, L. 376
Frick, Henry C. 477
Frigyes főherceg 11
Funck-Brentano 376
Gompel, Pierre 376
Grönvold, Bernd 481
Heilbronner, Raoul 455
Heilbuth 104, 182
Hertford 458
Hirsch 457
Holford, George 651
Hopp Ferenc 478, 968, 973
Huldsinsky 885
Huntigton, Henry 823
Imhoof-Blumer, F. 602
Jakoby, Gustav 184
Juszupov herceg 521, 619
Kahnweiler 455
Kann, Alphonse 170
Kann, C. M. 800
Keller, Albert 173
Kirkhop, John 50
Ladányi-Niczky Andrásné 744
Lajos Viktor főherceg 301, 370
Lehmann, Leo 174
Lequine 300, 379
Liechtenstein-család 27
Mac Fadden, John Howard 357
Majovszky Pál 153, 206
Markwald, Max 475
Merriman, W. H. 690
Milne, S. M. 299
Nádasdy-család 460, 476
Nathan, Hugo 943
Nebel, Heinrich C. 579
Pálffy János 85, 128
Pannwitz, Walter von 29
Pelizaeus, Wilhelm 480
Pennell, Joseph 343
Petit, Georges 129, 219
Potocki, Felix 406.
Pozzi 130, 333
Raczinski 436
Reinach, Joseph 354, 599
Reiss 36
Rodriques 456
Rothermünt 57
Salomon, William 942
Schmitz 57
Schöller, Ida 372
Schröffl, Jakob 564
Seiler, Carl 608
Seligmann 220
Six 115
Souheur 218, 267
Stranszky 621
Ströhlin 457
Stuck, Karl von 475
Stürler, Franz Adolf von 850
Tagore, Rabindranath 429
Truck, Edward 464
Van de Pool, Neervoorl 607
Vanderbilt 17
Wallace 99
Wedell, Siegfried 693, 851
Wendland 578
Widener-gyűjtemény 619
Wilczek, Johann 713
Wilhelm, Alphonse 377
Winkler 36
Wolfner 799
Yates-Thomson 422
Zichy Jenő 306, 510, 534

Múzeumok, kiállítóhelyek, aukciós cégeg

Albi
– Musée Toulouse-Lautrec 849
Amsterdam
– Collectie Six 115
– Petrucci-múzeum 15
– Rijksmuseum 349, 398
– *aukciós cégek*
– A. Mak 299
– Frederik Muller & Co. 298, 375, 456, 607
Athén
– Deutsches Archäologisches Institut 23, 149, 345, 496, 828
Barcelona
– városi múzeum 803
Bécs
– Albertina 11, 860, 974
– Akademie der Bildenden Künste 6
– Belvedere 3
– Kunsthistorisches Museum 103, 232, 347
– Österreichische Galerie 654
– Staatsgalerie 51, 869
– *aukciós cégek*
– Dorotheum 301, 370
– Galerie Sanct Lucas 171, 370
– Gilhofer & Ranschburg 564

– Glückselig und Wärndorfer 85, 128
– Kende 83, 609
– A. Schidlof 34, 86, 216, 370, 564
– Wahlisz 82, 216
– C. J. Wawra 370
Berlin
– Altes Museum 5, 388, 672
– Dahlem: keletázsiai múzeum 186, 233
– Kaiser Friedrich Museum 200, 386, 583, 650, 812
– Kronprinzenplais 416, 625, 723
– Kunstsalon Goldschmidt-Wallerstein 925
– Kupferstichkabinett 165, 184, 256, 396, 411
– Museuminsel 485
– Nationalgalerie 55, 274, 283, 361, 481
– Secession 74
– Schloss Charlottenburg 231, 234, 273, 509
– Der Sturm 528
– *aukciós cégek*
– K. E. Heinrici 217, 371, 530
– R. Lepke 33, 265, 371
Bologna
– Accademia di Belle Arti 413
Boston
– Museum of Fine Arts 732
Breslau
– Schlesisches Museum 274, 276
Brüsszel
– Maison du Livre 725
– Musées Royaux des Beaux-Arts 431, 462, 773
– *aukciós cégek*
– Giroux 300, 379
Budapest
– Alkotás-művészház 961, 976
– Auróra 880
– Balatoni Társaság 213
– Belvedere 642, 718, 719, 720, 776, 808, 875, 879, 919, 922, 948, 952, 955, 957, 963, 964, 979
– Éremkedvelők Egyesülete 124, 259
– Ernst Múzeum 37, 155, 254, 326, 454, 472, 504, 603, 641, 682, 741, 863, 876, 921, 949
– Fővárosi Könyvtár 123, 258
– Fővárosi Múzeum 272, 306
– Helikon 637, 681, 736, 739, 775, 877, 878, 920, 924, 950, 954, 958, 966, 977, 983
– Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum 478, 968, 973
– Iparművészeti Múzeum 92, 226, 257, 305, 327, 450, 782, 873, 900, 978
– Iparművészeti Társulat 293
– Képzőművészeti Főiskola 158, 737, 959
– Lipótvárosi Kaszinó 209, 951
– Magyar Bibliophil Társaság 77, 257, 330, 562, 782, 928, 978
– Magyar Rézkarcnyomó-Műhely 923
– Magyar Studio 156
– Magyar Tudományos Akadémia: Történelmi Képcsarnok 937
– Múlt és Jövő 778
– Mű-, Régiég- és Keleti Szőnyegkereskedők Országos Egyesülete 793
– Műcsarnok 152, 207, 364, 472, 558, 678, 774, 874, 918, 962
– Nemzeti Múzeum 561, 937, 981
– Nemzeti Szalon 37, 73, 135, 157, 364, 487, 505, 559, 576, 604, 640, 679, 719, 738, 777, 808, 864, 947, 953, 956, 960, 967, 980, 984
– Szépművészeti Múzeum 2, 33, 45, 93, 126, 153, 178, 206, 271, 304, 365, 384, 394, 427, 494, 495, 535, 582, 615, 768, 846, 847, 866, 872, 933, 935, 936
– Gr. Zichy Jenő Múzeum 306, 510, 534
– *aukciós cégek*
– Belvedere 527, 560, 680
– Ernst Múzeum 31, 80, 127, 260, 294, 491, 563, 577, 721
– Magyar Nemzeti Reneszánsz Társaság 84, 168, 975
– Magyar Studio 32, 79, 261, 332
– Silberman É. és A. 168
– Szent György-Céh 169
Cambridge
– Fogg Art Museum 694
Chemnitz
– városi múzeum 645, 695
Darmstadt
– Matildenhöhe 412
– *aukciós cégek*
– Rudolf Bangel 579
Dijon
– Musée des Beaux-Arts 430
Drezda
– Zwinger 33, 102, 138, 386, 463, 653, 811
Edinburg
– National Gallery of Scotland 50
Elberfeld
– városi múzeum 683
Erfurt
– Museen der Stadt Erfurt 329
Essen
– Museum Folkwang 180, 309, 536, 692, 734, 907

Firenze
– Kunsthistorisches Institut 241
– Palazzo Pitti 747, 783
– Galleria degli Uffizi 94, 227
Frankfurt am Main
– Liebighaus 52
– Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie 385
– Rothschild Palais 910
– *aukciós cégek*
– Rudolf Bangel 266, 297, 372, 426, 475, 507, 531
– Josph Bauer & Co. 222, 296, 372
– Hugo Helbing 36, 174
– F. A. C. Prestel 36, 372
Genf
– Galerie Moos 410
Grasse
– Musée Fragonard 230
Groningen
– Museum van Oudheden 624
Haarlem
– Frans Hals Museum 446
Hága
– Mauritshuis 67
Halle
– városi múzeum 54
Hamburg
– Kunsthalle 12
– Museum Wedell 693
Hannover
– Kestner-Museum 432
Hildesheim
– Roemer- und Pelizaeus Museum 480
Karlsruhe
– Kunsthalle 101, 178
Koppenhága
– Christiansborg 451
– Ny-Carlsberg Glyptotek 182, 229
– Thorvaldsens Museum 188
Köln
– *aukciós cég*
– Mathias Lempertz 218, 267, 580
Königsberg
– Krönungseingang 100
Lainz
– „Rossiana" 574
Lipcse
– Grassimuseum 606
– Leipziger Kunstverein 724
– Museum der bildenden Künste 636, 655
– *aukciós cég*
– Boerner 35, 262, 295, 373, 860
London
– British Museum 938
– Guildhall Art Gallery 938
– Hertford-House 99
– Natonal Gallery 49, 434
– South London Art Gallery 75
– Tate Gallery 629
– *aukciós cégek*
– Britwell Court Library 221
– Christie 221, 378, 458
– Philipp, Son and Neale 458
– Robinson, Fische & Co. 221
– Sotheby's 264, 299, 378, 422, 458, 565
Luzern
– Naville et Cie 333
Madrid
– Casa de Velasquez 22
– Museo del Prado 14, 445, 691, 801, 805
Mannheim
– Schloßmuseum 358
Marburg
– Böcking-Haus 623
Milano
– Circolo d'Arte e d'Alta Cultura 644
– Galleria Municipale d'Arte Moderna 584
Mora
– Zornmuseet 16
München
– Alte Pinakothek 749
– Deutsches Museum 311, 386
– Glaspalast 810
– Neue Pinakothek 731
– Schack-galéria 802
– *aukciós cégek*
– Hugo Helbing 173, 425, 608
– Jacob Hirsch 130
– Weizinger & Co. 81.
New York
– Metropolitan Museum of Art 17, 46, 105, 337, 386, 447, 537, 804, 848
– *aukciós cégek*
– American Art Association 263
– Thomas 172
Nürnberg
– Germanisches Nationalmuseum 53
Nymwegen
– múzeum 800
Oldenburg
– Augusteum 513
Pannonhalma
– Bencés főapátság: képtár 567
Párizs
– Grand Palais 779

– Jeux de Paume 772, 998
– Louvre 47, 48, 96, 181, 183, 193, 205, 235, 339, 433, 599, 689, 819
– Musée Carnavalet 97
– Musée Dutuit 338
– Petit Palais 464
– Salon Bernheim Jeune 210, 722
– *aukciós cégek*
– Georges Petit 129, 170, 219, 376, 421
– Hotel Drouot 376, 578
Prága
– Kampa sziget: modern képtár 652
Probstzella
– Schloß Lauenstein 473
Róma
– Deutsches Archäologisches Institut 828
– École de Rome 113
– Instituto di Archeologia e Storia del' Arte 64, 821
– Museo Nazionale di Villa Giulia 95
– Museo delle Termo 310
– Palazzo Venezia 479
– Vatikán 56, 189, 569
Sárvár
– vár: Nádasdy-gyűjtemény 460, 476
Siena
– Pinakoteca Nazionale di Siena 228
Stuttgart
– Württembergisches Landesmuseum (Shloß-museum) 312, 826
– Staatsgalerie 733
– Felix Fleischauer 374
Szentpétervár
– Cárszkoje Szelo 870
– Ermitázs 136, 870, 888
– Stroganov-múzeum 870
Velence
– Accademia di Belle Arti 307
– Biennálé 627, 659, 702, 761, 788, 824
– Galleria dell'Accademia 307, 618
– Museo Correr 871
Weimar
– Schloßmuseum 139, 247, 250
Würzburg
– Residenz 386
Zürich
– Schweizerisches Landesmuseum 906
– Zentralbibliothek 807

SZEMLE

„MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM". MS mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára. A Magyar Nemzeti Galéria és az esztergomi Keresztény Múzeum kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria 1997. március 14 – május 25. A katalógust szerkesztette: Mikó Árpád és Poszler Györgyi. Bp. 1997. 244 oldal.

A Magyar Nemzeti Galéria 1997-es, nagyszabású kiállításának az volt egyetlen apropója, hogy a szeretett *Vizitáció*-tábla restaurálása elkészült. Jól ismertük a festmény régi, aranyos-barnás barátságos fényét, s a alkalmi csodáló feltehetően nem sejtette a muzeológusokat és restaurátorait egyaránt rémülettel eltöltő tényt, hogy a festményen egyre-másra szaporodó feltáskásodások az enyészet fenyegető jelei. Az elkerülhetetlenné vált restaurálás hosszú éveket igénybevevő komoly műtét volt, amely a tábla megmentése mellett tudományos meglepetéseket is tartogatott, elkészülte tehát valóban olyan alkalom, melyet érdemes ünnepelnünk. Az ünnep leginkább méltó vendégei kétségkívül a testvérek: a selmecbányai Mária templom hajdani főoltárának 6 másik feltételezett táblája, négy Esztergomból, egy Hontszentantalról, egy pedig Lille-ből kellett érkezzen. Szomorú, hogy bár a helye elkészült, a hotszentantali kép végül nem érkezett meg – valahol fennakadt az államközi egyeztetések labirintusában.

A kiállítás alkalmából született katalógus vezető tanulmánya a *Vizitáció*-kép restaurálásával foglalkozik. Állapotának aggasztó iramú romlása érthető folyamat. A táblakép eredeti helyén, a szárnyasoltár mozgószárnyaként vastag díszkeretbe illeszkedett, s a merev keret síkba feszítette a táblát. Az oltár szétbontásával ez a stabil védelem megszűnt. A levegő páratartalmának változásával, illetve a kép fizikai mozgatásakor (pl. mikor kiállításra szállítják) a nyolc darabból ácsolt és ragasztott tábla hársfadeszkái megmozdulnak. A deszkák minimális elmozdulása is könnyen a festékréteg feltáskásodásához, majd pergéséhez vezet; különösen az illesztéseknél lévő felületek veszélyeztetettek. Az 1902-ben múzeumi tulajdonba került táblán állapotának megóvása érdekében 1937-ben történt az első komoly beavatkozás. Hátoldalát 2 cm-ről 1.5–1.3 cm-re vékonyították, és egy olyan rácsszerű faszerkezettel erősítették meg, amelyben a függőleges rögzítésekbe illeszkedő vízszintes merevítőket elmozdulásra alkalmasnak tervezték. Feladatuk az volt, hogy alkalmazkodjanak a fa természetes tágulásához, azonban megakadályozzák, hogy a tábla síkjából kimozduljon

(csúszóhevederes parkettázás). Mivel a munkálatokról nem készült dokumentáció, a tábla eredeti hátoldalán található, nyilvánvalóan fontos bizonyítékokat szolgáltató nyomok örökre elvesztek. A parkettarendszer pedig nem működött megfelelően. A rácsozat túl sűrű volt, a hevederek nem mozogtak elég könnyen, s mint a rendszer szétbontásakor kiderült, az évek során a tábla változását követve meg is görbültek. A festett felületen az 1952-es restaurálászkor történt a legjelentősebb beavatkozás. 1952 és 1989 között további öt alkalommal történtek kisebb-nagyobb javítások.

A tábla állapota 1989-ben annyira súlyossá vált, hogy be kellett venni az állandó kiállításról. Megmentése átfogó megoldást tett szükségessé. Menráth Péter és Hernády Szilvia restaurátorok részletesen beszámolnak az éveket felölelő munka fázisairól. Egy-egy bekezdés mögött hónapok munkája és számtalan döntés meghozatala áll. Első lépésként a tábla helyzetének stabilizálását kellett megoldani. Súlyos műtétek feszült figyelme árad a sorok közül, ahogy a féltett beteg felkészül a beavatkozásra: a festett felületre műgyantával papírmaszkot ragasztottak, majd zsírpapírral és filccel bevont munkaasztalra fektették. Ezután kezdődhetett a hátoldal fél évszázados védelmi rendszerének teljes átalakítása. A cél – a tábla síkban maradásának biztosítása – és a megoldás elve – a csúszóhevederes merevítés – ugyanaz maradt, de a sűrű és nehezen mozgó farácsozatot két könnyű, krómozott rézcsőből készült heveder váltotta fel, melyeket a deszkák közepén és az illesztéseknél elhelyezett műgyanta bakok rögzítenek (az alsó és a felső sávban visszakerült két-két darab a működőképessé tett régi hevederek közül). Ezután került sor a tábla fájának konzerválására. A beteg fél évig kellett mozdulatlanul feküdjön a műtőasztalon, míg bizonyossá vált, a beavatkozás első lépése sikeres volt: a tábla nem mozdult.

Ezt követően kezdődhetett a festett felület restaurálása. Az előkészítés során elvégzett röntgen-radiográfiás vizsgálatok alapján pontosan elkülöníthetővé váltak az átfestések, korábbi beavatkozások nyomai. Menráth és Hernády az utólagos átfestések teljes eltávolítására törekedett. A letisztított táblát bemutató fotón pontosan látszik, hogy a jelentős, alapozást is érintő hiányok követik a deszkák illesztéseinek vonalát. Komoly hiányok jelentkeztek még a háttér aranyozott felületén. A részletgazdag helyek között a lényegesebb hiányok a háttér sziklján és a rajta álló épületen, Mária leomló haján, ill. Erzsébet piros köpenyének alsó csücskén találhatók. Erzsébet Mária hasát érintő két ujjvége hiányzik, jól látszik azonban az alárajzolás. Az arcok teljesen épek.

A helyreállítás jellege döntés, amelyben nem feltétlen van konszenzus. Menráth és Hernády utalnak a két szélső lehetőségre (töredékes állapot bemutatása a neutrális, csak színtónusban illeszkedő retussal ill. a tárgy eredeti esztétikai értékeinek hangsúlyozása a felület folytonosságának teljes visszaállításával), majd a két szemlélet között egyensúlyt teremtő megoldásként ismertetik a Vizitáció esetében választott, színtónusban

beilleszkedő, ám apró vonalkázó technikával felvitt retusálás módszerét. (Valóban, ha tudjuk, mit kell keresni, a kiegészítések közelről megfigyelve szabad szemmel is jól megkülönböztethetőek.)

A helyreállítás szempontjából legjelentősebb nehézséget nem is a formai indítások és befejezések alapján pontosan rekonstruálható hiányok kiegészítése jelentette, hanem a felület nagy részére kiterjedő kopás. E kopottság egy korábbi, talán az 1910-es tisztításhoz köthető szakszerűtelen beavatkozás eredménye. A rárakódott por és korom eltávolítását célzó tisztításnak egyes területeken olyan finom felső rétegek is áldozatul estek, melyek a táblakép végső, összetett szín- és plasztikai hatásának fontos elemei. Ilyen a befejező lazúrozás illetve a felső sötét modelláló réteg, amely például Erzsébet köpenyének plasztikai értelmét adta. (Valószínűleg ez volt az oka, hogy az 1952-es restauráláskor Kákay a túltisztítás tényét felismerve egyes helyeken megállt, s meghagyta az átfestéseket.) Túltisztítás által érintett felületeket nincs mi alapján megbízható hiteleséggel rekonstruálni, ezért a felső modelláló és lazúrrétegek sérültségét mint megmásíthatatlan tényt kell elfogadnunk.

A restaurálás fontos hozadéka, hogy a munka során számos korszerű műszeres, fizikai, kémiai és fototechnikai vizsgálat elvégzésére nyílt lehetőség. Az eredmények lényeges adatokat szolgáltathatnak a későbbi kutatás számára is. A cél egy olyan adatbázis létrehozása volt, amely rögzíti mindazokat a táblával kapcsolatos készítés- és festéstechnikai sajátságokat, melyeknek összehasonlító anyagként nagy szerepük lehet MS mester feltételezett oeuvre-jének összeállításában. (Ami a legkézenfekvőbben adódik, azaz az esztergomi képek vizsgálata és összehasonlítása, már elkészült, az adatok értékelése még folyik. Nagy horderejű lehetne a lille-i *Királyok imádása*-tábla hasonló vizsgálata.)

Az előkészítő vizsgálatok része volt a hiányokat és átfestéseket kimutató röntgen-radiográfiás vizsgálat, illetve a vidikoncsöves infra-vizsgálat, amely a festékréteg alatti alárajzolások kimutatására alkalmas, s a középkori táblaképek vizsgálatában gyakran szenzációs eredményeket hozó eljárás. Esetünkben ez utóbbi semmit nem mutatott, még a kopott felületeken szabad szemmel is látható alárajzolások vonalai is elhalványodtak a képernyőn. Ez azt tette bizonyossá, hogy a mester alárajzolásaihoz vasgallusztintát használt, amely infravörös fényben nem látható, s a korban viszonylag ritka, ilyen értelemben tehát lényeges adat. (Urbach Zsuzsa ennek kapcsán Asperen de Boer-re hivatkozik, aki két nagy MS kortárs esetében, nevezetesen a Messkirchi mester és ifj. Hans Holbein képein tudott vasgallusztintás alárajzolást azonosítani.)

A tanulmány részletesen beszámol a restaurálás során a felület 11 pontján vett festékminták polarizációs, luminiszcensz és röntgendiffrakciós vizsgálatainak eredményéről, illetve a tábla deszkáiból vett metszetek mikroszkópos vizsgálatáról. Megtudhatjuk például, hogy „Mária köpenye színének fő alkotó komponense: $CaCuSi_4O_{10}$, azaz egyiptomi kék, míg a

világosabb tónusoknál: $Pb_3(Co_3)_2(OH)$, vagyis ólomfehérrel kevert egyiptomi kék" vagy hogy a tábla VI. deszkájából vett „sugárirányú (tükrös, radiális) metszeten a nagy mennyiségű parenchimalánc és rostos alapállomány látható". Az eredmények jelentősége a sokoldalú és részletes adatbázis összeállítása szempontjából vitathatatlanul nagy, az azonban kérdéses, hogy a mikromorfológiai vizsgálatok eredményeit érdemes volt-e ilyen terjedelemben közölni a katalógusban; nem volna-e szerencsésebb szűkebben a következtetésekre szorítkozni. Talán az a szempont áll a szakmai közönség jelentős része számára is feltehetően nehezen követhető részletes bemutatás mögött, hogy a kötetben angol nyelven is olvasható eredmények a nemzetközi szakma érdeklődésére tarthatnak számot. Ebben az esetben talán érdemes lett volna úgy kalauzolni a nem restaurátor olvasót, hogy a vizsgálatok szempontjait és az eredmények lényegét megismerhesse, mielőtt még végképp feladná a szöveg követését.

A fatáblák készítéstechnikai sajátosságait – a deszkák méretét, helyzetét és az egybeépítés módját – tárgyaló fejezet vizsgálatai a *Vizitáció*-kép mellett az esztergomi táblákra is kiterjedtek. Ennek azért van különös jelentősége, mert ugyan a szakirodalomban mára már általánosan elfogadott, hogy egy kéztől származnak, minden kétséget kizáróan sosem lett bizonyítva, hogy a táblák összetartoznak. A fejezet egyértelmű konklúzióval zárul: a feltételezett szárnyasoltár bal oldali mozgószárnyának egymás feletti darabjai, a *Vizitáció* és a *Keresztvitel* deszkái között olyan méretbeli megfelelések vannak, melyek alapján nagy biztonsággal kimondhatjuk, hogy azonos deszkákból készültek. Eddig is hittük, hogy a két táblát a tizenhatodik század elején a böjti időszakban a csukott oltáron egymás felett látta a betérő hívő, a megfogható bizonyítékok azonban mindig örömmel töltik el a sok feltevésből épült rendszerhez szokott középkor-kutatót. (S különösen lényeges persze, hogy ugyanezzel a módszerrel összevethető nemcsak a *Kálvária*-jelenet és a hontszentantali *Jézus születése* tábla, hanem a *Feltámadás* és a lille-i *Királyok imádása* tábla is.) Számos további lényeges megfigyelés vonatkozik a táblák közötti különbségekre (pl. az alapozás és alárajzolás különbségei a mozgó ill. merevszárnyakon) és egyezésekre (állati eredetű szerves anyaggal való megerősítés a hátoldalon, a rátétfaragványok, ill. másodlagos felhasználás nyomai).

A tanulmány nagy türelmet és sok képzelőerőt követelő olvasmány. A évekig tartó restaurátori munka sok egymásra épülő gyakorlati lépésből álló folyamat, melynek apró következtetések és kizárások szövevényéből megszületó eredményét vitathatatlanul nem könnyű olvasóbarát formában a közönség elé tárni. A restaurálással járó aprólékos előkészítés, a hosszadalmas munka, a feszült várakozás és a sok kis, gyakran divergens adat mozaikjának összefogása nagy logikai erőfeszítést igénylő, feszült intellektuális feladat. Ugyanakkor benne rejlik a középkori tárggyal való olyan bensőséges kapcsolat, amely gyakran áhítatos irigységet ébreszt a végső eredmények adatait csak felhasználó kutatóban.

Az elméleti rekonstrukcióval foglalkozó zárófejezet a csonkított táblák feltételezett eredeti nagyságából következtetve 360×480 centiméterben határozza meg a hajdani oltárszekrény méreteit. Amikor az oltár nyitva volt, három szobrot és négy domborművet láthatott a néző. (A domborművek felerősítésének nyomai megtalálhatóak a mozgószárnyak tábláinak hátoldalán; hogy mit ábrázolhattak, nem tudjuk, de az aranyozás megmaradt nyomai két-két alak körvonalait sejtetik.) Csukott állapotban vált láthatóvá az a nyolc festett tábla, melyek közül hatot (de talán hetet is – ez a hetedik lenne a lille-i *Királyok imádása*-tábla) – nagy bizonyossággal állíthatjuk, s ezt a restaurálás vizsgálatainak eredményei is alátámasztották – ismerünk. A felső sor táblái közül az első, az *Angyali üdvözlet*-kép biztosan hiányzik. (Mojzer a bevezető tanulmányban szomorkás vágyakozással jegyzi meg – s könnyen együttérzünk vele –, hogy ez volt az egyetlen belső térben ábrázolt jelenet – milyen sokat elárulhatna a táji hátterű jeleneteken a perspektíva iránt alapvetően nem érdeklődő mesterről!)

A téma legavatottabb szakértője, Mojzer Miklós alappublikációiban a táblák mesterének stiláris helyét a részletesen feltárt képi források és analógiák alapján kijelölte. A képek ikonográfiáját szintén feldolgozta Mojzer illetve Urbach Zsuzsa, aki a *Vizitáció* ritka kézcsók motívumának eredetét és párhuzamait elemezte. Azonban számos nyitott kérdés van még, köztük több olyan is, melyeket evidenciaként kezelünk, bár bizonyítani még sosem sikerült őket.

Kérdéses például, hogy hol állt a hajdani szárnyasoltár. A 16. században várrá alakított selmecbányai Mária-templom, melyet Vártemplomként is emlegetünk, s amely a város plébániatemploma volt, logikus megoldásnak tűnik. A *Vizitáció*-kép, a *Passió*-képek és a *Jézus születése*-jelenet is Selmecbánya környéki falvakból került elő. A táblák mérete olyan szárnyasoltárra utal, amely bizonyosan egy nagy belmagasságú városi templomban állt, de a provenienciát biztosan igazoló adatunk nincsen. Ki volt a hatalmas szárnyasoltár megrendelője? S persze a nagy kérdés: ki áll az MS szignó mögött? Azonosítható-e egy történeti forrásokban szereplő személlyel? Lehetséges, hogy azonos egy ismert művésszel? Hol tanult a festő? Hol működött? Volt-e saját műhelye? Vannak-e más művei? Szobrász is volt, vagy csak festő?

A katalógus nem jelöl mérföldkövet a kutatásban. Azt sem tekinti feladatának, hogy jelenlegi tudásunk legmagasabb szintű összefoglalását adja. Inkább több szempontból is hozzátesz ahhoz.

Mojzer Miklós tollából származik a bevezető tanulmány. Ő az, aki, ha csak vázlatosan is, de körüljárja MS mester azonosításának kérdését és jelenlegi helyzetét. Huszonkét rézmetszetét és három rajzát ismerjük annak az MZ szignatúrájú mesternek, kinek metszet- és rajzforrásai feltűnő egyezést mutatnak MS mesterével. Alapvető forrásuk Schongauer és a fiatal Dürer. Behatóan ismerik és használják itáliai metszők, Pollaiulo, Mantegna és köre, Nicoletto da Modena munkáit és sokat merítenek Veit

Stosstól. MZ mester mellet egy másik művésznevet is felvet Mojzer: „...a Behem-kódex mesterét nagyon is azon a határon belül tudjuk, amelyen belül áll MS-MZ mester műve". De vajon mit jelöl ki ez a határ? Akár egy személy, akár több, szoros műhelykapcsolatban álló mestert sejtünk kirajzolódni e határvonalon belül, a stiláris kör megvan. „Hiányzik hozzá még az említett, adatilag igazolható és félreérthetetlenül azonos jelleget hordozó további alkotás." Mojzer, aki a levéltári alapozású történeti kutatások szükségességét hangsúlyozza, maga is bemutatja ilyen irányú eredményeit. (A másik, levéltári kutatásra is épülő tanulmány a katalógusban Mikó Árpádé).

Felvázolja az alapítványként funkcionáló jelentős késő középkori oltár alapításának és működésének körülményeit. Meghatározott mennyiségű bűnbocsánat elnyerését teszi lehetővé, hasznot hoz az alapító számára, aki igyekszik a Szentszéktől minél több napnyi bűnbocsánatot szerezni. Ezeknek a búcsúengedélyeknek maradt fenn írásos nyoma. A jelenős oltároknak „tőkéje" van, melyet az adományozó biztosít. Ilyen oltáralapítványi tőkék mozgásával kezdődnek a korai Közép-Európa bankügyletei. Fontos szerepe van az altaristának. Ő az a felszentelt pap, akire az oltárral kapcsolatos teendők vannak bízva, meghatározott fizetség ellenében – afféle félállásról van szó. Az altaristák közéleti figurák, akik maguk is alapíthatnak oltárt. A búcsúengedélyeket már az oltár építése során megszerzik. Az önmagukban is érdekes kortörténeti adatok Mojzer szerint jó esetben elvezethetnek majd a mesterhez ill. a mesterekhez.

Mojzer a jegyzetben közli azt a selmecbányai levéltárban fennmaradt listát, amely a városban 1456-tól kezdve kiadott búcsúngedélyeket sorolja fel a búcsú nagyságával és legtöbb esetben az alapítók nevével együtt. Két olyan engedély van, amely kapcsolatba hozható MS mesterrel. 1506-ban a Vártemplom főoltára számára 1600 napi búcsúra kapott engedélyt, az alapítók Leonhardus Heynitzki és felesége, Dorottya, Andreas Duschlin leánya. Reménykeltő adat, de továbbiakra egyelőre nem derít fényt, mivel a házaspárról más adatunk nincsen; nem szerepelnek az adófizetők 1499-es jegyzékében, valószínűleg nem voltak a város polgárai. Ebből arra következtet Mojzer, valami fontos indokuk lehetett, hogy ekkora oltár alapítására vállalkoztak. A másik szóba jöhető búcsúengedély a Szent Katalin-templom főoltárára vonatkozik 1496-ból. A két alapító jól ismert személy: Glober János, jelentős altarista és prédikátor, valamint Hillebrand András, vagyonos polgár, jelentős nürnbergi és krakkói rokonsággal. A tanulmány kitér arra a három konkrét művészre is, akiknek neve előkerül a városi iratokból: Sebastianus pictor sculptor, Georgius pictor, Hans Kler szobrász, egyelőre csak felvetett lehetőségként.

Több megkezdett irány és szál áll egybegyűjtve ellőttünk. Fontos pont az évszám egyezése miatt valószínűnek tűnő rejtélyes alapító pár – egyelőre ennyi. Mojzer Miklós tanulmánya helyzetkép, amely megvillantja az új kutatási irányok lehetőségeit.

Urbach Zsuzsa *Marginális megjegyzések MS mester művészetéhez* című tanulmánya valójában a számos éles szemű, érdekes megjegyzés mellett két nagyobbívű gondolatsort is kifejt. Elsőként hangsúlyozza, hogy „az összehasonlító, képi analógiák sorát felvonultató anyag hiányzik MS mester esetében is. Stílusának közvetlen előzményei éppúgy ismeretlenek a hazai emlékanyagban, mint hatása, kisugárzása a bányavárosi festészetben. Ezért olyan fontos továbbra is minden új megfigyelés vagy adalék..." E kijelentéséhez kapcsolódva Urbach az MS mesterrel kapcsolatba hozható művészek körét bővíti meggyőzően. A két, szintén azonosítatlan művész, a Nürnbergi Frauenkirche epitáfiumtáblájának festője illetve az Ansbachi misztikus prés mestere feltehetően szoros kapcsolatban álltak nemcsak Dürerrel, de egymással is. A hontszentantali *Jézus születése*-táblán különös ellentét feszül a háttér egén lebegő schongaueri ihletésű kecses-gótikus angyalok és az előtérben, a földön fekvő kisded körül asszisztáló furcsa, pufók-torz puttó-átiratok között. Egyéb párhuzamok mellett például ez utóbbiak közeli rokonait fedezhetjük fel a nürnbergi tábla angyalfiguráiban.

A másik központi megfigyelés-csoport a *Vizitáció*-táblán a restaurálás eredményeként új színekben felragyogó táji háttérrel kapcsolatos. Ez a valóság elemeiből összerakott mesebeli táj sajnos semmiképp sem lehet Selmecbánya környéke, zárja le a Divald Kornél által felvetett kérdést végérvényesen a szerző. Urbach MS mester táját elhelyezi a 16. század eleji dunai és német környezetben, amikor a figurák és a tájképi háttér viszonyának lassú változása zajlott. Az átmenet pillanatai ezek, mikor az alapvetően hagyományos, jelentéshordozó tájképi toposzokból (pl. sziklás hegy – erényes élet) építkező művön már feltűnnek a megfigyelt részletek. A *Vizitáción* jó példa erre a vízivár jobb oldalán a vízben cölöpökön álló épület, tetején különös szarvasaganccsal. A sziklán álló erődítmény szintén toposz, melynek számos párhuzamát tárgyalja a szerző. A tábla bal oldalán benyúló száraz fa ritka motívumát Dürer egy korai Szent Kristóf táblájával hozza kapcsolatba, melyet egy dessaui másolatról ismerünk. Dürer 1496-ra datált Mária hét fájdalma oltára Kálvária képén a táj szoros kompozíciós és motívikus rokonsága alapján Urbach arra következtet, hogy MS mester ismerhette magát a festményt is.

A kisebb megjegyzések között meglepő felvetés a szignatúrával kapcsolatban az M és S betűk között látható, általában mesterjegynek tartott jel esetleg A betűként való értelmezése. Mikó Árpád tanulmánya epilógusában szellemesen jegyzi meg, hogy ebben az olvasatban a szignatúra: *más*, – mintha a megfejtés alól mindig kibúvó rejtély üzenete volna.

Csak szemezgetve az észrevételek közül: érdekes megfigyelés, amely a *Vizitáció* Madonnájának fehér, elől nyitott, nyakban gombbal összefogott ingvállának párját Dürer több képén, például az 1513-as Madonnán is felfedezi, mint tipikus nürnbergi viseletet. MS mester háromnegyedprofilban ábrázolt, ferdevágású szemű, furcsán torzított arcait, amilyen például

Erzsébet a *Vizitáción*, Urbach árulkodó stílusjegyként azonosítja, s analógiáit ismét a fiatal Dürer és a századforduló körül működő nürnbergi mesterek körében találja meg.

A tanulmánynak tulajdonképpen van egy folyamatosan jelenlévő szempontja, melyet a szerző már a kezdetekkor felvet: „MS mester képeinek elemzésekor tehát nagyon is indokolt lenne visszatérni a korábban sokat emlegetett nürnbergi kapcsolatok feltételezéséhez". A tanulmány végén kijelenti, hogy a fiatal mester feltehetően Augsburgban vagy Nürnbergben tanul, s míg Mojzer szerint 1470 után jött el Nürnbergből, Urbach úgy véli, hogy tovább, az 1500-as évek elejéig szoros szálak kellett fűzzék a Dürer-körhöz. Urbach tehát a lille-i *Királyok imádása*-kép határozottan kitekintő, markáns, hangsúlyosan portrészerű ifjú királyában olyan, a bányavárosokban üzleti érdekeltséggel rendelkező megrendelőt sejt, aki MS mestert közvetlen Nürnbergből hívta Selmecbányára.

A korszak széleskörű ismeretén alapuló tanulmány az 1500 körüli motívikus analógiák gazdag rendszerébe illeszti a képet, s a sok kisebb megfigyelés mellett illetve részben azokból építkezve határozott következtetésre is jut, ami mindenképp örömmel tölti el a részlet-megállapítások tengerében néha elfáradni látszó olvasót.

Török Gyöngyi tanulmányának (*MS mester virágábrázolásai és a középkori műhelygyakorlat*) egyik észrevétele a *Vizitáció* két sokat méltatott, hangsúlyosan az előtérbe helyezett virágábrázolásával kapcsolatos. 1998-ban egy londoni árverésen tűnt fel Schongauer egy pünkösdirózsa-tanulmánya, amely vitathatatlanul pontos természetmegfigyelésen alapul, s egy emberöltővel előzi meg Dürer 1500 körüli, sokáig első valódi természettanulmánynak hitt munkáit. Számos eltérésük alapján nem lehetett ugyan MS mester rózsájának előképe, de Török úgy véli, hogy a *Vizitáció* mai formájában sajnos erősen kopott virágainak finom kialakítását hasonló felfogású természeti stúdiumok kellett megelőzzék. Ugyanez vonatkozik az elmélyülten megfigyelt nősziromra, melynek a restauráláskor léggyökerei is előtűntek, s melynek párhuzama Dürer egy 1503-as páratlan szépségű akvarellje.

A másik kérdés, amelyre Török röviden kitér, az MS mester helyzete a műhelyen belül. MS mesterben egy nagyobb műhely vezetőjét sejti, akinek több mester segített a táblák kivitelezésében, s ezt alátámasztó megfigyeléseit ismerteti. A táblák között kvalitásban és a kivitelezés gondosságában különbségek vannak; más kéznek tulajdonítja a *Feltámadás*-tábla hátoldalán szereplő, vasgallusztintával készült vázlatot; ill. a táblák hátoldalán bemetszették a domborműfigurák körvonalát így elhatárolva az aranyozandó részeket, ami arra utalhat, hogy a tábla alapozását egy előkészítő mester végezte. A kérdés természetesen nincs lezárva, de a megfigyelések hozzátesznek a mozaikhoz.

Végh János tanulmánya (*A selmecbányai Szent Katalin-templom szobrai a szakirodalom tükrében*) részletesen ismerteti a szobrok hosszú kutatástörténetének változatos állomásait az 1713-as első említéstől. A Madonna,

Katalin és Borbála figurák a régi Magyarország leghatalmasabb gótikus faszobrai közé tartoznak. Legjellegzetesebb vonásuk az az ellentét, amely felsőtestük zárt, sima kialakítása és a rendkívül mozgalmas drapéria között feszül. Ahogy Mojzer írja: „a két főoltár maradványai – bosszantóan vagy örvendetesen – kiegészítik egymást". Attribuálták őket MS mesternek, Veit Stossnak, és felmerült egy alsó-ausztriai dunai iskola lehetősége is. A felvetett datálások a 15. század végétől 1520-ig terjednek. Hogy a ma a Szent Katalin-templom egy konzolján álló Madonna és a Bányászati Múzeumban lévő két női szent egy oltárhoz tartoztak, s ez a Szent Katalin-templom kellett legyen, azt Végh is megerősíti. Az attribucióval és a datálással kapcsolatban nem foglal állást, de úgy véli, a schwabachi oltár, a nürnbergi mesterek legfontosabb vállalkozása a 16. század elején, mindenképp előképe lehetett a szobroknak.

Poszler Györgyi (*Selmecbánya és a Mária-templom főoltára*) felvázolja a megrendelés körülményeinek város- és gazdaságtörténeti hátterét, s érdekes betekintést nyújt a Thurzó család kiterjedt kapcsolatrendszerébe. Részletesen körüljárja Johannes Galer személyét, aki 1475-ben a krakkói Mária-templom német prédikátoraként szerepet játszott Veit Stoss főoltárárának megrendelésében, szervezésében és támogatásában, 1496-ban pedig már a selmecbányai Szent Katalin-templom főoltárának egyik megrendelője volt. Személyében közvetlen kapcsolódási pontot sejtünk a krakkói Veit Stoss oltár és MS mester között.

Tóth Sándor (*MS mester hat képe régi reprodukciókon*) a táblákról fellelhető korai fotók és reprodukciók összehasonlításával foglalkozik, az átfestések és restaurálások látható nyomait keresve. Az összevetés az erősen átfestett esztergomi képek 1915-ös letisztítása előtti és utáni fotók esetében hozza a legérdekesebb eredményt. Az általában a tragédia expresszivitását tompító, finomító átfestés (pl. a kereszten függő Jézus testén a vérpatakokat finom kis vércseppekké alakította) néhol olyan kiegészítésekre is bátorodott, mint a *Feltámadás*-kép felriadó katonájának hetyke bajsza, vagy a szendergő számszeríjász szájába dugott kisujja.

Mikó Árpád záró tanulmánya (*Misztériumjáték. A táblák sorsa: források és feltevések*) egyrészt nagy levéltári anyag megmozgatásával pontosan ismerteti mindazt, amit a táblák múzeumba kerülése előtti sorsáról tudható, majd mély erudícióval, szellemes stílusban tárja fel kutatástörténetüket.

Mikó hangsúlyozza, hogy a táblák provenienciájával tulajdonképpen máig sem sikerült többet megtudjunk, mint amit Divald Kornél már 1910-ben tudott. Divald selmecbányai főjegyző ismerősétől kapta az információt, miszerint a tópataki templom padlásán fekvő *Vizitáció*-táblát egy hontszentantali mesterember vásárolta meg, majd elszegényedvén Selmecbányán elzálogosította. de sohasem váltotta ki. A képet egy oltárfaragó mester vette meg, és ajánlotta fel 1905-ben a Szépművészeti Múzeumnak. A másik öt tábla a hontszentantali templomban volt, de csak 1781 után kerültek oda (nem szerepelnek a korábbi canonica visitaciokban). Fontos és

szívderítően konkrét a táblák első felbukkanásával kapcsolatos adat: a passiósorozat három darabja 1876-ban szerepel a budapesti árvízkárosultak javára rendezett kiállításon, a hontszentantali kastéllyal bíró Kohary-Coburg család gyűjteményéből, s a lajstrom említi a szignatúrát és az 1506-os évszámot is. Feltehetően ezután került sor a passió-táblák átfestésére, Mikó szerint talán éppen azért is, hogy az évszámot elfedve a szignatúra alapján már könnyűszerrel lehessen az 1491-ben elhunyt Schongauer oeuvre-jébe sorolni a műveket.

A kutatástörténettel foglalkozó alfejezet érdekfeszítő olvasmány, mely találó képet rajzol a magyarországi középkorkutatás nagy alakjairól és a változó tudományos légkörről. A történet első szereplője a szenvedélyes topográfiai érdeklődésű, fáradhatatlan Divald Kornél, aki MS mestert a magyar művészettörténet számára felfedezte. Mikó Divald szerepét és munkáinak forrásértékét azért is tartja fontosnak hangsúlyozni, mert felfedezésének jelentőségét később elhomályosította a két világháború között nagy karriert befutó Gerevich Tibor, aki számára az esztergomi prímási képtár újjárendezése során MS mester mint a „középkori magyar festészet – a terra incognita – egyik legnagyobb alakjának diadalmas inkarnációja jelent meg." „Gerevich Tibor lelki szemei előtt...a régi magyar művészet protagonistái bukkantak fel váratlanul Esztergomban, 1916-ban." (Az egyik MS mester, a másik Kolozsvári Tamás volt.) Eközben a kitűnő táblák felkeltették a német művészettörténet-írás érdeklődését, s több német mester életművébe is megkísérelték besorolni a képeket. Ezzel szemben idehaza MS mester magyarsága azért is volt kulcsfontosságú, mert, ahogy Mikó írja, „a magyar művészettörténet-írás derékhada hosszú ideig ... azzal volt elfoglalva, hogy bizonyítsa – többek között MS mesterrel – saját kultúrfölényét a Kárpát-medencében". Evvel a szemlélettel szakított gyökeresen Fülep Lajos, aki akadémiai székfoglalójában ízekre szedte Gerevich MS mestert nemzetkarakterológiai alapon méltató jellemzését. MS mester festészetét Gerevich tanítványa, Genthon István dolgozta fel részletesen 1931-ben, rekonstruálta a hajdani oltárt, s ő, a határainkon kívüli magyar vonatkozású anyag nagy rendszerezője volt az, aki a lille-i képet először összefüggésbe hozta MS mesterrel. A tanulmányból kirajzolódnak a kutatás további alakjai: a düreri metszetátvételeket elsőként felismerő, a „kölcsönzés" tényét még mentegetnivalóként értelmező Hoffmann Edith, a vitatott téma kapcsán olyan óvatosan fogalmazó Balogh Jolán, akinek „mondatait csak a grammatikai kohézió tartotta össze", és a középkori festészeti és szobrászati anyag kánonját végtelen szorgalommal megalkotó Radocsay Dénes, aki már a „magyarországi táblaképfestészet" terminust használja. „A kérdés ma már nem az, hogy magyar volt-e MS mester vagy német, hanem az, hogy az oltár része volt-e a középkori magyar művészet történetének egyáltalán. Minden jel arra mutat, hogy ebbe a Fülep Lajos alkotta kategóriába beletartozik MS mester főoltára." – sommázza mai látásmódunkat fejezete végén Mikó Árpád.

A kötetet szerkesztő és a restaurálás folyamatát végigkísérő Mikó a tanulmány utolsó fejezetében tárgyalja a táblákkal kapcsolatos többirányú megjegyzéseit, például azt az ötletes felvetést, hogy a *Jézus születése* képen az aranyszín ég előtt lebegő angyalok által tartott tekercsen látható sornyi kotta megfejtése hátha egy lokális dallamtípussal ad kulcsot a kezünkbe.

A tanulmányokat követő, főként Mojzer leírásaira támaszkodó katalóguscikkek, melyeket az egy Urbach által leírt délnémet táj kivételével Poszler Györgyi készített, szakszerű és olvasmányos összegzést nyújtanak a táblákról. Számos Schongauer, Dürer, Veit Stoss és MZ mester analógiát is ismertet a szerző, míg az olasz metszetpárhuzamokat csak egy Marcantonio Raimondi lap képviseli.

A katalógusban szereplő írások kapcsán az az érzésünk támad, hogy a szövegek – a szorosan restaurálással foglalkozó vezető tanulmányon kívül – kétféle természetűek: egyrészről a magyarországi későközépkori művészet jeles kutatói egy-egy tanulmánnyá fűzték mindazon észrevételeiket, melyek MS mester kapcsán a tarsolyukban voltak (Mojzer, Urbach, Török). Ezekre az írásokra jellemző, hogy mivel a szerzők érthető módon nem szeretnék magukat túlontúl ismételni, a korábbi eredményekre csak utalnak – ez persze nagyban megnehezíti annak a külföldi olvasónak a helyzetét, aki e reprezentatív katalógus angol nyelvű rezüméiből szeretne megismerkedni a mesterrel. A tanulmányok egy másik része közvetlenül a kiállítás alkalmából íródott, s különböző, szűkebb vagy tágabb látószögű szempontból adalékot szolgáltat a kutatáshoz (Végh, Poszler, Tóth, Mikó). Az olvasás folyamatára visszatekintve az a benyomás alakul ki az emberben, hogy az olvasó helyzetét megkönnyítendő talán érdemes lett volna egy olyan bevezetőt csatolni a kötethez, amely az értelmezési folyamat egy részét, az írások jellegének és kutatástörténeti helyének meghatározását elvégzi.

Tanulmánykötetek állandó problémája, melytől a jelen katalógus sem mentes, hogy a szerzők csak részben ismerik egymás munkáit, ezért kisebb átfedések, ismétlések, belső ellentmondások rejlenek a szövegben. Így aztán a katalógust olvasva különösen átérzi az ember, milyen hasznos volna kézbevenni egy olyan monográfiát, melynek lapjain egyetlen gondolati ívbe rendezve olvashatnánk és láthatnánk mindent, amit MS mester kapcsán tudunk. Lehet, hogy egy ilyen kötet megírásához valódi inspirációt csak nagy horderejű új eredmények születése adhat a kutatónak – az olvasót azonban bizonyos, hogy a jelenlegi szerteágazó tudás mély gondolati igényű bemutatása is határtalan örömmel töltené el.

A kiállítással kapcsolatos, a kutatás szempontjából leginkább előrevivő eredmény ebbe a katalógusba még éppen nem kerülhetett bele: a Lille-ben őrzött királyok imádása táblát eddig nem látta még a szakma sem. Általában MS mester egy 1506-nál későbbi művének szokás tartani, de a kérdés végleges lezárása híján mindvégig fennmaradt egy kósza vágyakozás, hátha

mégis a selmecbányai szárnyasoltár felső sorának lezáró tábláját tudhatjuk benne. Érkezését tehát érthetően övezte nagy izgalom. Azt beszélik, a kiállítás egyértelmű választ hozott: a Királyok Imádása tábla valóban az oltár része volt. A mostanáig nagyrészt rosszminőségű fekete-fehér reprodukciókról ismert, a háttér itálianizáló, ideális architektúrájával, a királyok *arányos-mustrás* öltözékével szokatlannak tetsző táblát szemünknek talán nehéznek tűnik a jólismert együttesbe illeszteni – a döntő érvet azonban a táblák közszemlére tett hátoldalán felfedezhető másodlagos felhasználás nyomai szolgáltatják. Ha valóban összetartozik a hét tábla, az több új kérdést is felvet. Újragondolásra késztetnek a stiláris eltérések; ismét felvetődik a fiatal király portrészerű figurájának festői önarcképét (Mojzer) illetve megrendelő-portréként (Urbach) való értelmezése, s az ezen a szálon való esetleges továbbindulás; s nem utolsósorban az új, 180×82 cm méretű tábla nyomán átalakul a katalógusban ismertetett, eddig 162 centiméteres táblamagassággal dolgozó oltárrekonstrukció is. (Érdekes belegondolni, hogy a jelenleg ismert tábláknál így 20–40 centiméterrel magasabb eredeti kompozíciókkal kell számoljunk.) Ezekre az izgalmas kérdésekre már a kiállítás eredményeit közreadó publikációból kell választ kapjunk.

Andorka Júlia

CZÉH SÁNDOR MAGYARÓVÁRI NYOMDÁSZ-KIADÓ ILLUSZTRÁCIÓINAK MINTAKÖNYVE AZ 1836 ÉS 1875 KÖZÖTTI ÉVEKBŐL. (szerk. Helle Mária; Balassi Kiadó, Budapest, 1998.)

A nyomdatörténeti kutatások már régóta a művelődéstörténeti érdeklődés előterében állnak, a témának tekintélyes irodalma van: egy nyomda történetének monografikus feldolgozásától kezdve egy-egy korszak kiadványainak vagy egy kiadványtípus fejlődésének vizsgálatáig igen változatosak a feldolgozások. A kiadványok művelődéstörténeti vonatkozásai mellett azonban elsikkadt az illusztrációkra, a kiadványok vizuális aspektusára irányuló érdeklődés, sőt általában is megállapítható, hogy a grafikatörténet ezen vonatkozásai, illetve általában a populáris vizuális kultúra kutatása Magyarországon meglehetősen elmaradott. A tömeges előállítású nyomtatványok képanyagának vizsgálatára a német tudományszervezetben a néprajztudomány keretei között került sor, a kutatási irányzat Bildkunde néven vált ismertté, eredményeiről leginkább N.-A. Bringéus: Volkstümliche Bilderkunde c. műve (München, 1982), illetve a Volkskundlichen Bildforschung Komittee számtalan kiadványa alapján tájékozódhatunk. Magyarországon ennek az emlékanyagnak (nevezzük jobb híján populáris grafikának) a vizsgálatára mind a néprajz, mind a művészettörténet irányából több kísérletre is találunk példát, de igazából egyik tudo-

1. Regis Szt. Ferenc iskolás gyermekek között 2. Szent Anna oktatja Máriát

mányterület sem tekintette sajátjának a feladatot. A problémát úgy jellemezhetnénk, hogy az uralkodó paradigmák szerint a művészettörténet számára ez az anyag nem volt eléggé „elit", a néprajz számára pedig nem volt eléggé „népi". A vizuális kultúrának ezzel a populáris szegmensével még leginkább a nyomda- és könyvtörténeti kutatásokon belül, az illusztrációk és könyvdíszítések vizsgálatára irányuló munkák (így például Soltész Zoltánné, Szelestei N. László, Borsa Gedeon írásai) érintkeznek. Hogy a terület vizsgálata mennyire elmaradott nálunk, elég pusztán a magyar terminológia pontatlanságára utalni, mely még az anyag legfontosabb műfajainak, technikáinak leírására is alig alkalmas.

Az elmúlt egy-két évtizedben a helyzet néhány kutató (elsősorban Knapp Éva, Szilárdfy Zoltán és Tüskés Gábor nevét kell itt megemlítenünk) kitartó munkájának köszönhetően változni látszik. Az utóbbi időben magyar anyagról igen jó forráskiadványok jelentek meg,[1] az eddig publikált tanulmányok jelentős előrelépést jelentenek a terület kutatástörténe-

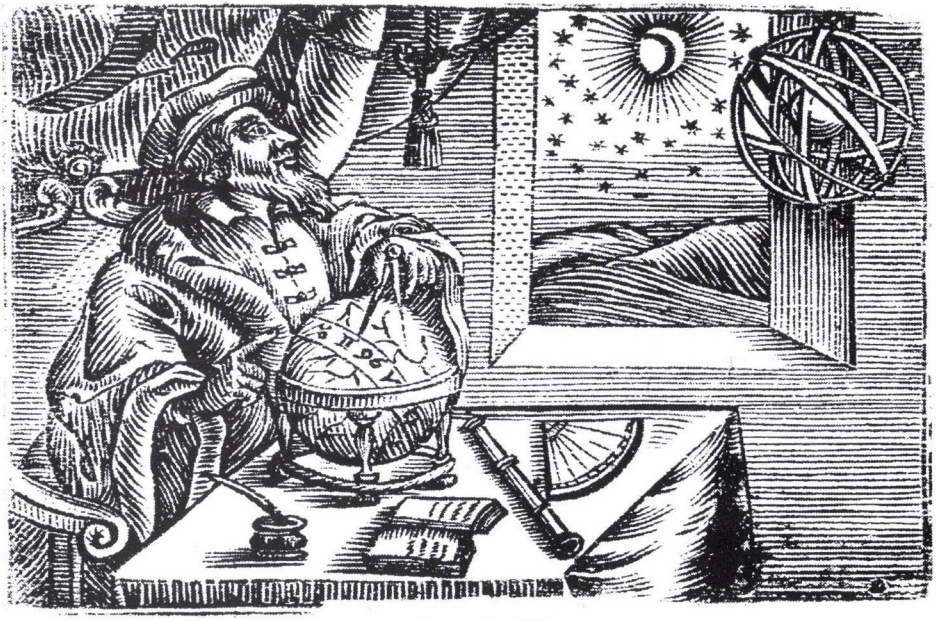
tében.[2] A hazai emlékanyagot publikáló forráskiadványok sorát bővíti a Czéh-nyomda Balassi Kiadónál most megjelent mintakönyve.

A kötet igazi ritkaságnak, csemegének számít mind a hazai, mind a nemzetközi könyvpiacon. 18. sz.-i betűmintakönyvek hasonmás kiadására, illetve feldolgozására több példát is találunk,[3] de illusztrációs mintakönyv – legalábbis a recenzens tudomása szerint – sem itthon, sem külföldön nem jelent még meg. A hazai viszonyok ismeretében az is óriási szerencsének számít, hogy a mintakönyv egyáltalán fennmaradt (jelenleg a mosonmagyaróvári Hansági Múzeumban őrzik). A könyv megjelentetése Helle Mária kitartó és alapos munkájának köszönhető. A recenzens itt kíván hangot adni elismerő szavainak, hogy a szerkesztő (aki egyben a bevezető tanulmány szerzője is) vállalta az anyag kutatásának, a nyomdatörténet rekonstrukciójának, a kötet szerkesztésének és nem utolsósorban kiadásának feladatát.

A kötet bevezető fejezetéből részletesen megismerhetjük a Czéh Sándor által 1836-ban Magyaróváron alapított nyomda történetét, megtalálhatjuk az 1836–1886 között megjelent kiadványok jegyzékét, valamint az illusztrációs mintakönyv metszeteinek tételenkénti meghatározását. Ezt követi a mintakönyv eredeti lapjait hasonmás formában, az eredeti méretben, az eredeti leltárszámokkal közlő 108 tábla.

A nyomtatott művek bibliográfiai összesítése lehetővé teszi a könyvkiadás tartalmi szempontok szerinti vizsgálatát. Ebből kiderül, hogy az 1836–1886 közötti időszakban a magyaróvári Czéh-nyomda 306 kiadványának megjelenéséről van tudomásunk. A kiadó repertoárja a múlt századi vallásos és világi ponyvairodalom klasszikus tematikáját képviseli: a kiadványok jelentős része vallásos jellegű (Mária-énekek, ima-gyűjtemények, csodatörténetek, zsoltárok), nagy számban szerepelnek kalendáriumok, dalfüzetek, rémhistóriák, bűnügyi történetek, verses paródiák, mesék, kisebb részben tankönyvek (ábécés-könyvek), politikai és irodalmi jellegű művek. A nyomda tehát kiadványok igen széles spektrumát kínálta a nagyközönségnek, kiadói profilja jól illeszkedik a hasonló, főleg ponyvákat megjelentető múltszázadi magyarországi (így például a pesti Bucsánszky és a budai Bagó féle) nyomdák sorába. A ponyvákat vásárló közönség etnikai összetételének megfelelően a megjelent nyomtatványok körülbelül fele-fele arányban magyar, illetve német nyelvűek. A Czéh-nyomda betűmintakönyve sajnos nem maradt fenn, s a nagyszombati nyomda betűmintakönyvének megjelenése után e veszteség súlyát igen tekintélyesnek érezzük.

A Czéh-nyomda illusztrációs mintakönyve 1179 számozott illusztrációt tartalmaz, a nyomda tehát gyakorlatilag ennyi dúccal rendelkezett és gazdálkodott. Az illusztrációs mintakönyv fennmaradásának és kiadásának nem utolsó sorban épp ebben áll a jelentősége, nevezetesen hogy a nyomda képanyagát nem kell aprólékos munkával rekonstruálni (mint ahogy például a 17. sz.-i nyomdász-kiadó Ferencffy Lőrinc esetében Holl Bélának



3. Asztrológus képe kalendáriumhoz

4. Vándor kalendárium-árus

5. Meseillusztráció

kellett)[4] hiszen a mintakönyvből egyértelműen kiderül, milyen képanyagból válogatva kerültek ki a nyomda kiadványinak illusztrációi, ebből következtethetünk a kiadó és a közönség igényeire, egy sajátos képhagyomány mechanizmusának működésére.[5] A képanyag közel fele vallási tárgyú (bibliai jelenetek, szentek ábrázolásai [1., 2. kép], kegyképek, stb.), a mintakönyv anyagának fennmaradó részét városképek, kalendáriumok [3., 4. kép], históriák, mesék [5. kép], dalfüzetek illusztrációi, valamint címerek, vignetták, fejlécek stb. teszik ki.

Az illusztrációs készletet alaposabb vizsgálat alá véve az anyag két legszembetűnőbb jellegzetessége az anyag gazdagsága és „archaikuma". Feltűnően és meglepően gazdag a vallási tárgyú képanyag, ezen belül is elsősorban Jézus és Mária ikonográfiája. Különösen a vallási tárgyú illusztrációk, de a kalendáriumok képanyaga is jelentős részben 18. sz.-i eredetű, jellegzetes barokk ikonográfiai típusokhoz kapcsolhatók, illetve 18. sz.-i kalendáriumok, csíziók illusztrációira vezethetők vissza. A metszetek közvetlen előképei igen gyakran a 18. sz. első harmadából fennmaradt áhítati kiadványok, illetve kalendáriumok, csíziók képanyagában fedezhetők fel. Az előképek és a mintakönyv metszeteinek összevetésekor a legszembetűnőbb jelenség a provincializálódás. Még tisztázásra vár, hogy a nyomda milyen forrásból szerezte be dúcait, de jól látható, hogy a Czéh-nyomda által használt illusztrációs-készlet javarésze kissé provinciális mesterek korábbi – olykor majd másfél évszázados – metszetek másolásával, facsimileként előállított dúcaiból áll, sőt talán maguk a dúcok is jelentős részben a 18. sz.-ban készültek, s vásárlás útján vagy egy nyomda felszámolásakor kerültek a múlt század 30-as éveiben a Czéh-nyomda birtokába. A sasvári Pietát ábrázoló metszet [6. kép] közvetlen előképe például egy 1737-es fametszet,[6] a pozsonyi trinitáriusok kegyképét ábrázoló metszet [7. kép] szintén egy 1737-es fametszet facsimiléjeként készült,[7] a pestisjárványtól oltalmazó szenteket ábrázoló metszet [8. kép] előképe egy 18. sz. eleji kompozíció,[8] a 231-es számú klasszicista keretdísz a nagyszombati egyetemi nyomda készletének egy dúcára vezethető vissza,[9] a boldogasszonyi kegyszobrot a búcsújáróhely látképével ábrázoló metszet [9. kép] pedig egy 1800 körüli rézmetszet nyomán készült.[10] Mindez jól érzékelteti a sokszorosított grafika szerepét a magasművészet ikonográfiai típusainak, formanyelvének közvetítésében a szélesebb rétegek felé, egyben jelzi ezen ikonográfiai és stiláris készlet konzerválódásának, egy sajátos népi képhagyomány kialakulásának útját, általában a populáris kiadványok kultúraközvetítő szerepét. Másrészt nyilvánvalóvá válik, hogy ezek az ábrázolások szoros kapcsolatban állnak a sokszorosított kisgrafika más műfajaival, mint például az áhítati funkciókat szolgáló illusztrált kiadványok különböző megjelenési formáival (önálló búcsúsképek, imalapok, stb.) melyek itt mint illusztrációk jelennek meg.

A metszetek, különösen az ornamentális záródíszek és vignetták stílusukat tekintve egy igen lassú barokk-klasszicizmus stílusváltásról tanús-

6. A sasvári Pieta

7. A pozsonyi trinitáriusok kegyképe

8. Pestisjárványtól védő szentek

9. A boldogasszonyi kegyszobor

kodnak, ahogyan a képanyag egésze is lassú tematikai váltást mutat. A képanyag jelentős részét tehát sommásan a 18. századból fennmaradt, „alászállt kultúrkincsként" (gesunkenes Kulturgut) jellemezhetnénk. Más nyomdák illusztrációs gyakorlatával összevetve a magyaróvári anyagot azt állapíthatjuk meg, hogy ez a fajta stiláris és tartalmi konzervativizmus a populáris kiadványokat előállító nyomdák működésének sajátossága. Az „elitkultúra" számára termelő nyomdák jóval dinamikusabban változtatják nyomdai készletüket. Az „elit" és „populáris" kiadványok illusztrációinak különbsége a tartalmi és stiláris változás dinamizmusának eltérő volta mellett a nyomdai gyakorlat technikai különbségeiben is megmutatkozik. A tömeges képtermelésben a fametszet és rézmetszet alkalmazásának gyakorlata a ponyva- és könyvillusztráció előállítási és nyomtatási technikáját tekintve az elit és a populáris kultúra különválásának kezdetétől, a 16.–17. sz. fordulójától kezd szétválni az igényesebb kiadványok és az olcsóbb, alsó társadalmi rétegeknek szánt kiadványok előállításában. Az ezt követő időszakban ezek az olcsóbb, tartósabb, de durvább rajzolatú fadúcok a ponyvakiadványok illusztrációs gyakorlatában élnek tovább, így a Czéh-nyomda 19. sz.-i ponyváin is kizárólag fametszetek fordulnak elő. A 19. sz.-ban is jól elválik az „elitkultúrának" szánt könyvek és a ponyvák illusztrációs gyakorlata, míg például Heckenast Gusztáv irodalmi kiadványaihoz a legjobb hazai és külföldi művészekkel készítteti az illusztrációkat (Barabás Miklós, Peter J. N. Geiger, Josef M. Kaiser), addig a ponyvák kiadói rendszerint anonim (divatos szóval élve: „no name") metszőkkel dolgoztak, a szó konkrét és átvitt értelmében is. A 18.–19. sz.-i ponyvafüzetek illusztrációinak dúcai már inkább egyszerű kézművesek, mintsem metsző-mesterek munkái, rendszerint jelzet nélküliek, technikai és művészi színvonaluk jóval elmarad a korabeli rézlemezek kvalitásától. A nyomda illusztrációs-készletének vizsgálatát nehezíti, hogy a dúcok készítői rendszerint ismeretlenek, keletkezési idejükre és helyükre csak alapos vizsgálat után, elsősorban más nyomdák kiadványain való előfordulásuk alapján következtethetünk.[11] Az illusztrációk fadúcainak készítőit nem kell feltétlenül a nyomdász környezetében keresnünk, mivel a dúcok származhatnak az eladásra is termelő hazai és külföldi — rendszerint a nagyobb nyomdák mellett működő – metszőműhelyekből. Ismert jelenség a dúcok nyomdák közötti vándorlása, a nyomdakészletek keveredése, ugyanakkor számolhatunk a metszéssel foglalkozó nyomdászok, nyomdászsegédek tevékenységével is, bár a Czéh-nyomdában nem működött metsző-műhely. Czéh Sándor Ipolyi Arnolddal folytatott levelezéséből tudjuk például, hogy az Ipolyi által gyűjtött népmesék kiadásához egy pesti metszővel készíttetett dúcokat, a Czéh-nyomda illusztrációs-készletének jelentős része azonban feltehetően más (talán leginkább bécsi és pozsonyi) nyomdák eladásra kínált dúcaiból származik. A nyomda illusztrációs készlete tehát különböző forrásokból származó dúcokból áll össze, tárgyuk, méretük, ikonográfiai és formai sajátosságaik alapján bi-

zonyos tartalmi és stílusbeli összefüggések, egyfajta koherencia mégis megfigyelhető az anyagban.

A kötet megjelenése igen széles utat nyitott a „népi grafika" kutatása előtt, számos lehetőség, megközelítésmód és szempontrendszer kínálkozik az anyag vizsgálatára, kiaknázására. A nyomtatványok illusztrációinak vizsgálata eddig általában egy-egy könyvtípusra irányult (német nyelvterületen önállóan foglalkoztak például a természettudományi, mese- és prédikációgyűjtemények illusztrációival), egy nyomda illusztrációs készletét összefüggően azonban még nem vizsgálták. A kutatás irányulhat arra, hogy az adott, meglehetősen tág időbeli határok között hogyan változik kép és szöveg kapcsolata. A vizsgálat tárgya lehet a műhely magyarországi, illetve külföldi kapcsolatrendszere, a kiadványok kultúraközvetítő szerepe, az illusztrációk származásának tisztázása. Külön elemzést igényel az illusztráció és szöveg kapcsolata, kép és szöveg viszonyának milyensége, kép és szöveg közös funkciója. Vizsgálható továbbá a nyomda könyvkereskedői tevékenysége, illetve a szűkebb régió kultúrájának alakításában betöltött szerepe. A kötet mindemellett olyan kultúrtörténeti adalékokkal is szolgál, mint például azok az álomképekkel kombinált lutricédulák, melyeket az előző éjszakai álom alapján választottak ki a lottózók.

A mintakönyv azért bír különös értékkel és jelentőséggel, mert betekintést enged az újkori európai populáris kultúra vizuális megnyilvánulásainak eddig csak kevéssé ismert területére, ami egyrészt új megvilágításba helyezi a magas műveltség és a népi kultúra kapcsolatát, valamint a társadalmi rétegződés és a kultúra differenciálódásának történeti összefüggéseit, másrészt lehetőséget ad a különböző rétegek közötti kulturális közvetítő csatornák vizsgálatára. A Magyarországon eddig kevéssé vizsgált könyvillusztrációs gyakorlatra irányuló további kutatások és kiadványok, a különböző európai országokban már évtizedek óta folyamatosan publikált ilyen jellegű forráskiadványokhoz hasonlóan a további művelődéstörténeti, művészettörténeti, kultusztörténeti, néprajzi kutatásokba való beépüléssel tanúsíthatják jelentőségüket.

JEGYZETEK

[1] SZILÁRDFY Z. – TÜSKÉS G. – KNAPP É.: Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről. Budapest, Egyetemi Könyvtár, 1987. SZILÁRDFY Z.: A magánáhítat szentképei a szerző gyűjteményéből I. 17.–18. század. Néprajzi Tanszék, Szeged, 1995.
SZILÁRDFY Z.: A magánáhítat szentképei a szerző gyűjteményéből II. 19.–20. század. Néprajzi Tanszék, Szeged, 1998 .

[2] vö.: Szilárdfy Z. művészettörténeti munkásságának bibliográfiája. in: Ars Hungarica, 1997/1–2. 8.–11. G. TÜSKÉS – É. KNAPP: Volksfrömmigkeit in Ungarn. Dettelbach, 1996 (Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie. Bd. 18.)

[3] A nagyszombati egyetemi nyomda betűmintakönyve, 1773. Hasonmás kiadás. Budapest, Balassi Kiadó, 1997. SZENTKÚ-

TY P.: Régi hazai nyomdák mintakönyvei. 1940. Magyar Bibliofil Társaság

[4] HOLL B.: Ferenczffy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században. Magyar Helikon, 1980.

[5] A Czéh-nyomda illusztrációs mintakönyve mellett a múlt szadból a pesti Landerer és az Egyetemi Nyomda mintakönyvének fennmaradásáról van tudomásunk.

[6] SZILÁRDFY – TÜSKÉS – KNAPP 1987. kat. sz. 279.

[7] uo. kat. sz. 268.

[8] SZILÁRDFY 1995. kat. sz. 196.

[9] A nagyszombati egyetemi nyomda betűmintakönyve, 1773. (1997.) 285.

[10] Szilárdffy – Tüskés Knapp 1987. kat. sz. 34.

[11] A hazai grafikatörténet ebben a vonatkozásban elért kevés eredménye közül itt kell megemlítenünk egy nívós kismester, a francia származású, az 1780-as évektől Magyarországon tevékenykedő J. Gritner tevékenységének feltárására irányuló kísérletet VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes: Gritner J. magyarországi munkásságának körvonalai. in: Ars Hungarica, 1981/2. 225.–231. Néhány Gritner jelzetű metszet a Czéh-mintakönyvben is felbukkan, így például a 999-es számú, Vesta templomot ábrázoló metszet esetében.

Serfőző Szabolcs

PULSZKY FERENC (1814–1897) EMLÉKÉRE. FERENC PULSZKY (1814–1897) MEMORIAL EXHIBITION. [Katalógus] Magyar Tudományos Akadémia, Művészeti Gyűjtemény. Budapest, 1997. 195 lap. ill. Kiállítás a Magyar Tudományos Akadémia Székházának III. emeleti helyiségeiben, 1997.október 31 – 1998.március 31. A kiállítást rendezte Basics Beatrix és Szabó Júlia.

A magyar múzeológia megteremtőjének, Pulszky Ferencnek az emlékére, halálának centenáriumán, a régész-művészettörténész kutatók összefogásával, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének vezetésével, a kiváló polihisztor tudóshoz méltó kiállítás született, amelyet a hazai gyakorlatban ritkának mondható, színvonalas katalógus kísért.

A magyar és angol nyelvű katalógusban érdekes tanulmányok olvashatók Pulszky Ferenc életével kapcsolatban Csorba László, Kabdebó Tamás és Szilágyi János György tollából. A szerzők más-más aspektusból rajzolták meg Pulszky életútját, értékelték egy-egy korszakát. Szilágyi János György – a Pulszky életmű legelmélyültebb kutatója és ismerője – behatóan foglalkozott a Fejérváry–Pulszky gyűjtemény ókori anyagával, külön tanulmányban és a kiállított tárgyak kapcsán a katalógus címszavaiban is. (E gyűjteményből olyan jelentős műtárgyak is kerültek a Szépművészti Múzeum Antik Osztályának birtokába, mint a Grimani kancsó.)

Szentesi Edit tanulmányában a Fejérváry gyűjtemény Parthenon-fríz másolatáról írt, melyet Josef Daniel Böhm készített. A család egykori eperjesi házában még ma is megtalálható dombormű – mely feltehetően az ifjú Pulszky számára is nagy élmény lehetett – készítésének történetével, művészettörténeti jelentőségével, de magával a ház történetével és a fríz felfedezésével is foglalkozott a szerző.

Az ókor iránt univerzálisan érdeklődő Pulszky Ferenc műgyűjtő szenvedélyét az egyiptomi Imhotep szobor (ma a Szépművészeti Múzeum Egyiptomi gyűjteményének becses darabja) megvásárlása is jól példázza. E szobor ikonográfiáját valamint európai gyűjteményekben követhető történetét Török László vizsgálta. De Pulszkyt érdekelte a korában szinte előzmények nélküli ősrégészet kutatása is – erről Kovács Tibor írt –, akárcsak a bizánci művészet. A múzeumigazgató alakját, működésének európai voltát Marosi Ernő tanulmánya és esszé értékű bevezetője emelte ki. Horváth Hilda írásából megtudhatjuk, hogy Pulszky Ferenc a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatójaként szorgalmazta az Iparművészeti Múzeum megalapítását, pontosan érzékelve e múzeum alapításának időszerűségét. A tanulmányok után található a Pulszky család XVIII. századtól követhető családfája, Cs. Lengyel Beatrix összeállításában.

A kiállítást Szabó Júlia (MTA Művészeti Gyűjtemény) és Basics Beatrix (Magyar Nemzeti Múzeum) rendezte, jól ügyelve arra, hogy a Pulszky családot gazdag történeti környezetbe helyezzék. Sikeresen rajzolták meg Pulszky Ferenc ifjúságát, neveltetését, majd életútját. Bemutatták, miként vált a nagybátyjával, Fejérváry Gáborral utazó ifjú műbaráttá, értő műgyűjtővé, majd múzeumot alapító, tudományszervező tudóssá. Sajnos Pulszky antik gyűjteménye, akárcsak elefántcsont faragványai szétszóródtak, ma a világ távoli múzeumainak kincsei, így az egykori gyűjtemény rekonstruálása és az erdeti tárgyak bemutatása meghaladta e kiállítás lehetőségeit. Töredékesen fennmaradt azonban az az album, a Liber Antiquitatis, amelyet Fejérváry készíttetett 1842-ben a gyűjtemény fontosabb darabjairól, ennek lapjai érzékeltették az egykori kollekció gazdagságát.

A jó arányérzékkel válogatott kiállítási anyag a Pulszky családról fellelhető arcképek, a reformkor és a XIX. századi történelem nagy alakjainak bemutatásával – hiszen Pulszky Ferencet szinte mindegyikükhöz valamilyen kapcsolat fűzte – teljes tizenkilencedik századi arcképcsarnokot tárt a látogató elé. A kiállítás helyszínéül az MTA harmadik emeleti kiállítótermeinél kiválóbbat aligha lehetett volna elképzelni, hiszen a múlt századi tudományos élet e sokoldalú alakja, aki múzeumszervező is volt, élete során sok szállal kötődött a tudós testülethez, amely már 1838-ban levelező tagjává választotta, s amelynek 1895-ben másodelnöke is lett.

Pulszky Ferenc műbarátból, gyűjtőből vált olyan európai hírű múzeumalapító, tudományszervező tudóssá, aki ismerte a kor legjelentősebb gyűjteményeit, s ismeretei alapján pontosan meg tudta határozni a gyűjtés, őrzés, feldolgozás és bemutatás princípiumait. Az Uti vázlatokban, A múzeumokról c. írásában megfogalmazott elvei máig követhetők, aktuálisak, elgondolkoztatóak: „a nemzetek műveltségi fokát a múzeumok száma s gazdagsága szerint lehet meghatározni, amely nemzetnek nincsen művészeti érzéke, s mely történelmének emlékeivel nem gondol, azt alig tartjuk polgárosodottnak."

Amikor újra meg kell fogalmazni az Európába integrálódó Magyarország kultúrájának értékeit, nem haszontalan, ha tudományunk nagy alakjainak életművét alaposabban megismerjük. E célt jól szolgálta a kiállítás és a katalógus.

Nyerges Éva

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA. Magyar Nemzeti Galéria 1998 március 12. – szeptember 20. Budapest, 1998. 537 lap, számozatlan illusztráció. Szerk. Bernáth Mária – Nagy Ildikó. A képeket válogatta és a kiállítást rendezte Bernáth Mária, Földes Mária, Plesznivy Edit.

A fejléc hosszú névsorát még folytatni lehetne, hiszen az év nagy kiállítása igazán nagyszámú szakembergárdát sorakoztatott fel a kiállított többszáz műalkotáson túl a művész egész életműve bemutatására, elemzésére. A cél egyértelmű volt mindnyájuk számára: Rippl-Rónai helyét az egyetemes európai festészet viszonylatában keresni a sokszor idézett elődök, Petrovics Elek, Fülep Lajos, Gombosi György, Genthon István és a katalógus szerzőinek korábbi írásai nyomán. A rövidítésjegyzéknek is szerkesztett ABC-be rendezett válogatott bibliográfiában ugyan nem könnyű megtalálni a Rippl-Rónairól szóló fontos írások időbeli sorrendjét, de azért ez a más katalógusokban is megszokott megoldás a vaskos kötet takarékos elosztását segíti elő. Az a tény azonban erősen soványítja a három oldal terjedelmű bibliográfiát, hogy abból nemcsak magyar kézikönyvek maradtak ki, de a Rippl-Rónaira vonatkozó külföldi irodalom korábbi része is. A tanulmányok, képelemzések anyagában előforduló külföldi kritikák sora teljes egészében hiányzik. Nemcsak az általam 1994-ben az Ars Hungarica-ban publikált, Csontváryval ismeretségben lévő, de Rippl-Rónait recenzáló Pierre Veber, de a tanulmányokban igen sokat emlegetett Crevalier sem fordul elő az irodalomjegyzékben. Kitűnő ötlet volt viszont a kiállításon szereplő művek címének ABC-s mutatója.

A katalógus és kiállítás egyformán hagyományos, tehát tanulmányokat, képleírásokat, dokumentumokat, életrajzot, kiállítások jegyzékét, válogatott bibliográfiát tartalmaz. Rippl-Rónai kiállításán nem szerepeltek kortársak, barátok, pályatársak művei, bizonyára azért, mert a Magyar Nemzeti Galéria az alkalomra kicsit átfestett, nyomott mennyezetű földszinti termeiben így is zsúfoltan voltak jelen festmények, rajzok, grafikák, iparművészeti tárgyak. Több teret pedig – úgy látszik – nem kapott a kiállítás, pedig a mester hatalmas oeuvre-je és baráti-művészi körének előkelősége megérdemelte volna.

A kiállítás rendezői és a katalógus írói nagy gondot fordítottak (volna) Rippl-Rónai József külföldi gyűjteményekbe került műveinek bemutatásá-

ra – sajnos – egy kivételével csak illusztrációkban. Sem lengyel, sem francia gyűjteményekből nem sikerült megszerezni, vagy elhozni jelentős, kiemelkedő alkotásokat, így csak színes vagy fekete-fehér reprodukciók és a katalógus elemzései emlékeztetnek a párizsi korszak több portréjára, köztük *Aristide Maillol arcképé*re, a párizsi Musée d'Orsay-ban látható *Nő virággal* című képre és az *Éjjeli tájkép*re ugyanott. Mivel ebből a Rippl-Rónai gyűjteményes kiállításból 1998 novemberében a Nabis múzeumába visznek egy válogatást, szívből reméljük, hogy az ottani kiállítás-látogató ezeket az ottani képekkel együtt láthatja majd.

Mindennek ellenére a Nemzeti Galériában rendezett kiállításon volt elég látni- és csodálnivaló mű, mindenekelőtt a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, a pécsi Modern Magyar Képtár, a Budapest Történeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és más múzeumok anyagából. Magángyűjtők is szépen kölcsönöztek itthonról és külföldről egyaránt. E sorok írója jól emlékszik a Genthon István által a Magyar Nemzeti Galériában rendezett 1961-es Rippl-Rónai emlékkiállításra: az elegánsabb, tartózkodóbb, ez gazdagabb, harsányabb, színesebb volt. Itt is jelen volt és nagylélegzetű indulást jelzett a párizsi évtized nemzetközileg jegyzett művészete, de a rendezők és tanulmányírók szívesen bíbelődtek az „impresszionista" zsánerekkel és felerősíteni igyekeztek mind a „szinte fauve" korszak fontosságát, mind az utolsó évtized erotikával teli portréművészetét.

A katalógusban közölt tanulmányok – nagyon kevés átfedéssel – teljesen önálló szellemiséggel írott munkák. Bernáth Mária, aki hosszú évek kiérlelt eredményeinek sokszor egészen merész összefoglalását nyújtotta, közép-európai modellnek érzi Rippl-Rónai életművét. Nemcsak Whistler és a Rippl-Rónaitól szellemében kicsit távolabb álló Edward Burne Jones kerül ismét látókörébe, hanem ott van esetlenebb zsánerképeivel Zemplényi Tivadar, Jendrassik Jenő és – kritikusi telitalálatként – Réti István, interieur-ben üldögélő öregasszonyaival. A cikk a későbbi magyar modernek közül Czóbel Bélát és Márffy Ödönt említi Rippl-Rónaival kapcsolatban finom jelzéseket adva a MIÉNK történetéről. Bernáth Mária tiszta megállapításban összegzi Rippl-Rónai és az avantgard viszonyát: Rippl képei nem célozzák az expresszív megjelenítést, nem kívánnak indulatokat kelteni. Ezt a kijelentést jó belátással el kell fogadnunk.

A katalógus egyik legizgalmasabb tanulmányát Szinyei Merse Anna írta, alapos kutatásokat végezve francia és magyar archívumokban a művész franciaországi tartózkodásáról. Idézi az 1889-es párizsi Szalon katalógusát, amely szerint (nyilván a művész által megadott adat alapján) Rippl-Rónai József Bouguerau, Robert Fleury és Munkácsy Mihály tanítványa volt. Az első két mestert Rippl később elfeledte, hiszen nevükhöz csak konzervativizmus kapcsolható. Ez a tény felveti a művész emlékezései és más írásai alapos és finom revíziójának további feladatát, bár erre ebben a katalógusban is történt kísérlet Bernáth Mária és mások tanulmányában.

Szinyei Merse Anna gondosan illusztrált tanulmánya rámutat Odilon Redon és Rippl-Rónai portréinak párhuzamára, a művész 1890-es évek elején meglévő lehetőségére egy irodalmias szimbolizmus felé vezető útra, melyet az 1880-as évek francia szimbolizmusa mutatott. Még Van Gogh is észrevette, mint egy közölt rajza mutatja, hogy Puvis de Chavannes tájban mozgó aktjaiban valami új életérzés ölt formát. A dolgozat ontja a ma lappangó Rippl képek fényképeit. Ezekből kiderül, hogy a poézisból a művész később visszazökkent a tisztes polgári zsáner felé.

Ezt a világot mutatja be a következő tanulmány, Király Erzsébet írása. Figyelemre méltó a szerzőnek az a megállapítása, hogy Rippl-Rónai hazatelepedve gyermekkorának változatlan értékrendjében találta magát, s ezért ismételte oly szívesen a hazai motívumokat, témákat. (N.b. hazai témát, portrét, interieur-t festett az 1890-es években is.) Az irodalom iránt oly érzékeny szerző hoz néhány példát Justh Zsigmondtól, Adytól „az erkölcsi-művészeti értékek nagy válságának" korából, mely elkerülte volna a kisvárosi intim festőt. A téma érdekes, de még nincs kifejtve, talán helyhiány miatt.

Gergely Mariann tanulmánya robbantani igyekezett Rippl-Rónai „kukoricás" korszakának megítélésével kapcsolatban. A tanulmánynak van előzménye – mint erre a szerző egy lábjegyzete is utal –, egy münsteri, grenoble-i, weimari kiállítás katalógusa, melyben Rippl-Rónai együtt szerepelt a Fauves csoporttal, valamint Delaunay-val, Severinivel, Klimttel. A kiállítás címe: *Farben des Lichts. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian.* A fő szerző Erich Franz. Kiállításkomplexumok rendezésekor szükség lehet mindenféle távoli párhuzamra a közelebbi párhuzamok, fejlődésrajzok megerősítésére. Mindezek ellenére Robert Delaunay, Kandinszkij, Mondrian jelenléte nem meggyőző Rippl-Rónai viszonylatában. Kár, hogy a szerző nem tudta feltételezéseit egymás mellé állított művekkel megerősíteni vagy cáfolni. (Egy apró megjegyzés: Fülep soha nem támogatta a Nyolcakat, csak Tihanyit csodálta.) Rippl-Rónai ismerte a *fauves* mozgalmat, de Matisse-ról nem nyilatkozott kedvezően, s legharsányabb képeiben is inkább dekoratív, mint expresszív. Vane igazi rokona kukoricás korszakának? Hát talán Vuillard, a régi barát művein vagy Denis képein, ahogy sejtjük is a fekete fehér képeket nézve a katalógusban.

Majdnem fauve színeket figyel meg Prékopa Ágnes az Ernst Múzeum üvegablakán, melyet helyesen gondol Rippl-Rónai egyik főművének. A tanulmány sokat foglalkozik a kárpitokkal és azok színvilágában látja a kukoricás képek eredetét. Ez hihetőbb, mint a századforduló preavantgardjának felsorakoztatása a „kukoricás" kor stílusa elé.

Keserű Katalin könyve és korábbi tanulmányai után most Rippl-Rónai „műtípusait" elemzi. Helyesen állapítja meg, hogy Rippl-Rónai elsősorban portréfestő volt, de azt is taglalja, kicsit kusza műfaji tagolásban, hogy nála portré, életkép, állapotkép, csendélet-portré, nem konvencionális módon

együtt van jelen. Talán egyetlen szerző a katalógusban, aki észreveszi Rippl-Rónai csoportportréinak jelentőségét, és azokat jelentésük szerint Buzási Enikő egy felvilágosodás kori portrékra vonatkozó korábbi meghatározását követve „barátság-képek"-nek nevezi. A portré mellett felfigyel Rippl-Rónai tájképeinek jelentőségére, ezekhez is ki lehet dolgozni még a más műfajokkal való összefüggéseket.

A már sokszor publikáló kutatók közül Szabadi Judit megoldhatatlan feladatot tűz maga elé: Paul Cézanne és Rippl-Rónai életképeit, portréit veti össze. Maga is rájön a dolog képtelenségére, mikor leírja, hogy a két festő személyisége és látásmódja erősen divergál. Cézanne rózsafüzéres *Öregasszonya* és Rippl-Rónai *Öreganyám* című képe bár „órára egyidőben készült", „élményben és karakterben" egyaránt erősen különbözik egymástól, stílusjegyeikről nem is szólva. Rippl-Rónai egyszer meglátogatta Cézanne-t, de ennél több nem mondható el kettejük kapcsolatáról.

A merész gondolati kísérlet után Plesznivy Edit adatgazdag, sokoldalú, gazdagon illusztrált tanulmánya következik: Örömök és szenvedések földjén. Rippl-Rónai József franciaországi helyszineinek és képi motívumainak nyomában. Ez a tanulmány tömény anyag egy még részletesebb életrajzhoz. Örömmel olvastam jegyzetanyagában idézve Szalay Fruzsina írását Rippl-Rónairól A Hét 1897. június 6. sz. 368. oldaláról. Ez az írás is bekerülhetett volna a katalógus erősen megrostált dokumentumanyagába, ahonnan hiányzott például Aristide Maillol és Rippl-Rónai levelezése is, melyet 1953-ban Wertheimer Klára publikált.

Horváth János a Róma villa történetét, Pandur József Rippl-Rónai Ödönt bemutató írásai nemcsak hangulatosak voltak, de fontos kultúrtörténeti adalékokat nyújtottak. A katalógus értékes csattanója E. Csorba Csilla: Előhívás. Rippl-Rónai József és a fényképezés című tanulmánya. Alapos ismeretek a 19. századi festészet és fotó viszonyáról, Rippl-Rónai fényképészeti ismereteiről és fényképeiről (barátai fényképeiről) segíthették a szerzőt tanulmánya megírásában. Fantasztikusak a tanulmányt illusztráló fotók. Kár, hogy nem szerepeltek teljes számban a kiállításon. Ezt a munkát folytatni kell, mind Munkácsy és Rippl-Rónai, mint fényképészek, mind a titokzatos Yvonne-ok, a portrék modelljeinek vonatkozásában.

Talán azért olyan rövid az idegen nyelvű rezumé ehhez a tanulmányhoz, mert a szerző más kiadványt tervez témájából?

A Rippl kiállítás hatalmas műtárgyanyagából csak néhány kiemelt műhöz fűzünk reflexiókat. A tárgyak bemutatói részben azonosak a tanulmányok íróival (Bernáth Mária, Szinyei Merse Anna, Plesznivy Edit, Prékopa Ágnes – stb.) részben új kutatók tűnnek fel (Andorka Júlia, Szűcs György, Szatmári Gizella, Imre Györgyi és mások).

A katalógusban a rendező csoport nagy tudása erdményeképpen a művek autentikussága és datálása minden kétségen kívül áll. Egy-két esetben habozásukat is a nézők elé tárták a kép keletkezési évszámát illetően.

Ilyen a 6. sz. *Női portré*, melynek leírásánál 1891 körül, 1889 és a művész datálásaként 1887 is szerepel. A képet megnézve elképzelhető, hogy a művész tévedhetett a legkevésbé. Az ábrázolt meghatározása még várat magára, de talán helyes az a feltevés, hogy Kaposvárott keresendő.

A legszebb elemzést a kötetben Plesznivy Edit írta a *Rózsát tartó nő* (1892) című festményről, amelyet Rippl-Rónai maga is főművének érzett és a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott, de fogadtatása hasonló volt ahhoz, amikor néhány évtizeddel korábban Szinyei Merse Pál ajándékozott főművet. A visszafogott szürke, ezüst, fehér kép kétségtelenül Rippl-Rónai egyik legérettebb alkotása. Imre Györgyi megtalálni véli modelljét is a kiállításon 155. számon szereplő *Női akt* című tusrajzon, mely felirata szerint Margarette Renard-t ábrázolja.

Bernáth Mária több alapos, összefoglaló elemzést írt főművekről (például *Öreganyám, Alföldi temető, Kalitkás nő*), a Maillol portré elemzését fiatalabb kollégára bízta. A szorgalmas anyaggyűjtés ellenére Földi Eszter nem tudott megbirkózni a kép bonyolult világával. (A kép irodalmát csak 1903-tól közölte, Maillolról feltételezte, hogy személyesen is hímezte kárpitjait, s Ady Endrét sem „tette be" a kép irodalomjegyzékébe, csak saját jegyzetei egyikébe.)

Kicsit egyenetlen a képbemutatás mind terjedelemben, mind tartalomban, de vannak kellemes meglepetések is. Farkas Zsuzsa érdekesen elemzi a 94. számon közölt *Leány fehér ruhában* című képet és mellé teszi a lappangó *Bosnyák leányok* című festményt. E reprodukció alapján lehetett azonosítani 1998 nyarán egy londoni árverés anyagában a festmény felét, a fiatalabb, kalapos bosnyák leányt. A másik is előkerülhet még. A példa jelzi a sok analóg, ismeretlen helyre került festményt bemutató katalógus egyik nagy érdemét. Boros Judit elemzi a 99. számon szereplő *Petrovics Elek és Meller Simon* portrét. A mesteri kettős portré két ábrázoltját, akiket szoros barátság fűzött össze, az elemzés szétválasztja, Petrovics a főszövegben, Meller a lábjegyzetekben kerül bemutatásra. Nem tudjuk, miért. Meller Simon kevésbé lenne fontos? Figyelemre méltó képelemzés Csernitzky Mária néhány sora a *Párizsi interieur* című 1910-es műről. Finom megfigyeléssel észreveszi a szerző, hogy a párizsi utca forgatagára néző ablakok mögött megjelenik az otthon képe: kaposvári tárgyak, bútorok.

A katalógus vége felé, mintha elfáradtak volna a tisztelt szerzők és szerkesztők. A 187. sz. 1902-es *Plakátterv* nem a *Vörösruhás nő* című kompozíció részlete, a 164. sz. *Sima Ferenc*et ábrázolt rajznál egy sor magyarázat sincs, a 208-as *Kokoschka és Heks* barátkozását ábrázoló rajz alatti magyarázó szöveg sajnos nem készült el.

Ezek az apróbb hibák azonban nem kisebbítik e vállalkozás impozáns arányait. A festő hatalmas munkabírással hozta létre életművét, mely valaha többezer kép és rajz volt. A kiválasztott néhány száz kép, grafika, iparművészeti tárgy bizonyára nem egytől egyig remekmű, (nekem nem az a 80. számon közölt *Piacsek bácsi fekete kredenc előtt*, a 85. számú *Vízparti*

táj, vagy az 58-as kakasos csoportkép), de mind jelentős alkotás. Néhányat túlságosan lemostak buzgó restaurátorok, ilyen sajnos az egyik főmű, a költői című *„Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él"* című festmény, vagy az 1903-as *Flox és Filox*. Ami hiányzik, egy hosszabb tanulmány Rippl-Rónai rajzművészetéről és alaposabb elemzések a kiállított rajzokról. (Szélsőséges esetek az említett hiányzó leírások a katalógus végén, pozitív ellenpélda Lazarine a tükör előtt téma bemutatása több technikában, korszakban.)

A Rippl-Rónai katalógus és kiállítás mindazonáltal az 1998-as évnek alighanem a legnagyobb csoportos szellemi teljesítménye volt. El tudták hitetni – s nemcsak a veszélyes játékkal átrajzolt plakáttal – hogy Rippl-Rónai életműve elegáns, levegős, s egyben rendkívül gazdag életmű, talán a leggazdagabb a századforduló és a 20. századelő magyar festészetében.

Szabó Júlia

AZ „ÖRÖKKÉVALÓ PILLANAT". Hit, dialektika, szellemtörténet. Gondolatok Fülep Lajos Egybegyűjtött írásainak harmadik kötete kapcsán. (Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások. III. kötet. Cikkek, tanulmányok 1917–1930. Szerk., a jegyzeteket és a névmutatót összeállí. Tímár Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 500 lap.)

„Édes jó fiam, (...) Fülep mint talán már írtam, nem „nagy ember". Nem nagy és nem igazi az intenzítása Baumgarten-típus, de keresztény. Tehát jobb a lelkiismerete az aesthetasághoz is, a munkához is, mindenhez. Viszont: kissebb sokkal az értéke: hiú. B[aumgarten]: gőgös – és ezért van benne „Demuth" nagyságokkal szemben; F[ülep]-ben nem nagyon igazi: nagy embernek hiszi magát – pedig csak finom aestheta."[1]

Pedig a fiatal Lukács lesújtó véleményét a fiatal Fülepről viszonylag jóindulatú várakozás előzte meg, egy héttel előbbi levelében, mely 1910. október elején kelt Firenzében, még így jelenti be Leónak a jövendő szerkesztőtársat: „Itt van Fülep. Okos, művelt, kultúrás, jóutakon van – de kérdés hogy lesz-e benne elég intenzítás."[2] Persze ha arra gondolok, hogy e nehezen meghatározható dolog hiánya az idők folyamán a közjó szolgálatára mindig kész Fülepet mind *rigidebbé* tette, egyéni ambícióval párosuló bősége Lukácsot viszont mivé *erodálta*, akkor hajlok arra, hogy mindegy is, mit értsünk e fogalmon. De ha Perneczky sommás véleményét olvasom Fülep művészetelméleti munkásságáról, hogy úgymond „az, ami Fülepet tényleg jelentőssé tette a magyar kultúra számára, még sokáig hatott, de ami abból művészetelmélet volt, az 1919–20 után már nem volt többé igazán aktuális (...). Úgyhogy ő a mi számunkra olyan volt, mint egy Borges-novella, egy könyv, ami jön-megy, lélegzik, saruban jár és a Széher úton

lakik, de egy régi könyv. Legfeljebb azért használható, mert nincs jobb és újabb éppen itt, Budapesten."[3] – szóval e dolgok olvastán mégiscsak azt gondolom, hogy érdemes közelebbről megvizsgálni az *intenzitás* kifejezést.

Ez a szó Lukács és Popper között afféle konszenzusos fordulat lehetett, nyilván nem érintetlen a korabeli Nietzsche-recepciótól. Ugyanebben az évben jelenik meg Fülep Nietzsche-fordítása a hozzá írt könyvnyi előszóval: a recenziók lelkesek és bátorítóak, de még Alexander Bernát is a sok dicséret közé keveri, hogy „a szerző tartózkodik a kritikától", „látszólag nem analizálja Nietzschét, hanem rövidítve előadja,"[4] Fogarasi Béla szerint ez azért van, mert Fülep „elkésett", „megmondhatta" volna, „de nem akarta, mert azt hitte, hogy *még* nincs szükség Nietzsche-kritikára,"[5] Lukács pedig csalódását fejezi ki az önálló vélekedések hiánya miatt – de továbbra is jóindulatról tanúbizonyságot téve – recenziója végére erényt kovácsol a hibából: „Mindegy. Akár ok, akár ürügy a Fülep Lajos előkelő tartózkodása, akár stílusokokból történt, akár fejlődésökonómiaiakból, én olyan nagy és nyugodt erőt érzek ebben a hangban, hogy végleg eltűnt már belőlem az első pillanatok csalódásérzete.(...) Talán átmenetnek kellett ez a hűvös tartózkodás az első esszék nyugtalan tüzei után, átmenetnek az igazi nagy dolgok felé (...)"[6] Az itt hiányolt virtusért, Nietzsche-módra szembeszállni Nietzschével, egyelőre kárpótlást nyújt az önuralom, a fegyelem képzete.

De azért leginkább a popperi intuíciót hiányolhatta Lukács. Popperből hiányzott mind a virtus – legyöngítette a betegség –, mind a virtuozitás. Popperből, aki a halállal birkózott, hiányzott a hatalomvágy. Lukács Fülepet ócsárló gesztusára semmit nem reagált – holott Fülep írásait Cézanne-ról ismerhette.[7] A Lukács-Popper levelezésből nekem úgy tűnik, Lukács szinte szerelmes volt Popper intuitív képességébe: ez lehetett számára az intenzitás felső foka. Kétségtelen, hogy Popper írásaiban végtelen szuggesztivitással működik valami zseniális adottság, a dolgokat érzéki konkrétsággal, de ugyanakkor a legszerteágazóbb összefüggésekkel összefogva megragadni. Megragadni, s rögtön el is ejteni, mintha csak az intellektuális érettség és az intuíció mértéke meghaladná az érzelmi érettség fokát: talán ezzel magyarázhatók az olyan diszkrepanciák, mint pl. a Lukácsról írott recenzió felvetéseihez szinte méltatlanul naiv, némi csalódást okozó konklúziója. Viszont félelmetes, hogy mit tud kibontani egy-egy villanásnyi ötletből, melynek szinte semmi alapozását el nem végzi, és milyen delejes rációval, alvajáró biztonsággal mozog olyan észrevételek között, melyek önmagukban véve bombasztikusnak tűnnek. „A természet eszméjét akarta, hogy végül a szőnyeg eszméjét valósítsa meg,"[8] írta például id. Pieter Brueghelről, de ha az egész szöveg áramába bocsátjuk magunkat, teljességgel helyénvalóvá válik ez a szó szoros értelmében véve lapos észrevétel. Nincs is kedvem idézni belőle, annyira egészében él csak a Brueghel/Cézanne-tanulmány. Nemcsak az „Allteig" érzéki-konkrét fogalmában, az ilyenfajta fogalomalkotás módjaiban volt Popper az eviden-

ciák bajnoka (s épp ez az érzéki fogalomképzés vált a posztmodern egyik legelviselhetőbb vívmányává), hanem evidensen találta meg a mindig éppen következő fogást anyagán – evidensen, nem pedig valamiféle spekuláció útján.

Ha Popper azt írja: „mert csak ott érti meg a lélek a formát, és csak ott akar benne lakozni, ahol a forma megértette az anyagot"[9] – ez még csak valamiféle formalizmus kiépíthető rendszerét sem rejti magában. Ez a megállapítás lesz a Rodin/Maillol tanulmány anyaga, anyaga, nem rendszere. Az, amit Popper csak úgy csuklóból odavet a súly és az erő a képzőművészetekben betöltött szerepéről, az az utóbbi évtizedekben kulminálódik olyan revelációkban, mint Gilles Deleuze a festő Francis Baconről írott nagyhatású könyve, amely tulajdonképpen arra a tételre épül, hogy Bacon vektoriálisan „a testre ható erők eredőjét" festette. S egy egész vonulat előzi meg az erők interferenciáiról szóló könyvecskét, az érzékelés fenomenológiájával foglalkozók, Merleau-Pontytól Maldiney-n át a kortárs Marc Richirig. *Népművészet és a forma átlelkesítése* c. írását így kezdi Popper: „Bizonyos konstellációk révén, amelyek nem kevésbé véletlenszerűek, de nem is kevésbé tárgynak megfelelőek, mint egyéb konstellációk, amelyek értékeléseinket meghatározzák, most a népművészet áll a művészeti érdeklődés gyújtópontjában. És egy sajátosan mély félreértés révén képesek vagyunk arra, hogy a népművészetben sok végső követelmény teljesítését lássuk, és hogy a kérdésekre adott egyszerű válaszokat stílusnak tekintsük. Mert ahová mi hosszú tévelygések után egészen kifinomult érzékekkel megérkeztünk – a tárgy nélküli kifejezés és az átlelkesített dísz súlyos problémáinak körében – ott már készen állt és várt minket a népművészet (...)"[10] Nem nehéz belátnunk, hogy Füleptől, aki később népművészeti tárgyakkal vette körül magát, népdalokat énekelt, s aki az „etnikai jellegben" valamiféle biztosítékát látta annak, hogy a magyar művészet valóban saját szólamára találjon a „népek nagy kórusában", végtelenül távol állhatott Popper a hermeneutikát előlegező félreértés-elmélete. Amikor Izsóról ezt írja: „Izsó a magyar nép testi világán és ideálján keresztül ért el a maga európai érvényű szobrászi feladataihoz. Sajátosan nemzeti, mert csak ez az etnikai ideál adott kellő alapot az ő idejében olyan értelemben vett nemzeti művészet teremtéséhez, ami az övé,"[11] akkor egy olyan spekulatív gondolkodói gépezet indul be, melynek kérlelhetetlenül hegeliánus, történetfilozófiai motorja felmorzsol minden olyan, nem szükségszerűségekben hanem véletlenszerűségekben, pláne véletlen és tárgyszerű konstellációjában gondolkodó (a későbbiekre vonatkozóan bármennyire is inspiratív) attitűdöt, mint a Popperé. És senki nem állíthatja, hogy nem elég *intenzíven* működik a gépezet.

A *Magyar művészet*et nem lehet letenni. Teljesen meggyőző. Hiába, hogy az ember tudja, hogy a nemzeti művészet maga is történelmi kategóriává vált, hiába ad hitelt Sturcz azon – bár ki nem mondott – észrevételének, hogy a művészettörténész Fülep „csúsztat" Izsó *Táncoló parasztjai*nak

elemzése során a művészetfilozófus kedvéért,[12] hiába veszi észre a Perneczkyt irritáló retorikus fordulatokat és a „nagyság iránti részvétben" fogant túlzásokat, amelyek inkább példabeszéddé, mint művészetfilozófiává avatják a művet, a *Magyar művészet* erős modellszerűségével, intenzív, következetes gondolatmeneteivel, markáns és pontos, műcentrikus észrevételektől áthatott, de ezzel együtt teljesen a spekulatív szisztémában maradó, világos, áttekinthető szerkezetével – hat. Noha az „akaratnak formális és absztrakt közössége" és a wölfflini „nem minden lehetséges minden időben" fülepi megfogalmazása (a „minden kornak megvan a saját feladata", vagy a „minden népnek sajátos küldetése lehet egy egyetemes művészi problémát megoldani" formulákban) Riegl Kunstwollen-elméletétől sem idegen elemeket tartalmaz, a Riegl-i értékközömbös művészettörténetírással szemben Fülepé egy kimondottan *Kunstgeschichte nur mit Namen*[13], ami önmagában is erősíti példázatjellegét. Ez a fülepi – alapjában a romantikus zseniesztétikákhoz és a Nietzsche-hatáshoz visszadatálható – affinitás a megváltó, egy egész korszakra, vagy egy egész népre szabott feladatokat egyedül, magányra kárhoztatva vállaló figurák iránt nem csupán Ady-rajongásának, a sajátos történelmi helyzet felismerésének, vagy az e képben feltalált önportré, szereplehetőség gravitációjának következménye lehet, hanem annak a mélyen szellemtudományi irányultságnak is, amely Dvořakban és a szellemtörténeti iskolában legmélyebb vonzalmainak és legmélyebb, a csak rá kiszabott gondolkodói problémáknak tudományos igazolását láthatta. Mint arra Radnóti Sándor rámutatott, nem véletlen, hogy az impresszionizmus válhatott Riegl művészetfelfogásának paradigmájává.[14] És nem véletlen, hogy a dolgot megfordítsam, hogy Fülep művészetfelfogása éppen impresszionizmus-kritikáján és Cézanne iránti elkötelezett vonzalmán mutatkozik meg a legjobban. Fülep, Riegllel ellentétben az esztétikai látás és a fiziológiai látás között különbséget tesz, hiszen ezen nyugszik impresszionizmus-kritikája. Teljesen világos, hogy aki a világnézet által preformált látásról beszél, az nem a fiedleri tiszta percepcióra gondol. A zseni visszacsempészése pedig ellene mond a „történelmi ízlés" mint „minden kor saját művészetakarása" elvének. A konfliktust, hogy szembekerül az individuális és mechanisztikus elv, Fülep nagyon árulkodó módon oldja meg: a nagy emberek iránti részvéte mellett nem az indivuduumok mellett teszi le a voksot, hanem mechanisztikusan jár el: a nagy emberek a közös művészetakarás kifejlésének gátoltságát szimbolizálják.

„A történelem azonban, mint a többi tudomány, soha nincsen készen, s az Augustinus történetfilozófiája a maga ismeretei alapján éppoly jogosult vagy nem az, mint a Hegelé és viszont, s ha a kutatás befejezésére és a történetírók beleegyezésére várnánk, hogy ítéletet ejthessünk a történet fölött, alighanem elvárhatnánk a végítéletig. Folytatólag, a történelem nem természettudomány, és nem is lesz az soha, bármennyire igyekszik az ő mintájára berendezkedni, és az a priori vagy metafizikai fogalmakat

mellőzni – mikor azok még ott, a természettudományban is bemennek az ajtón, ha kidobják őket az ablakon, hát még a történelemben!"[15] Igen, ez volt Fülep legfőbb gondolati problémája, ez, hogy a metafizika, az örökérvényű, az abszolút, mint az alkati szükséglet következménye, minden tényleg nem lebecsülendő relativizáló erőfeszítése ellenére is bejött ajtón-ablakon. Fülep mindig a végső igazságokra, az abszolút következetes, rendszerszerű gondolkodásra törekedett, és az ehhez szükséges spekulatív-retorikus mechanizmusokat, melyek mindent kerek egésszé kívántak (akár Dvořaknál, hol az alul-, hol a felülstilizálás eszközeivel) alakítani, az általa is felismert dichotómiák jelzésével, az ellentmondások reflexiójával kísérelte meg relativizálni. A *Művészet és világnézet*ben, mely a tárgyalt alkotói korszak másik alappillére, már hivatkozás is történik Dvořakra. A szellemtörténet „világlátásokban", világnézetben gyökerező szisztémájának előfeltételei közé tartozik, hogy egyetemes értékek helyett történelmileg létrejött és determinált ideológiákban kell gondolkodni, hogy az elvont természetfogalommal nem lehet operálni, és hogy az immanens (forma)fejlődésekről átkerül a hangsúly a kontextusra, a nagy kultúrobjektivációkra. Ezeket a manővereket művészetfilozófiai munkásságának ebben a szakaszában Fülep mind végrehajtotta, miközben megkísérelte az „abszolútumot", az „örök lényegiséget" sem feladni. A jelentés fogalma Fülepnél magába sűríti e lehetetlen vállalkozás minden feszültségét, amely ebből adódott: Dvořak nem véletlenül szintén reprezentatív alkotókra épített pontonhídját a közösség (mint „különös") eszméjével kívánta megerősíteni. De a szellemtörténeti attitűd *kontextus iránti kíváncsiságának* egészen meghökkentően pionír gondolatok lettek a következményei. A *sebesség* perdöntő szerepének (ld. olyan ma közkedvelt szerzők munkásságát, mint Virilio vagy Flusser) vagy a jövendő korok technicizálódásának felismerése mellett *Az élet értékei* című írásában ilyen, később rendkívül divatossá vált a-művészet-s-vele-a-művészettörténet-vége gondolatkört előlegező passzusokra bukkanhatunk: „Vajon mik hát a korunk értékelésmódját megvilágosító jelek, a leendő emlékek? A művészi alkotások? Aligha. (...) A művészet ma már csak az egyes emberekre nézve életkérdés, nem az emberek nagyobb összességére (...)"[16] Az impresszionizmussal, mint a művészethistória végpontjával való számolás a *Magyar művészet* lapjain is felbukkan: „A képírás, mely a görögöknél kezdetben a tudás abszolút absztrakciójában látható, ezzel eljut a másik végletig, a látszat abszolút absztrakciójáig. Ott mindent mellőzött, ami látszat; itt mindent mellőzött, ami tudás. E két szélső pólus között történt meg a képírás egész története (...) E két pólussal válik a művészet fejlődése teljes és lezárt körré.(...) Ezért kellett a kezdetre visszatekintenünk a végről szólva."[17] És: „Az impresszionista kép ideje pedig olyan, mint a matematikai pont: nincs kiterjedése, előtte és utána nincs semmi. (...) A művészet kezdetének és végének egymáshoz való viszonya az egyenes és a pont egymáshoz való viszonyával fejeződik ki."[18] És itt megint újabb belső ellentmondásra buk-

kanunk, a fejlődéselvű és a ciklikus, a lineáris és az örökkévaló, az egyenes és a pontszerű együttlétének kettősségére. Ezeket az ellentéteket Fülep mindig a korrelációba helyezéssel próbálta feloldani, nagyjából e sokat idézett mondat mintájára: „A művészi kompozíciónak alapja a kötöttség és szabadság korrelációja, s ez az alapja a művészet fejlődéstörténetének is, mely a lét és levés végső nagy korrelációjában gyökerezik."[19] Nyilván az ilyen típusú mondatok indították Németh Lajost arra a szerintem túlságosan rövidre zárt következtetésre, hogy Fülep a „történeti és dialektikus" szemlélettel haladta meg a szellemtörténeti iskolát.[20] Valójában Fülep nem tudott ezekkel az egymást kiszorító elemekkel mit kezdeni. Azt gondolom, ezért nem írhatta meg művészetfilozófiáját. Túlságosan fontos volt neki a koherens rendszer. A dialektika nem csupán a feszítő ellentétek felismeréséből áll. Mozogni kell tudni az ellentétek révén, és kell tudni megszabadulni vagy „tágítani" tőlük. Poppernek ágyhoz kötve is jóval nagyobb volt a mozgásszabadsága. És rosszabb volt az ízlése! A műkritikus Fülep a maga tisztánlátó szigorúságával a mai napig biztos támasz. Kivéve, amikor a művészetfilozófus rátelepszik a műkritikusra, mint például a Németh Lajos által annyira magasztalt Derkovits-tanulmányban. Csak sajnálhatjuk, hogy Derkovits kapcsán nem a különben megpendített témát a téli képek egyedülálló koloritjáról („a hideg színeknek olyan skáláját bontják ki és fogják össze, amilyenre nem is tudunk másik példát"[21]) bontotta ki, hanem helyette a világnézettel kapcsolatos elveit demonstrálta. Úgy gondolom, hogy amennyire termékeny Izsót a világnézet vagy a nemzeti művészet kategóriáival, mint történeti kategóriákkal vizsgálni, annyira elégtelen Derkovits művészetét proletár világnézetével magyarázni. Ha Derkovits *Kivégzés* c. képével Goya hasonló témájú képét állítjuk szembe, az utóbbi felzaklató nyugtalanságával szemben Derkovits képének ikon-jellegű nyugalmát fogjuk érzékelni. S ha e különös nyugalom okát keressük, előbb fogjuk azt fellelni a kompozícióban, a centrális szerkesztésben, a plasztikus és tömör formákban, a fantasztikus színkezelésben, az ikonográfiában, a szcenikus, bemutató jellegű ecce homo elrendezéshez való reflektált viszonyában, a közelnézetben, az expresszív-konstruktív törekvések sajátos összefoglalásában és így tovább, minthogy a proletár öntudat és világnézet adekvát kifejeződésének tulajdonítsuk varázsát. Meglehet, tévedek. De abban azt hiszem, nem tévedek, hogy Fülep művészetfilozófiája éppen *intenzitása* miatt nem évül el. Intenzív birkózása a magára szabadított angyallal magával ragadó, gondolkodásának következetessége és tisztasága példaértékű. Arra, hogy menynyire tisztában volt igényeiből fakadó korlátaival, a dialektikára válaszul álljon itt a zengővárkonyi lelkész szava. Egyenes és pontszerű, lét és levés korrelációját nem az örök visszatérés eszméjében, hanem az „örökkévaló pillanatban" fogalmazta meg Fülep: „Mikor az ember a maga apró akarásai helyett egy nagy célnak rendeli alá magát, s azért mindent vállal, a legnagyobb szenvedést, s minden olyan akarását, mely ez ellen lázadna,

lefogja, hogy a legnagyobb akarattal – Istennel – azonosítsa magát, akkor ez a legnagyobb aktivitás. (...) A világ vagy örök, vagy időbeli. Valamely dolog vagy örök, vagy időbeli. (...) A vallás beszél »örökkévaló pillanatról«. Egy pillanat, mely örökkévaló – credo, quia absurdum."

JEGYZETEK

[1] In: *Dialógus a művészetről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése.* Szerk. HÉVIZI Ottó és TÍMÁR Árpád. Bp. MTA Lukács Archívum–T-Twins Kiadó, 1993. 368.

[2] Uo. 361.

[3] In: *„Gulliver nem volt soha magányos."* PERNECZKY Gézával beszélget Petri György. II. rész. Beszélő, 1994. április 21. 31.

[4] Alfa (ALEXANDER Bernát): *Fülep Lajos Nietzsche könyve megjelenése alkalmából.* In: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról.* Szerk. Tímár Árpád. Bp. Magvető, 1985. 9.

[5] FOGARASI Béla: *Fülep Lajos: Nietzsche Frigyes.* Uo. 13.

[6] LUKÁCS György: *Fülep Lajos Nietzschéről.* Uo. 12.

[7] TÍMÁR Árpád: *Élmény és teória. Adalékok Popper Leó művészetelméletének keletkezéstörténetéhez.* In: *Lehetséges-e egyáltalán? Márkus Györgynek – tanítványai.* Bp. Atlantisz (Kísértések), 1994. 421. 15. lábjegyzet.

[8] POPPER Leó: *Idősebb Peter Brueghel.* In: POPPER Leó: *Esszék és kritikák.* Szerk. Tímár Árpád. Bp. Magvető, 1983. 81.

[9] POPPER Leó: *A szobrászat, Rodin és Maillol.* In: uo. 101.

[10] POPPER Leó: *Népművészet és a forma átlelkesítése.* In: uo. 107.

[11] FÜLEP Lajos: *Magyar szobrászat. (Magyar művészet II.)* In: FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások.* (III.) Szerk. Tímár Árpád. Bp. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1998. (A továbbiakban: FÜLEP III.) 119.

[12] STURCZ János: *A magyar művész és a betyár. Adalékok Fülep Lajos Izsó-interpretációjához.* In: *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Bp. ELTE - Művészettörténet Tanszék, 1989. 214–224.

[13] A Comte-tól származó „histoire sans noms", „nevek nélküli történelem" mintájára szokás Wölfflin a hangsúlyt az immanens formafejlődésre kitevő művészettörténet-felfogását „Kunstgeschichte ohne Namen"-nek, „nevek nélküli művészettörténet"-nek nevezni. Már Hauser Arnold fölhívta rá a figyelmet, hogy Wölfflin e téren „messzemenően egyetért Riegllel": „A »nevek nélküli művészettörténet« legfontosabb elméleti előfeltevése nem egyéb, mint hogy a »látás« története benső logikát, saját, immanens fejlődéstörvényeket követ, és *független marad a külső befolyásoktól (...)"* (In: HAUSER Arnold: *A művészettörténet filozófiája.* Bp. Gondolat, 1978. 100.) Ez az a kritikus pont, ahol Riegl nézetei a szellemtörténeti felfogással és közvetve Fülep világnézet-fogalmával ütköznek. Bár hozzá kell tenni, hogy később mind Wölfflin, mind Riegl tesz engedményeket az „individuum javára", Fülep szemlélete pedig mindig is elég determinisztikus volt.

[14] RADNÓTI Sándor: *„Tisztelt közönség, kulcsot te találj..."* Bp. Gondolat, 1990. 26.

[15] FÜLEP Lajos: *Európai művészet és magyar művészet.* In: FÜLEP III. 82.

[16] FÜLEP Lajos: *Az élet értékei.* In: FÜLEP III. 50.

[17] FÜLEP Lajos: *Magyar festészet. (Magyar művészet III.)* In: FÜLEP III. 190.

[18] Uo. 199.

[19] FÜLEP Lajos: *Magyar szobrászat. (Magyar művészet III.)* In: FÜLEP III. 113.

[20] NÉMETH Lajos: *Gondolatok Fülep Lajos munkásságáról.* In: Fülep-emlékkönyv, 65.

[21] FÜLEP Lajos: *Derkovits helye.* In: FÜLEP Lajos: *Magyar művészet – Művészet és világnézet.* Bp. Corvina, 1971. 212.

Markója Csilla

TÜSKÉS TIBOR: M.F. MESTER. Írások Martyn Ferencről. Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság, Kaposvár, 1997, (144 lap, ill.)

Kiről szól ez az (együvé gyűjtve méginkább) fontos és érdekes adalékokat, adatokat, anekdotákat felsorakoztató kötet? A modern magyar művészet egyik egyik jelentős szereplőjéről persze, az első inspirációit Rippl-Rónaitól kapó, 15 évet Párizsban töltő, majd hazatérve a nonfiguratív művészet animátorává váló, két évtizedre kissé félreszorított, de aztán – bár talán szándéka ellenére is – „díszavantgárdként" tisztelt, sokszorosan kitüntetett, életében nagymonográfiát és múzeumot kapó Martyn Ferencről. De legalább annyira a róla szóló írások szerzőjéről, a Jelenkor egykori legendás főszerkesztőjéről, a sokoldalú érdeklődésű irodalomtörténészről, Tüskés Tiborról, aki Martynról szóló visszaemlékezésében nem kis büszkeséggel egy bő fél oldalon sorolja fel a művésszel kapcsolatos írói-szerkesztői tevékenységének hozadékát. Büszkesége jogos, mert még 1966-ban, a hivatalos művésszé válás előtt átfogó tanulmányban mutatja be Martyn művészetét, korábbi s későbbi írásai, bibliográfiája sokban hozzájárultak az életmű részleteinek megismertetéséhez. Találkozásuk ráadásul példaszerű: az olvasónak az az érzése, hogy a művész és interpretátora ugyanannak a franciás, racionális modernitást a kissé patriarkálisdunántúlias józan felvilágosultsággal ötvöző, a táj szolíd szépségein elidőző, de e klasszikumot az izmusok fejleményeivel összeegyeztetni tudó szemléletnek az elkötelezettje. Ezért Tüskés hitelesen, szinte belülről képes követni Martyn látásmódját, érzékenyen térképezi fel irodalmi vonzódásait s ennek nyomán az oeuvre-ön belül fontos szerepet elfoglaló könyvillusztrációk sajátosságait. A gyűjtemény mindenképpen segít az életmű kettős, modern és tradicionális jellegének megértésében, érdekesek a benne újraközölt, a művész fiatalkorából származó, elsősorban Rippl-Rónaival foglalkozó hírlapi cikkek, kritikák.

Nem ártott volna azonban kijavítani a tanulmányok nyilvánvaló tévedéseit. Pl. Petar Dobrović helyett a kötetben Nikola szerepel (5.o.), a nonfiguratív művészetnek nem lehet „alak nélküli" a magyarázata (30.o.), Martyn 1948-ban már nem volt tagja az Európai Iskolának (100.o.) stb. Több problémát vet fel a Martyn Ferenc műhelyéből c. írás. Miután a szerző közli, hogy „a jelen írásnak nem célja Martyn Ferenc magánemberi kapcsolatainak föltárása, boncolgatása", felesége s az ott őrzött anyag kapcsán homályos inszinuáló megjegyzéseket tesz Hárs Évára, a nagymonográfia szerzőjére vonatkoztatva. Mindezek után publikál néhány teljesen esetlegesnek, mi több, érdektelennek tűnő magán- és hivatalos levelet, melyek így egymás mellett, Tüskés komolykodó, bár több tévedést tartalmazó jegyzeteivel együtt a „Kosztolányi Dezső ismeretlen mosodaszámlája"-típusú irodalmi paródiákra emlékeztetnek.

S még egy megjegyzés: néhány írás után a kettős évszám (pl. 1967–1984) nyílvánvalóan utólagos átdolgozást jelez. Erről s a változtatások mértékéről, jellegéről azonban semmiféle tájékoztatást nem kap az olvasó.

Pataki Gábor

800 Ft