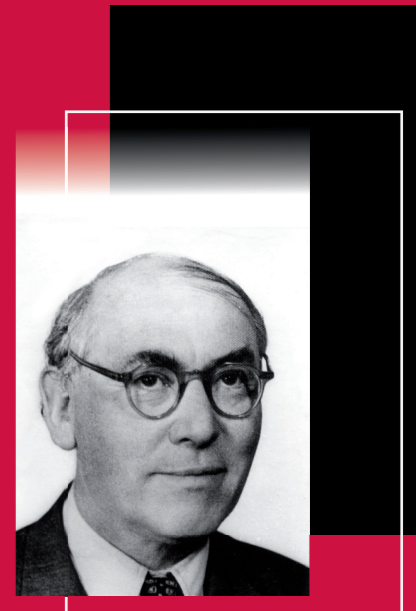


E számunk szerzői:

Balázs Kata**Gellér** Katalin**Gulyás** Borbála**Jerovetz** György**Kerny** Terézia**Papp** Gábor György**Prohászka** Péter

„Mármost Kedves Gyula Bátyám, ha lehetséges, nem kell külön Téged kérnem rá, hogy mozgass meg minden követ. Eddig is oly mély hálával teltem meg Irántad, hogy tán szerénytelenség, ha arra kérlek, ezután se hagyj el. Életed példája, amint azt Kismartonban elmondtad, arra tanít, hogy nem szabad kétségbeesni: márpedig nekem még családom sincs, de mégis a MOB erkölcsi és anyagi támogatása tartott a víz felett. A viszonyok mind rosszabbak Nálatok is, nálam is. Igaz, közben meglepetésemre a rádió foglalkoztatott és apró-cseprő dolgok csak jutnak, hiszen a sajtókamarának tagja vagyok, de a gyerekekkel való vesződés nagyon kimerít. Lesz-e idén is alkalmam elmenni egy kissé pihenni, kétséges, 1940-et írunk, vészes esztendő. No de ne fessük a falra az ördögöt, jó az Isten, majd megsegít. Én sem hittem volna 1939-ben, hogy ilyen jó barátaim vannak, mint Te és a többiek, és ma még nemcsak élek, hanem a magam szakmájában dolgozhatom.”

Csatkai Endre Szentiványi Gyulának

Tudományos tanácsadók

Dávid Ferenc
Galavics Géza
Gellér Katalin
Marosi Ernő
Tímár Árpád
Végh János

Szerkesztőbizottság

András Edit
Andrási Gábor
Beke László
Kerny Terézia (főszerkesztő)
Pataki Gábor
Pócs Dániel
Sisa József

Eszmunk szerkesztői

Markója Csilla (MTA BTK MI)
Bardoly István (KÖH)

Lektor

Tímár Árpád

Angol nyelvű összefoglalók

Szegedy-Maszák Zsuzsanna

Következő számaink témáiból:

Bogyay Tamás emlékére
Reprezentáció és reneszánsz
Mozdulatművészet

Tanulmányokat elektronikus úton várunk a következő címre: teresia@arthist.mta.hu

A formai kívánalmak Intézetünk honlapján (www.arthist.mta.hu) olvashatók.

Szerzőinket kérjük, hogy a leadott tanulmányokhoz rövid magyar és angol nyelvű bemutatkozást, valamint angol nyelvű összefoglalót és kulcsszavakat szíveskedjenek mellékelni.

A címnegyed Kozma Lajos Májusi este (1909) című könyvillusztrációjának felhasználásával készült.

A borítón Csatkai Endre portréja (KÖH, Tudományos Irrattár)

A főszerkesztő elektronikus postacíme: teresia@arthist.mta.hu

HU ISSN 0133-1531

Kiadja az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet és az Argumentum Kiadó Kft.

Felelős kiadó Sisa József mb. igazgató és Láng József

Lapterv: Schmal Károly

Tördelés: Hodosi Mária

Nyomta és kötötte az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

A lap megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatja



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Argumentum

Előfizethető a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletágánál (1089 Budapest, Orczy tér 1.),
valamint (könyvtárak részére) a Könyvtárellátó Nonprofit Kft.-nél (1134 Budapest, Váci út 19.).

Példányonként megvásárolható az Argumentum Kiadóban (1085 Budapest, Mária u. 46.).

Külföldön terjeszti a Batthyány Kultur-Press Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.)

Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft

Ára példányonként 1500 Ft

ars hungarica 2012

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata
XXVIII. évfolyam

1.



Bevezető

Bogyay Tamás pályaképe	5
<i>Kerny Terézia</i> : Bogyay Tamás és a MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének kapcsolata.....	8

Tanulmányok

<i>K. Lengyel Zsolt</i> : „Annyi bizonyos, hogy a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.” Pillanat- és helyzetképek Bogyay Tamás életútjáról.....	13
<i>Mentényi Klára</i> : Bogyay Tamás kőszegi szülőháza	32
<i>Wehli Tünde</i> : Bogyay Tamás és Johannes Aquila.....	45
<i>Szőke Béla Miklós</i> : Bogyay Tamás és a Karoling-kori Mosaburg/Zalavár	62
<i>Havasi Krisztina</i> : Árpád-kori építészeti emlékek kutatása az 1930-as, 1940-es években.	
Bogyay Tamás és Csemegi József munkássága levelezésük tükrében I.	77
Bogyay Tamás és Csemegi József levélváltása 1939-ből	100
<i>Simon Anna</i> : „Bogyay Tamásnak tisztelettel. Tóth Sándor” Egy levél 1966-ból	121

Recenziók

<i>Szakács Béla Zsolt</i> : A kibontakoz(tat)ás állomásai	136
<i>Lővei Pál</i> : A Naumburgi Mester – szobrász és építész a katedrálisok Európájában	145

In Memoriam

Boskovits Miklós, 1935–2011 (<i>Végh János</i>)	176
---	-----



Bogyay Tamás 1987 áprilisában Spoletóban
a „Popoli delle steppe Unni, avari, ungari” című nemzetközi konferencián (MTA MKI).

Bogyay Tamás pályaképe

1909. április 9-én (téves anyakönyvi bejegyzés szerint április 8-án) született Kőszegen. Édesapja, Bogyay Lajos, az Osztrák–Magyar Monarchia hadseregének huszár főhadnagya, a kőszegi katonai alreáliskola tanára. Édesanyja, Pauler Katalin, Pauler Gyula történész lánya. Testvérei Bogyay Attila és Bogyay Piroska. A család 1914-ben Kőszegről Nagykanizsára költözött.
- Bogyay Tamás 1915–1919 között Nagykanizsán járt elemi iskolába, majd ugyanott 1919–1927 között a piarista gimnáziumba.
- 1927–1931-ben a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészkarának hallgatója volt magyar-francia, illetve olasz szakokon. Később olasz helyett művészettörténetet hallgatott Hekler Antal tanszékén.
- 1931–1932-ben az Eötvös Collegium bentlakó tagja. Tanárai többek között Hekler Antal, Farkas Gyula, Moravcsik Gyula, Horváth János, Eckhardt Sándor, Pauler Gyula voltak.
1932. április 30-án magyar-francia szakos tanári oklevelet szerzett.
- 1932-ben írta Hekler Antalhoz A művész a korai középkorban című doktori értekezését, amelyet 1932. október 29-én summa cum laude védett meg.
- 1933–1935 között díjtalan gyakornok volt az egyetem Művészettörténeti és Klasszika Archaeológiai Tanszékén Hekler Antal mellett.
- 1932/1933. tanév második felében ösztöndíjas volt a Berli Collegium Hungaricumban.
- 1933/1934. tanév első felében ösztöndíjjal kutatott a Római Magyar Történelmi Intézetben.
- 1935 júliusától 1939 végéig a Zala vármegyei királyi tanfelügyelői hivatalban dolgozott Zalaegerszegen, tanügyi fogalmazó gyakornokként.
- 1938-ban és 1939-ben Hekler Antal és Friedrich Gerke által szervezett dél-németországi és ausztriai tanulmányutakon vett részt.
1939. augusztus–szeptemberben a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium ösztöndíjával részt vett a perugiai nyári egyetemen (Università per stranieri), és hosszabb tanulmányutat tett Észak-Itáliában.
1940. január 15-től a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban, a népiskolai, majd a szakoktatási ügyosztályon dolgozott.
- 1943 augusztusában a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti ügyosztályára került, ahol miniszteri titkárként a műemlékvédelem és a külföldi kiállítások referense lett.



Bogyay Tamás az 1960-as évek végén, 1970-es évek elején müncheni dolgozószobájában, a háttérben szülei, Bogyay Lajos és Pauler Katalin fényképével. (MTA MKI).

1944 végén hivatalból beosztották a Szépművészeti Múzeum Szentgotthárdra szállított műkincseinek leltározására.

1945. március 30–31-én a magyarországi műkincsszállítmány hivatalos kísérőjeként hagyta el az országot. Neki köszönhető, hogy a magyarországi műkincsek a háború végén az amerikai hadsereghez, a müncheni Central Art Collecting Pointba kerültek. A háborút követő években Bogyay a magyar állam alkalmazottjaként maga is részt vett a Magyar Visszaszolgáltatási Bizottság munkájában. Feleségével haza szerettek volna térni, ez azonban kétszer – 1946-ban és 1947-ben – is meghiúsult; a fordulat éve után a magyarországi politikai helyzet miatt letettek erről. Ezekben az években a bajor (chiemgau-i) Alpokban fekvő Staudach-Egerndachban élt, és egy kegytárgyakat készítő műhelyben dolgozott szakmunkásként, majd munkanélküli lett.

Az 1940-es évek végétől bekapcsolódott a németországi és nemzetközi művészettörténeti kutatásba, intenzív kapcsolatokat ápolott külföldön dolgozó magyar és magyarországi kutatókkal is.

1952 januárjától 1974-es nyugdíjba vonulásáig a Szabad Európa Rádió szerkesztő munkatársa volt, Kőszegi Ákos álnéven tudósított.

Az 1962–1963-ban megalakult Müncheni Magyar Intézet (MMI) / Ungarisches Institut München (UIM) vezetője 1968-ig, majd haláláig annak meghatározó munkatársa volt.

1989-től szakértőként bekapcsolódott a jáki bencés apátság templom nyugati részének újrainduló kutatásába, rendszeresen látogatta a zalavári ásatásokat is, és magyarországi konferenciákon adott elő (Esztergom).

1990 júniusában az ELTE Bölcsészettudományi Karának díszdoktorává avatták.

1992 őszi szemeszterében az ELTE Művészettörténeti Tanszékén a középkori magyar művészet témakörében „Az Árpád-kori magyar művészet problémái” címmel tartott előadásokat.

1994 február 8-án hunyt el Münchenben.

Fontosabb források és írások Bogyay Tamás pályájáról¹



Bogyay Tamás a jáki templom nyugati kapuja előtti ideiglenes állványon, 1990. szeptember 7-én. (Mezey Alice felvétele)

¹ E helyütt csupán az elmúlt közel két évtized legfontosabb, Bogyay Tamásról szóló írásait és forrásait idézzük a további tájékozódáshoz, mivel az utóbbi években több olyan, Bogyay munkásságával foglalkozó tanulmány is született – lásd egyebek mellett K. Lengyel Zsolt írásait –, amelyek részletesen, a teljesség igényével közlik a Bogyayval kapcsolatos szakirodalmat, illetve Bogyay Tamás bibliográfiáját is. Az UIM-ben őrzött források tanulmányozásához nyújtott segítségért köszönet K. Lengyel Zsoltnak és Busa Krisztinának.

Források

- BOGYAY, Thomas von: Zentralstelle für ausländisches Bildungswesen in Göttingen. (Ösfogalmazvány, gépirat), München, 1952. július 19. Gépirat Ungarisches Institut, Regensburg. Bibliothek, Sonderammlungen: Nachlaß Thomas von Bogay 13: Korrespondenz, Alte Reihe, W–Z.
- BOGYAY Tamás: Magyar Nemzeti Bizottság Irodájának. (Ösfogalmazvány, gépirat), München, 1952. február 5. Ungarisches Institut, Regensburg. Bibliothek, Sondersammlungen: Nachlaß Thomas von Bogay 11: Korrespondenz, Alte Reihe, K–P.
- BOGYAY, Thomas von: Ein subjektiver Bericht über meinen bisherigen Lebensweg. (Gépirat, 1978/1979 körül) Ungarisches Institut, Regensburg. Bibliothek, Sondersammlungen: Nachlaß Thomas von Bogay, Biobibliographische Schriften-sammlung.
- Dem Sonnenschein, dem Regen mit gleichem Mut entgegen [1989]. Marlene FARKAS im Gespräch mit Thomas von Bogay, *Ungarn Jahrbuch* 17(1989), 1–7.
- Televíziós interjú Bogay Tamással [1988]. Beszélgetőtárs MAROSI Ernő, szerkesztő ÉZSIÁS Anikó, rendező SZAKÁLY István, riporter SZÉNÁSI Sándor. Sajtó alá rendezte LACZKÓ Ibolya, *Ars Hungarica*, 2(1994), 259–276.
- BOGYAY Tamás: Bogay Tamás életrajzi adatai. Gépirat, München 1991/1992 körül. Ungarisches Institut, Regensburg. Bibliothek, Sondersammlungen: Nachlaß Thomas von Bogay, Biobibliographische Schriftensammlung.

Szakirodalom

- ADRIÁNYI Gábor: Bogay Tamás és a Münchener Magyar Intézet, *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv*, 2(1996), 15–20.
- K. LENGYEL Zsolt: Bogay Tamás (1909–1994), *Hungarológiai Értesítő*, 13(1994), 312–315.
- K. LENGYEL, Zsolt: Umwege eines Gelehrtenlebens. Aus Biographie Thomas von Bogays (1909–1994), *Ungarn-Jahrbuch*, 27(2004), 81–111.
- K. LENGYEL Zsolt: Bogay Tamás magyarságtudományi tevékenysége az emigrációban, *Ars Hungarica*, 1(2007), 118–172.
- KOVÁCS Éva: Bogay Tamás halálára. (1909. IV. 8–1994. II. 8.), *Ars Hungarica*, XXII(1994)2, 207–210.
- MAROSI Ernő: Ják és Esztergom, Bogay Tamás művészettörténeti munkásságának két sarokpontja, *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv*, 2(1996), 27–30.
- PROKOPP Mária: Bogay Tamás XIV. századi művészettörténeti kutatásai, *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv*, 2(1996), 21–26.
- SZÁNTÓ Konrád: Bogay Tamás egyháztörténeti munkássága. (A 80 éves kutató ünnepi köszöntése), *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 2(1990), 7–15.
- SZÁNTÓ Konrád: Bogay Tamás, a modern történetírás halhatatlan alakja, *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv*, 2(1996), 9–14.
- WEHLI Tünde: In memoriam Bogay Tamás (1909–1994), *Művészettörténeti Értesítő*, XLIII(1994), 3–4. sz., 275–281.

Összeállította: Havasi Krisztina

Bogyay Tamás és az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport / Kutatóintézet kapcsolata¹

Bogyay Tamás, mint ezt hatalmas levelezése és kollégáink meleg hangú elbeszélései, nekrológjai bizonyítják, mindvégig fönntartotta kapcsolatát a Művészettörténeti Kutató Csoport, majd Kutatóintézet munkatársaival az emigrációban.

Kovács Éva (1932–1998) már az 1960-as évek közepétől, Marosi Ernő, Tóth Melinda, Wehli Tünde pedig a hetvenes évektől kezdve, egyre rendszeresebbé váló müncheni tartózkodásaik alkalmával sohasem mulasztották el őt fölkeresni. Különlenyomatokkal, az idehaza eléggé bajosan megszerezhető friss szakirodalommal távoztak tőle. Kimerítő eszmecserét folytattak vele, amelynek során mindig megosztotta velük új kutatási megfigyeléseit, eredményeit a magyar Szent Koronáról, az Árpád-kori kőfaragványokról, Jákról, Johannes Aquiláról vagy az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház nyugati díszkapujáról, a Porta Speciosáról – egyszóval a középkori magyar művészet kardinális jelentőségű emlékeiről és problémáiról. Bogyay Tamás abszolút szellemi mércét jelentett számukra, a Marosi Ernő, majd Galavics Géza vezette I. Régi Magyar Művészeti Osztály pedig tudatosan és következetesen folytatta tovább az általa megkezdett kutatásokat. Előfordult, hogy a címmel is kifejezték ezt az azonosulást. Például Wehli Tünde *13. századi magyarországi ívmező domborművek* című tanulmánya egyértelműen Bogyaynak a katolikus egyháztörténészek egyesülete 1936-ban alapított kiadványában, a *Regnumban* közölt *Isten Báránya. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ívmező díszítésének ikonográfiájához* írására utal. Wehli Tünde publikációja a Művészettörténeti Kutató Csoport és székesfehérvári István Király Múzeum közös kiadványában, az *Árpád-kori kőfaragványok* című katalógusban jelent meg, melynek előzéklapjára a kö-

*Kerny Terézia, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, tudományos munkatárs. Kutatási területe: középkori és barokk ikonográfia, tudománytörténet, műemléki topográfia.
E-mail: teresia@arthist.mta.hu*

*Terézia Kerny, research fellow at the Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences; fields of research: medieval and Baroque iconography, history of scholarship, topographical survey of historic monuments.
E-mail: teresia@arthist.mta.hu*

¹ Elhangzott a Bogyay Tamás (Kőszeg, 1909. április 9–München, 1994. február 8.) születésének századik évfordulója tiszteletére rendezett emlékülésen

vetkező ajánlás került: „Bogyay Tamásnak érdekes kiállítás helyett sajnos csak írásos töreképét ajánlja szeretettel Tóth Melinda.” Ezek a rejtett, eldugott utalások nem kis bátorságot és kiállást jelentettek azokban az években.

Magam 1985. október 3-án láttam először Bogyayt, amikor a Kutató Csoport meghívására, több évtizedes távollét után végre engedélyezték hazautazását. *A középkori magyarországi művészet néhány művészetszociológiai problémája* című előadását a Johannes Aquila-kérdéskörnek szentelte, amely az 1950-es évektől kezdve foglalkoztatta. A tanácssterem, ezt talán mondanom sem kell, zsúfolásig megtelt. Valamennyi kollégám ott volt, s eljött csaknem az összes medievista, hiszen mindenki kíváncsi volt az élő legendára. Kitűnő előadása után Marosi Ernő, a Kutató Csoport igazgatóhelyettese végigvezette az akkor még a budai Prímási Palotában (Úri utca 62.) működő intézményben, s ha jól emlékszem, a pecsétmásolat-gyűjteményben hosszabban elidőzött, ahol Bodor Imre megmutatta neki a kollekció érdekesebb darabjait. Előadása, amely a mai napig megkerülhetetlen alpmű a téma kutatói számára, egy évvel később megjelent az *Ars Hungaricában*.

Ezt követően többször is hazlátogatott, s amikor csak tehetett, fölkereste az Intézetet. 1988-ban Ézsiás Anikó szerkesztésében, Szakály István rendezésében dokumentumfilmet forgattak róla a Magyar Televízióban. Az egyik kérdező Marosi Ernő volt.

Az 1980-as évek közepén kezdődtek a középkori magyarországi művészet egyik kulcsemlékének, a jáki apátsági templomnak a régészeti, művészettörténeti, konzerválási és restaurálási munkálatai. A művészettörténeti kutatásokba bekapcsolódott az Országos Műemlékvédelmi Hivatallal kötött megállapodás értelmében a Kutató Csoport frissen érkezett kollégája, Szentesi Edit. Tőle tudom, mennyi segítséget kaptak a templom addig egyetlen monográfusának számító Bogyay Tamástól az ásatások, fölmérések során felmerülő kérdések tisztázásában. 1999-ben a kutatásokat összegző tanulmánykötetet a szerzők az ő emlékének ajánlották.

Bogyay Tamás örvendetesen megszorodott látogatásainak 1994-ben bekövetkezett halála vetett végett. Hagyatékának egy részét a Kutatóintézet kapta meg, az ügyintézésel Wehli Tündét bízták meg. Máig tisztázatlan körülmények között azonban az anyag jelentős része eltűnt az út során. A szerencsésen megérkezett maradék a könyvtárba került.

Wehli Tünde írta meg Bogyay nekrológiáját, s állította össze első bibliográfiáját is a *Művészettörténeti Értesítőben*. Az *Ars Hungaricában* Kovács Éva méltatta életművét. Ugyanebben a számban jelent meg az 1988-as televíziós interjú szövege is. Két évvel később, a *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv* 1996-os emlékszámában *Ják és Esztergom*,

Bogyay Tamás művészettörténeti munkásságának két sarokpontja címmel Marosi Ernő irt róla tudománytörténeti összegzést.

Időközben a Müncheni Magyar Intézet Irattárában maradt hagyatékot K. Lengyel Zsolt, a Müncheni Magyar Intézet igazgatója, a *Studia Hungarica* és az *Ungarn-Jahrbuch* kiadója és főszerkesztője kutatta, majd az *Ars Hungarica*-ban közölt átfogó tudománytörténeti összegzést bőséges jegyzetapparátussal Bogyay Tamásnak az emigrációban kifejtett magyarságtudományi munkásságáról, s egészítette ki irodalomjegyzékét a kéziratban maradt művekkel, a különböző eldugott, nehezen hozzáférhető helyen közölt írásaival, recenzióival. A Münchenben őrzött fényképeket és levelezést 2008-tól az Intézet fiatal kutatói ösztöndíjasa, Havasi Krisztina kezdte feldolgozni részben ösztöndíjak, részben egy 2009-ben kötött intézményi megállapodás keretében.

Bogyay Tamás és az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet kapcsolata tehát mindig töretlen volt. A diskurzus mind az emigráció éveiben, mind a rendszerváltás után folyamatosan működött, s igen termékenynek bizonyult. Úgy tűnik végre, hogy hagyatékanak sorsa is rendeződni látszik, melynek teljes jegyzékét talán hamarosan kézbe vehetjük. Levelezéséből is izgalmas információk várhatók. Egy gondosan megjegyzetelt tanulmánykötet megjelentetése is fontos lenne, mert nem elavult, ásatag művek, hanem eredeti gondolatokat, s máig érvényes megállapításokat tartalmazó írások újraközléséről lenne szó.

Az emlékülés a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet korábbi közös, nagy érdeklődésre számot tartó tudománytörténeti rendezvényeinek sorába illeszkedett. Magas színvonalú előadásainak² közlése szintén e nemes tradíció része.

Kerny Terézia

² Emlékülés Bogyay Tamás (Kőszeg, 1909. április 9. – München, 1994. február 8.) születésének századik évfordulója tiszteletére. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete által rendezett konferencián, 2009. december 14-én elhangzott előadások: K. Lengyel Zsolt (Ungarisches Institut / Magyar Intézet, Regensburg): Bogyay Tamás emlékezete és hagyatéka; Marosi Ernő (MTA MKI): Bogyay Tamás középkor-konceptiója; Wehli Tünde (MTA MKI): Bogyay Tamás és Johannes Aquila; Havasi Krisztina (MTA MKI): Árpád-kori építészeti emlékek kutatása az 1930–1940-es években: Bogyay Tamás (1909–1994) és Csemegi József (1909–1963) munkássága levelezésük tükrében; Szőke Béla Miklós (MTA Régészeti Intézet): Bogyay Tamás és Zalavár; Szilárdfy Zoltán: Magyar ruhás Szent Márton; Filmvetítés: Portréfilm Bogyay Tamásról (rendezte Ézsiás Anikó, MTV, 1988).

Terézia Kerny

The relationship between Thomas von Bogyay
and the Research Team / Research Institute of Art History
of the Hungarian Academy of Sciences

Delivered at a session organized in commemoration of the centenary anniversary of the birth of Thomas von Bogyay (Kőszeg, April 9th, 1909 – Munich, February 8th, 1994)

As is apparent on the basis of his extensive correspondence and the earnest necrologies and fond remembrances of my colleagues, Thomas von Bogyay always maintained his relationship with the Research Team, later the Research Institute of Art History.

Éva Kovács (1932–1998), who had the good fortune of traveling to Munich as early as the mid-1960s, never failed to pay Bogyay a call, nor did Ernő Marosi, Melinda Tóth, or Tünde Wehli, who in the 1970s began taking increasingly frequent trips to the capital city of Bavaria. They brought back offprints and recently published works of secondary literature, which at the time were hard to come by in Hungary. They engaged in an exhaustive exchange of ideas, during which Bogyay always shared his newest observations and findings regarding the Hungarian holy crown, stone masonry of the Arpadian Age, Ják, Johannes Aquila or the Porta Speciosa, the western portal of the Cathedral of Saint Adalbert in Esztergom. In other words, they spoke on the topics and issues that are the cardinal points of medieval Hungarian art. For them, Thomas von Bogyay set the intellectual standard. The I. Department of Old Hungarian Art, lead first by Ernő Marosi and later by Géza Galavics, continued, quite deliberately and consistently, to pursue areas of research he had initiated. At times they expressed this identification with his work through their choices of titles. An essay entitled *13. századi magyarországi ívmező domborművek* [Tympanum Reliefs in the Art of 13th Century Hungary] by Tünde Wehli clearly refers to the study entitled *Isten Báránya. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ívmező díszítésének ikonográfiájához* [The Holy Lamb. Data on the Iconography of Tympanum Decorations in Church Portals of the Arpadian Age], which was published in *Regnum*, a publication of the association of Catholic Church historians, which was established in 1936. Tünde Wehli's publication appeared in the catalogue jointly published by the Research Team for Art History and the King Saint Stephen Museum, entitled *Árpád-kori kőfaragványok* [Stone Carvings from the Arpadian Age]. The following dedication was printed on its endpaper: "Instead of an interesting exhibition, I, Melinda Tóth, fondly offer Thomas von Bogyay only a textual mirror image." At the time it took a considerable amount of courage to make such references, even if they were concealed.

I myself met Bogyay for the first time on October 3rd, 1985, when at an invitation of the Research Team he was allowed to return to Hungary after having lived abroad for decades. His lecture, entitled *A középkori magyarországi művészet néhány művészetszociológiai problémája* [Some Sociological Questions on the Art of Medieval Hungary], was dedicated to the subject of Johannes Aquila, a topic that had engaged him since the 1950s. Needless to say, the lecture hall was packed. All of my colleagues were there, but medieval scholars from other fields also attended, as everyone was eager to see Bogyay, who was something of a living legend. Following his engaging lecture, he was accompanied by Ernő Marosi, the assistant director of the Research Team, to see the institute housed at the time in the Primatial Palace (Úri Street 62), and if my memory serves me correctly, he spent a considerable amount of time in the Collection of Seals, where Imre Bodor showed him the more notable artefacts. His presentation was published the following year in *Ars Hungarica*, and to this day it remains an indispensable work for scholars of this subject.

Bogyay returned to Hungary several times after this, and whenever possible he always paid a visit to the Institute. In 1988, with Anikó Ézsiás as editor and István Szakály as director, the Hungarian State Television made a documentary film about him. One of the interviewers was Ernő Marosi.

In the mid-1980s archaeological, art historical, conservation and restoration work was begun on one of the key works of medieval Hungarian architecture, the Abbey of Ják. As agreed with the National Office for the Protection of Historic Monuments, Edit Szentesi, then a newly employed colleague of the Research Team and currently my office mate, joined the art historical research. I learned from her of the considerable assistance Thomas von Bogyay gave when questions concerning the excavations arose, for he was at the time the sole scholar to write a monograph on the history of the church. The volume of essays summarizing the research, which was published in 1999, was dedicated to his memory.

Bogyay's increasingly frequent visits were brought to an end by his death in 1994. A portion of his bequest was received by the Research Institute, and Tünde Wehli was appointed as its caretaker. Due to circumstances still unexplained, a significant portion of the material disappeared in the process of being transported. The portion which arrived safely was incorporated into the Library's collection.

Tünde Wehli wrote Bogyay's obituary and compiled the first bibliography of his work in the journal *Művészettörténeti Értésítő*. In *Ars Hungarica* Éva Kovács (1932–1998) praised his oeuvre. The text of the 1988 television interview was published in the same issue. Two years later Ernő Marosi wrote an essay on his place in the history of art history entitled *Ják és Esztergom, Bogyay Tamás művészettörténeti munkásságának két sarokpontja* [Ják and Esztergom, two Cornerstones of Thomas von Bogyay's Art Historical Scholarship]. It was published in the 1996 commemorative issue of *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv*.

In the meantime the part of the bequest that remained in the Archives of the Hungarian Institute in Munich was studied by Zsolt K. Lengyel, the institute's director and publisher and editor of the journals *Studia Hungarica* and *Ungarn-Jahrbuch*. He published a broad survey in *Ars Hungarica* on the scholarship Bogyay had pursued on Hungarian culture as an émigré, accompanied by voluminous notes. He also supplemented the existing bibliography with works that remained in hand-written form, as well as essays and reviews that were hard to come by. In 2008 Krisztina Havasi began research as the recipient of a fellowship for young scholars at the Institute on the photographs and correspondences kept in Munich, work she continued in 2009 within the framework of an agreement reached by the two institutes.

The relationship between Thomas von Bogyay and the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences was therefore never broken. They kept up an animated and provocative exchange, both during the years Bogyay spent in emigration and following the regime change. The future fate of the bequest will be settled and hopefully we will soon receive a complete inventory. No doubt we will come across exciting things in his correspondence as well. It would be crucial to publish a conscientiously noted collection of essays, as this would represent a reprinting of essays which are far from outdated or obsolete, but rather contain original ideas and conclusions that remain relevant to this day.

The commemorative symposium is heir to a series of events on the history of scholarship organized by the Association of Hungarian Art Historians and Archaeologists and the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences. The publication of Bogyay's lectures is also part of this noble tradition.

Keywords: Thomas von Bogyay, Research Institute of History of Art of Hungarian Academy of Sciences

K. Lengyel Zsolt

„Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak”

Pillanat- és helyzetképek Bogyay Tamás életútjáról

Bogyay Tamás szívesen levelezett, öregkorában készséggel adott interjúkat pályafutásáról, személyes gyűjteményeiben pedig gazdag fényképanyagot hagyott hátra. A következő oldalakon e három forráscsoportból merített, egymáshoz illesztett – olvasandó és nézendő – dokumentumok az eddig közölt tanulmányok¹ nyomán válogatott szempontok szerint világítják meg életrajzát. A nyomtatott és gépiratos önéletrajzi megnyilatkozások az élő beszéd őszinteségével, a levelek az élethelyzeteket hitelesítő erejükkel hozzák közelebb a fotókon személyes és szakmai viszonylataiban megjelenő embert és tudóst. A fényképek a Müncheni Magyar Intézet regensburgi székhelyén kutatható hagyatékának iratai és az intézet egyéb Bogyayval kapcsolatos különgyűjteményi tételei² mellett itt jelennek meg először.³



1. kép. Díszdoktori ünnepélyén. Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1990. június 19. BHMÜ, 19: Materialsammlung, Fotos (IV), 4

1. A családtól a tudományig

Bogyay Tamást 1932-ben avatták a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészdoktorává.⁴ Ötvennyolc évvel később ugyanott, az Eötvös Loránd Tudományegyetem aulájában vette át díszdoktori oklevelét.⁵ „Álmomban sem gondoltam arra, hogy valamikor megint itt fogok állni, még hozzá ilyen megtisztelő alkalommal”, kezdte rövid, de velős

¹ K. LENGYEL (2004), 8–111; K. LENGYEL (2006), 483–565; K. LENGYEL (2007), 118–172; K. LENGYEL (2007), 118–172.

² RÖVIDÍTÉSEK: BHMÜ = MÜNCHENI MAGYAR INTÉZET, REGENSBURG. KÖNYVTÁR, KÜLÖNGYŰJTEMÉNYEK: BOGYAY TAMÁS HAGYATÉKA; MMI KT = Müncheni Magyar Intézet, Regensburg. Könyvtár, Különgyűjtemények.

³ E fényképek jelentős hányada egy jóval terjedelmesebb állag részeként Bogyay Tamás Münchenben élő lánya, Pießkalla, született Bogyay Emese, és unokája, Michael Pießkalla előzékenysége folytán került a családi gyűjteményből letétként a Bogyay-hagyatékba. Az intézet ezért éppúgy köszönettel tartozik, mint Entz Géza Antalnak az Entz Géza hagyatékában található két levél rendelkezésre bocsátásáért. A fényképek és a szöveges források digitalizálását Busa Krisztina szakmai referens és Uhri Nóra gyakornok végezte a Magyar Intézetben. A képaláírások idézőjelbe tett részei a képek hátoldaláról származnak. A fotósok neve a legtöbb esetben ismeretlen.

⁴ K. LENGYEL (2007), 118.

⁵ Forгатókönyv Bogyay Tamás és William J. McGuire honoris causa doktorrá avatásán. BHMÜ 182: Biographisches, Schriften über/mit Bogyay.

Dr. K. Lengyel Zsolt, történész; 1982 óta a – 2009-ben Regensburgba költözött – Münchener Magyar Intézet munkatársa, 2002 óta igazgatója. Az Ungarn-Jahrbuch és a Studia Hungarica főszerkesztője. 2003-ig a müncheni Ludwig-Maximilians-Universität oktatója, 2010 óta a Regensburgi Egyetem hungarológiai képzésének vezetője. Főbb kutatási témái: transzszilvanizmus, neoabszolutizmus, magyar kapcsolattörténetek, hungarológia tudománytörténete.
E-mail: Lengyel@ungarisches-institut.de

Dr. Zsolt K. Lengyel, historian. Since 1982 research member of the Ungarisches Institut München (moved to Regensburg in 2009), as of 2002 director of the institute. Editor-in-chief of Ungarn-Jahrbuch and Studia Hungarica. Until 2003: instructor at the Ludwig-Maximilians-Universität in Munich. Since 2010 director of Hungarology Studies at the University in Regensburg. Fields of research: Transylvaniam, neo-absolutism, histories of Hungarian relations, the history of Hungarology.
E-mail: Lengyel@ungarisches-institut.de

Itt is, ott is „megtanítottak kritikusan gondolkodni minket” – utalt egy másik késői nyilvános beszélgetésében munkamódszerének alapjára.⁸ Eötvös collegistaként művészettörténet főszakon írta 1932-ben megjelent doktori értekezését a művész kora középkori társadalmi helyéről.⁹ Elkészítése során egy életre szóló tanulsággal gazdagodott (2. kép).

Az 1980-as évek második felétől megjelent interjúinak egyikében így vall erről: „A témához Horváth Jánostól kaptam az indítást. Ő vetette fel a kérdést, hogy milyen lehetett a középkorban költőnek lenni. Ebből kiindulva merült fel bennem a kérdés: mit jelenthetett a középkorban művészeknek lenni? Akkoriban ez teljesen új és szokatlan gondolat volt. A német tudományosságban ugyan jelentkezett már a szociológiai szemléletmód, de inkább csak az irodalomtörténetben. Hekler nem volt elragadtatva, de elfogadta a témát. A dolgozatban azután név említése nélkül ellentmondtam egyik kedvelt tételének. Erre felszólított, hogy írjam ki a nevét,¹⁰ cáfoljam meg, mert a doktorátuson már nem mint tanár és tanítvány, hanem mint egyenrangú felek állunk egymással

köszöntő beszédét (1 kép). Akik személyesen ismerték, tudták, hogy nem szokott pózolni. Ezt 1990. június 19-én sem tette, amikor a kitüntetés okát nem magában kereste. Kijelentette: az „érdem voltaképp nem is az enyém, hanem azé a tudományos etikai hagyományé, amely a múltat összeköti a jelennel”. A kutatott, elemzett és közvetített múlt mellett a sajátjára is gondolt: „Ezt a szellemet érezhettem már a szülői házban, ezt adták Nagykanizsán a piaristák, ezt kaptam Budapesten az Eötvös Collegiumban és az egyetemen is elsősorban mesteremtől, Hekler Antaltól.”¹⁶ Öregkorában az Eötvös Collegiumot olyan szellemi otthonként emlegette, amelyben „kiprovokáltak az emberből, hogy foglaljon állást, és mondjon ellent”. Ez a pályakezdetét felidéz, 80. születésnapjára készült interjú így folytatódik: „Bizonyos tabuk mindig vannak, amiket nem feketnek le, minden embernek van egy bizonyos öncenzúrája, de azt akkor nem fölülről követelték meg, hanem mindenkinek éppen a világnézete diktálta. Hihetetlen pluralizmus uralkodott ezen a téren. Én piarista gimnáziumba jártam Nagykanizsán, az osztály harmadrésze zsidó volt, volt pár református, pár evangélikus, a többi katolikus, de a tanáraink sohasem akartak senkit megtéríteni.”¹⁷ Ezt a türelmet tapasztalta egyetemi tanulmányai éveiben is, ugyanis a gimnázium és az Eötvös Collegium között „semmiféle törést” nem érzett.



2. kép. Bogyay Tamás a badacsonyi szülői házban (?). 1930-as évek eleje. BhMü, Leihgabe Pießkalla

- ⁶ Bogyay Tamás beszéde budapesti díszdoktorrá avatásán. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 1990. június 19. Cím nélküli ösfogalmazvány. Eredeti gépirat. BhMü 182: Biographisches, Schriften über/mit Bogyay.
- ⁷ Interjú Bogyay Tamással 80. születésnapján. Az interjút készítette Kovács Ágnes [München, 1989], Szivárvány, 10(1990)/30, 118–127, itt 119.
- ⁸ Televíziós interjú Bogyay Tamással [Budapest, 1988. augusztus 16. Készítette SZÉNÁSI Sándor, MAROSI Ernő, LACZKÓ Ibolya], Ars Hungarica, 22(1994), 259–276, itt 260. A továbbiakban: Bogyay-interjú.
- ⁹ Bogyay (1932).
- ¹⁰ Hekler Antal neve elő is fordul, de csak lap alján, bibliográfiai hivatkozásokban: Bogyay (1932), 6, 4–6, 11, 15. jegyzet; 23, 40. jegyzet.



3. kép. „Badacsony. Bogyay Lajos és Bogyay Lajosné. 1942. X. 8.”
BhMü, Leihgabe Pießkalla

szemben. Ezért még ma is nagyon hálás vagyok neki. Sok barát-hoz és egy nagyon fontos tanulsághoz jutottam így: azokkal lehet a legjobb viszonyt kialakítani, akikkel nem egyezik a véleményünk. Ezt nevezhetjük termékeny ellentmondásnak.”¹¹

Bogyay önéletrajzi beszámolóiban rendszerint megemlékezett családi hátteréről is. Apja, nagymádi és várbogyai Bogyay Lajos az osztrák-magyar hadseregben huszártisztként szolgált.¹² Az ő ágán „jóformán mindenki katona volt”.¹³ A Balaton-felvidéki szőlőkultúra ápolásában és fejlesztésében jeleskedő Bogyay-ösök¹⁴ között akadt egy nevesebb hivatalnok is, az a Bogyay Lajos, aki a Bach-korszakban, 1849–1861 között Zala megyefőnöke volt.¹⁵ Anyja, Pauler Katalin révén a magyar tudományosság három jeles képviselőjét tudhatta felmenő és kortárs rokonának: Pauler Tivadar jogtudóst, minisztert, országgyűlési képviselőt (1816–1886) – dédapját –, Pauler Gyula történészt, országos főlevéltárnokot, miniszteri tanácsost (1841–1903) – nagyapját –, valamint Pauler Ákos filozófus egyetemi tanárt (1876–1933) – nagybátyját¹⁶ (3–5 kép).

A díszdoktori beszédében említett szülői házat Pauler Tivadar építtette.¹⁷ Ide költözött a család, miután Tamás Nagykanizsán leérettségizett. Bogyay emlékeiben Pauler Gyula „badacsonyi háza” volt családja második otthona, amelyben a születése előtt elhunyt nagyapja, Pauler Gyula, „az emlékével, illetve a környezettel” hatott;



4. kép. „1931 szept. Badacsony. Balról: Tamás, Papa, Ákos bácsi, Mama, Piroksa. Ákos bácsi felvétele”. BhMü, Leihgabe Pießkalla



5. kép. „Budapest 1931. június”. Ákos bácsival.
BhMü, Leihgabe Pießkalla

¹¹ Almási (1987), 69.

¹² A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora [München, 1993. június 22.], in GyÖRFFY (1998), 237–257, itt 237.

¹³ Bogyay-interjú, 272.

¹⁴ <http://regi.hajomagazin.hu/77badacsony.html>; http://wiki.strandkonyvtar.hu/index.php?title=Bogyay_Lajos (mindkettő 2012. március 6.).

¹⁵ FOKI Ibolya: Zalalövő története 1850–1914. Lásd http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Zalalovo/pages/007_Zalalovo_tortenete_1850-1914.htm (2012. március 6.).

¹⁶ K. LENGYEL (2006), 487.

¹⁷ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GyÖRFFY (1998), 237. Ez a ház, amelyet a családi emlékezet szerint az 1970–1980-as években lebontottak, nem azonos a Balaton környéki műemlékek szakirodalmában ENTZ–GERŐ (1958), 92. és a turisztikai ismertetőkben (<http://www.badacsony.hu/andere-sehenswurdigkeiten.html>; <http://kirandulas.cikkpress.com/badacsonyi-hegy>, mindkettő 2012. március 6.) rendszerint előforduló, 18. század végén épült badacsonytomaji Bogyay–Malatinszky-kúriával. Az utóbbihoz építészmérnöki közelítésben lásd MEDGYESI Gréta: A hely és a rétegek viszonyának értelmezése, *Debreceni Műszaki Közlemények*, 6(2011/2.), lásd http://www.eng.unideb.hu/userdir/dmk/docs/20112/11_2_04.pdf (2012. március 27.).



6. kép. „1937. március 12”. Bogyay Tamás családja „Sólyom” vitorlásán. BHMü, Leihgabe Pießkalla



7. kép. 10. „Jún. 29. d. u. 4 ó. Lencse 12.5 Exp. 1/100”. Piroskával a „Sólyom” vagy a „Zsivány” fedélzetén. 1930-as évek. BHMü, Leihgabe Pießkalla

„az ő könyveinek a jó része még ott volt, és Pauler Ákos filozófiai könyvtárának jó része is odakerült”.¹⁸ (4–5 kép)

A müncheni *Ungarn-Jahrbuch* szerkesztősége 1989-ben interjút készített vele, amely kérésére a következő főcímmel jelent meg: „Dem Sonnenschein, dem Regen, mit gleichem Mut entgegen.”¹⁹ Ezzel a jelszóval válaszolt a beszélgetés alaphangját kifejező kérdésre: minek köszönheti az évtizedeken át töretlen, és 80. születésnapján túl sem lankadó munkakedvét? Annak, hogy fiatalkorában a katonatiszti és a tudósi alkatot egyaránt jellemző bizakodó fegyelmesség és kitartó pontosság magatartásmintáival szembesült a szülői házban. És ez, kettős társadalmi eredetének összehangzó hatása, örök eszmei útravalóval látta el. Ehhez Balaton-parti otthonában hozzájárult az a körülmény is, hogy szenvedélyes vitorlázók voltak (6–7 kép) „Engem például Édesanyám tanított meg vitorlázni. Amikor aztán volt saját hajónk, ebben naplót vezettünk, és én ezt a mottót választottam: »Napsütésben, esőben,

mindig bátran előre».²⁰ Ez tulajdonképpen egész életemre érvényes. Tudományos munkáimra is.”²¹ A két vitorlás felvétel Bogyay Tamás doktorátusának utolsó évéből származik.

A képeken látható nagybácsi, Pauler Ákos akaratlanul is kulcsszerepet játszott abban, hogy disszertációjával a tudományművelés erkölcséből is vizsgálhatott. (4–5 kép) Fennebb azt olvashattuk egyik interjújában, hogy tanára nyílt vitára ösztökölte. Egy másik beszélgetésben Ákos bácsival kerekedik le e felszólítás története: „Akkoriban volt neki [Hekler Antalnak – K. L. Zs.] egy kollégiuma, a »Művészet és világnézet«, szellemtörténeti jelleggel. Azt tanulmányozta, hogyan tükröződik a művészeknek a világnézete a román kori francia plasztikában. Remekül beszélt franciául. Ugyanakkor volt Pauler Ákosnak egy pszichológiai kollégiuma, »A lelki élet egysége«. És én a disszertációmban oda lyukadtam ki, hogy a korai 11. századi román plasztikák sokszor mennyire hasonlítanak a modern expresszionista alkotásokhoz. Hogy az egyik egy fejlődésnek az elején, a másik a végén áll tehát. Hivatkoztam a Pauler-kollégiumra,²² ahol szó volt például az elmebeteg rajzairól, meg ilyenekről, hogy azok mennyire expresszionisták. Hekler rögtön észrevette a Pauler-hatást, s hogy az ő kollégiumára nem hivatkoztam, akkor azt mondta nekem – négy szemközt voltunk, letegezett –, ird ki

¹⁸ BOGYAY-interjú, 272.

¹⁹ „Dem Sonnenschein, dem Regen, mit gleichem Mut entgegen”. Marlene Farkas im Gespräch mit Thomas von Bogyay (München, im Oktober 1989), *Ungarn-Jahrbuch*, 17(1989), 1–7.

²⁰ Ma is bántó mulasztásom, hogy annak idején, az interjú szerkesztésekor, nem kértem el Bogyay Tamástól a jelmondat eredeti, magyar nyelvű változatát – amely a müncheni családban sem hagyományozódott át. Intézetünkben készült még egy fordítás, amely Busa Krisztina leleménye: „Napsütés vagy zivatar, bátran előre, nem zavar!”

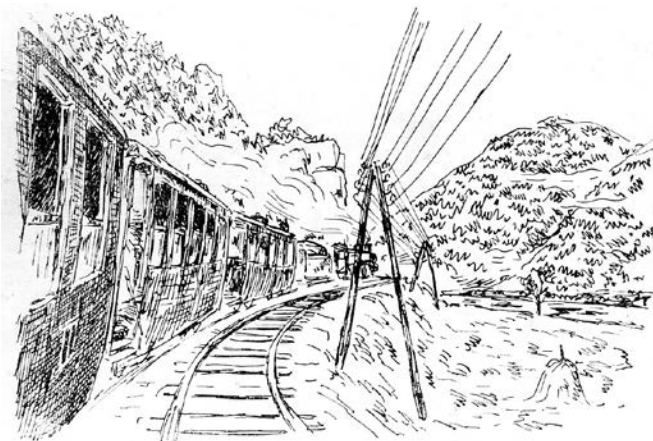
²¹ Lásd a 19. jegyzetben *i. m.*, 1.

²² BOGYAY (1932), 51, 119. jegyzet szerint Pauler Ákos egyetemi előadását az 1931/1932. II. félévben tartotta.

a nevemet, cáfolj meg.²³ A doktorátusodnál nem mint tanár és tanítvány, hanem mint egyenrangú felek állunk egymással szemben.”²⁴

A fiatal Bogay Paulerék értelmiségi hagyományát követte és alakította a maga képére. Családjában „az volt az elv, hogy senkit sem kényszerítettek semmiféle pályára. Mindenki maga döntse el, és az biztos, hogy az anyai ágnek a szellemi légköre volt az erősebb. Soha semmi kedvem nem volt arra gondolni, hogy katona legyek.”²⁵ Annál inkább csábította a bölcsészpálya. Erről a vonzalomról is beszámolt az itt idézett beszélgetésben, amelyet a Magyar Televízió a Szent István-émlékezés alkalmából 1988. augusztus 16-án sugárzott; szerkesztett szövegét e folyóirat a halálát bejelentő számban adta közre 1994-ben.²⁶ Művészettörténész beszélgetőtársa, Marosi Ernő szóba hozta a történelemhez és a művészethez fűződő viszonyát, előrebocsátva, hogy nem tekintti őt csak művészettörténésznek. „Énnekem az az érzésem – válaszolt Bogay –, hogy a történeti érdeklődésem még régebről való, azt lehet mondani, hogy szinte gyerekkori örökség. Sőt volt idő, amikor például rendkívül érdekelt az archeológia, még gyermekkori játékaimban is, tehát énbennem ez már megvolt, már gimnazista koromban is, a történeti érdeklődés. De a művészeti, az talán onnan jöhetett, hogy ügyesen rajzoltam és megnyertem valami gyerekrajzpályázatot, és akkor fölmerült az a gondolat, hogy festő legyek. De én tudtam, hogy festő nem leszek [...]. Tehát hiába rajzolkodtam jól, hiába tanulom meg a mesterséget, nem nekem való pálya, és éppen azért soha komolyan nem gondoltam arra, hogy képzőművészetre menjek.”²⁷

Az említett gyerekrajzpályázat vélhetően azonos azzal a diákturista irodalmi pályázattal, amelyen a Magyar Turista Egyesület kitüntette első, 1924-ben nyomtatásban megjelent írását.²⁸ Négy rajzot tartalmazott, amelyekből itt kettő látható (8–9 kép). A cikk végén megnevezett szerző, „Bogay Tamás, a nagykanizsai kegyesrendi főgimnázium V. o. növendéke” egy ausztriai kirándulás élményeit foglalta össze nyiladozó értelemmel, a történelmi Magyarország összeomlásának keserű élményét feldolgozva: „Itt vagyunk 21 magyar fiú távol hazánktól, egyedül, messze idegenben. Mi



8. kép. Bogay Tamás rajza a Mura-völgyéről.
Megjelent: BOGYAY (1923), 49.



9. kép. Frohnleiten látképe, Bogay Tamás rajza.
Megjelent: BOGYAY (1923), 50.

²³ A disszertáció nyomtatott változata nem tartalmaz tételes Hekler-cáfolatot, vö. Bogay (1932). Azt, hogy áttételes cáfolat rejlett-e benne, külön kellene megvizsgálni.

²⁴ A művészettörténész szellemi köztársaságának professzora, in GyÖRFFY (1998), 240.

²⁵ BOGYAY-interjú, 273.

²⁶ Uo., 259.

²⁷ Uo., 261.

²⁸ BOGYAY (1924), 4–6, 49–53, itt 49, csillagos jegyzet.



10. kép. „1942. júl. Tamás”.
BhMü, Leihgabe Pießkalla

képviseljük itt a legyőzött, megalázott magyarságot, melyre megvetéssel s lekicsinyléssel tekint az egész külföld. Miránk vár az a feladat, hogy megmutassuk elnyomóinknak, hogy milyen igazán a magyar. Nekünk kell bebizonyítanunk, hogy nem vagyunk gyöngye, műveletlen, barbár törzs, hanem nagykulturájú, életerős nép, mely hivatva van arra, hogy előkelő helyet foglaljon el az európai népek között.”²⁹ Tizenöt éves volt, de már megértette kora magyar kultúrpolitikájának célkitűzését.³⁰ A Graz környéki kimerítő hegymászás hangulatát megörökítő utolsó mondatának érzélgősségéből leendő hivatásának eszmei körvonalai bontakoznak ki: „Lehanyatlík a sok gyermekfej, a lelkük pedig az álmok szárnyán elszáll messze napkeletre, hol könnyes szemű anyák várják fiaikat, kik messze idegenbe mentek tanulni, tapasztalni s a magyar névnek becsületet szerezni.”³¹

Alább látni fogjuk, hogy Bogyay Tamás húsz évvel később nem csupán néhány napra indult *idegenbe*. Addig hazai környezetben ápolta a magyar hírnevet. E feladat számára a történelmi múlt, mindenekelőtt a Dunántúl és a Balaton-vidék középkori művészeti hagyatékának feltárását, elemzését és a szélesebb nyilvánosságnak való bemutatását jelentette. Minderre voltaképpen magántudósként törekedett, miközben kenyerét 1935-től



11. kép. A kutató magántudós talán legkedvesebb tevékenysége közben, valószínűleg az 1940-es évek első felében. BhMü, Leihgabe Pießkalla

a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium kötelékében, a zalaegerszegi tanfelügyelőségen tanügyi fogalmazóként, 1940-től a háború végéig a budapesti minisztérium hivatalnokaként kereste (10. kép).³² Korai munkáinak legismertebbjét a jáki apátsági templomról és Szent Jakab-kápolnáról közölte 1944-ben, jellemző módon egyaránt művészettörténeti összefoglalóként és a két templom megtekintése során használható vezetőként.³³ Egyik jegyzetéből kiderül, hogy minisztériumi irodájából rendszerint a budapesti műegyetem Középkori Építészeti Tanszékének kézikönyvtárába, valamint fénykép- és rajzgyűjteményébe húzódott vissza, hogy összegyűjtse anyagát (11 kép).³⁴ Akkoriban számos, hajdani való-

²⁹ BOGYAY (1924), 52.

³⁰ Vö. Ujváry Gábor: *A harmincharmadik nemzedék. Politika, kultúra és történettudomány a „neobarokk társadalomban”*, Budapest, Ráció, 2010.

³¹ BOGYAY (1924), 53. Kiemelés K. L. Zs.

³² K. LENGYEL (2006), 486–490.

³³ BOGYAY (1944). Azonos című folytatásos közlése *Dunántúli Szemle*, 10(1943) 21–30, 95–113, 205–221, 302–314; 11(1944) 55–63, 182–191.

³⁴ BOGYAY (1944), 103.

ságukban kevésbé vagy egyáltalán nem látható, főként egyházi műemlékre is felhívta a művelt olvasóközönség figyelmét.³⁵ A M. Kir. Balatoni Intézöbizottság egyik 1941. évi tavaszi előadóestjét e témakörben tartotta. A korabeli sajtóközlemény egyebek mellett hírül adta erről az eseményről: „Bogyay Tamás dr., tanügyi előadó mélyreható tanulmányában foglalkozott a Balaton elpusztult műemlékeivel, főleg templomaival, amelyek bizonyítják, hogy a tizenegyedik században, tehát közvetlenül a honfoglalás után, már fejlett keresztény kultúra volt az országban. [...] Az elpusztult templomok romjait mutatta be ezután vetített képekben, kezdve a legrégebben: a zalavári apátsággal [...]. A színes, érdekes előadás során rámutatott arra, hogy az elpusztult műemlékekkel való foglalkozás a történelmi folytonosság kimutatása szempontjából éppen olyan fontos, mint művészettörténeti szempontból és hangsúlyozta a műemlékek megmentésének, védelmének jelentőségét, különös tekintettel arra a barbarizmusra, amely az úri-osztály részéről éppen úgy megnyilvánult – sajnos –, mint a tudatlan réteg oldaláról, a műemlékek széthordása és felhasználása révén.”³⁶

Érdemes felfigyelni az *úri-osztályra* tett utalásra. Bogyay nem az alsó társadalmi rétegekből származott. Mégsem azonosult a muldicsőítés kora magyar társadalmának közép- és felső rétegeiben elterjedt attitűdjével. Iskoláiban elsajátított kritikai érzékével tudta, hogy a nemzet történeti tudata akkor egészséges, ha józan. E felfogását szemlélteti az alábbi levélrészlet 1943-ból, amely egyúttal finom adalék a Hekler Antal (1882–1940) és Gerevich Tibor (1882–1954) közötti, majd innen részben a tanítványok közé furakodó feszültségek természetrajzához: „Regnum-ba[n] elkövetek megint egy botrányos dolgot, legalább is azt hiszem, némelyek botránkozni fognak rajta s tán hazaárulást is emlegetnek, mert kisütöm azt, hogy a szárnyasoltárok (Kassa!!!, Lőcse & Co) nem a magyar művészet tősgyökere, sőt a régi magyar székesegyházak oltárainak is csak Divald papa [Divald Kornél (1872–1931) – K. L. Zs.] adott szárnyakat. Csapodi Csabának (1910–2004) szörnyen tetszik, csak egy jegyzetet tart igen erősnek, amelyben mellel egy másik mellett közlik egy latin mondatot és mellette, hogy mit mondott annak alapján Gerevich. A Gerevich frázisban t. i. olyan van, aminek az eredetiben nyoma sincs. Így születnek nálunk a tudományos legendák, köztük szárnyasoltárok.”³⁷ Erre vonatkozó kritikájának éle csak akkor érzékelhető teljes mértékében, ha elolvassuk illető tanulmánya összegzésének lábjegyzetbe iktatott részét. E sorokban ugyanis a szárnyasoltárok területi elterjedését a német kapcsolatokkal magyarázta – de nem a korabeli hivatalos német tudományosság elvárásai szerint, ami a világháború kellős közepén a folyóirat és szerzőjének bátor szabadelvűségére vallott: „Aligha lehet tehát csak a török pusztítással magyarázni azt a tényt, hogy a szárnyasoltárok a színmagyar területnek csak szélein és kései példákkal szerepelnek, a központokból pedig még közvetett adatok sem maradtak róluk, viszont elterjedésük gócpontjai meglehetősen pontosan összeesnek azokkal a városi településekkel (Lőcse, Eperjes, Kassa, Nagyszében, stb.), amelyeket még a legelfogultabb lokálpatriotizmus sem mer a középkori magyar népiség és művelődés fellegváraiként beállítani. A magyaroknak úgy látszik idegen maradt és ezért nem kellett a németes oltárművészet.”³⁸

³⁵ Néhány példa: Bogyay Tamás: Elpusztult és átépített középkori templomok a Balaton vidékén (Adatok a Balatonvidék művészettörténetéhez), *Balatoni Szemle*, 2(1943), 13–14, 392–395; Uő: Elpusztult és átépített középkori templomok a Balaton vidékén. A karmacsí régi plébániatemplom, *Balatoni Szemle*, 2(1943), 15–16, 443–446; Uő: Elpusztult és átépített középkori templomok a Balaton vidékén. Badacsonyi egyházai a középkorban, *Balatoni Szemle*, 3(1944)/19, 508–510.

³⁶ (3. m.) [BOGYAY Tamás]: A keszthelyi Balatoni Múzeum és a Balaton elpusztult műemlékei, *Országjárás. Vendéfgazdálkodási és utazási hetilap*, II. (VII.) (1941) 22, május 30., 5.

³⁷ Bogyay–Entz Géza levelezés. Budapest, 1943. február 16. Entz Géza hagyatéka, Budapest. Magántulajdonban. Bogyay a „Kassa” utáni három felkiáltójelet kézírással toldotta be. A szóban forgó tanulmány: BOGYAY (1942/1943), 91–112. A „Gerevich frázis” nyomtatásban látszólag megszelídített kritikájához vö. uo. 95, 6. jegyzet. A Divald „lelkes képzelete” révén (uo. 102) *megszárnyasodott oltárok*, elméletének legjobb támasza nem az érvek, hanem éppen a magyar önértetnek hízelgő beállítása volt” (uo. 103, 36. jegyzet).

³⁸ BOGYAY (1942/1943), 111, 64. jegyzet.

2. A bajor Alpoktól a Müncheni Magyar Intézetig

1944 novemberében a budapesti kormány kiürítette a hatósági épületeket. Bogyayt mint a kultuszminisztérium művészeti osztályának miniszteri titkárát beosztották a nyugatra menekítendő műkincsszállítmány mellé, amelynek viszontagságos útja a bajorországi Chiemsee partjainál ért véget 1945 tavaszán. A háború utolsó napjait itt vészelte át feleségével együtt. A házaspár ezután néhány évig Staudach-Egerndach faluban, festői környezetben élt, de a létbizonytalanság fokozódó és mind egyre nyomasztó légkörében (12. kép).³⁹ Bogyay eleinte legszívesebben hazatért volna. 1946 és 1948 között kétszer megkísérelte, hogy feleségével együtt felszálljon a műkincsek egy részét Magyarországra visszaszállító vonatra. Ebben azonban hivatali és gyakorlati okok mindkét alkalommal megakadályozták.⁴⁰

Az, aki a Balaton-felvidéken nőtt fel, a bajor hegyvidéket talán túl zordnak érzi. Bogyay azonban

megbarátkozott új természeti környezetével. Ebben bizonyára segítette a régi családi hajónaplóba jegyzett bölcsesség is: „Napsütés vagy zivatar, bátran előre, nem zavar.”⁴¹ Feleségével gyakran járta a természetet, kirándult a hegyekbe. Az egykori vitorlázó megkedvelte a téli sportokat.⁴² Idős korában is rendszeresen sielt (13–15 kép).

Bogyay nem a végleges letelepedés szándékával érkezett Bajorországba. Így tudományos munkájának kellékeit, valamint személyes ingóságait alighanem akkor sem vitte magával, ha ez elutazásának zavaros körülményei közepette módjában állt volna. Magyarországi magánkönyvtárának és levelezésének azon darabjai, amelyek hagyatékában fennmaradtak, többségükben valószínűleg a háború után kerültek ki hozzá részben bátyja, Bogyay Attila segítségével.⁴³ Örömmel tölthette el, hogy köztük voltak kötetek badacsonyi örökségből is. Hiszen ha szóba került nagyapja, Pauler Gyula, szerény büszkeséggel említette meg, hogy a „könyvei között nőttem fel”⁴⁴ Ezekből csak néhányat sikerült ugyan kijuttatnia németországi emigrációjába, például a pannonhalmi rendtörténet



12. kép. A Bogyay-házaspár 1945–1951 között. „Photo Steinhoff”, BhMü, Leihgabe Pießkalla



13. kép. Bogyay a bajor Alpokban. (1945–1951), „Photo Steinhoff”. BhMü, Leihgabe Pießkalla

³⁹ K. LENGYEL (2004), 84–87.

⁴⁰ K. LENGYEL (2004), 85.

⁴¹ Lásd a 20. jegyzetben.

⁴² De a vitorlázást sem hagyta abba. Vö. Bogyay–Deér József levelezés. München, 1954. július 11. és 1964. augusztus 26. Bh Mü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁴³ Lásd a hagyatékban pl. a *Századok* 1944. évi 7–10. számát (benne Bogyay Tamás: Tíz év középkori ásatásainak művészettörténeti eredményei, *Századok* 78[1944] 488–509), amelyet a fedéllapjára ragasztott címke szerint Bogyay Attila a „Budapest XII. Városmajor u. 27/a”-ból küldött öccsének Staudach-Egerndachba.

⁴⁴ ALMÁSI (1987), 69.



14. kép. Bogay a bajor Alpokban (1945–1951), „Photo Steinhoff”.
BhMü, Leihgabe Pießkalla



15. kép. „Lermoos, 1966. febr. 6.” Emese lányával és síoktatójokkal.
BhMü, 19: Materialsammlung, Fotos (IV), 27.

zalavári kötetét, ezt azonban még öregkorában is használta.⁴⁵ Az 1988-as budapesti televíziós interjúban megkérdezték tőle: „Van kire hagynia ezt a könyvet?” Válaszában megnevezte müncheni tudományos otthonát: „Igen, van: a Magyar Intézet, az Ungarisches Institut, aminek én voltam az első vezetője.”⁴⁶ A Müncheni Magyar Intézetnek 1962. évi megalapításától 1968-ig igazgatója, azután haláláig elnökségi tagja volt.⁴⁷ „És ingyen csináltam. Értelmét láttam, szükség volt rám azért is, mert ismertem mind a római intézetet, illetve az akadémiát, mind a berlini intézetet.”⁴⁸

Bogay 1933 nyarán és 1933/1934 telén ösztöndíjjal egy-egy szemesztert töltött a berlini Collegium Hungaricumban, illetve a római Magyar Történelmi Intézetben.⁴⁹

A magyarságtudománnyal három évtizeddel később a bajor fővárosban került ismét szoros kapcsolatba. Nem ő kezdeményezte megalapítását, de ő adott programot a müncheni intézetnek, mégpedig abból a szemléletből, amellyel ő már a negyvenes évek végétől kereste és hamarosan megtalálta helyét új szellemi környezetében is anélkül, hogy az otthoniaktól elszakadt volna.⁵⁰

1948 áprilisában, a kapcsolat többéves szünete után, első bajorországi lakhelyéről levelet írt a szintén Hekler-tanítvány Entz Gézának (1913–1993), aki akkor még Erdélyben a Bolyai Tudományegyetem Művészettörténelmi Tanszékének élén tevékenykedett.⁵¹ Bogay adósnak érezte magát a kolozsvári címre küldött és oda meg is érkezett sorokkal: „Bokros teendőim közepette egy csomó más levéllel együtt a Tiéd is halasztódott, míg a mai posta meghozta megboldogult

⁴⁵ BOGYAY-interjú, 273. Müncheni hagyatékának könyvtári részében fennmaradt a pannonhalmi kötet is: *A pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története*, szerk. Erdélyi László; I. Erdélyi László: *A Pannonhalmi Főapátság története*, Budapest, 1902; VII: Füssy Tamás: *A Zalavári Főapátság története*, Budapest, 1902.

⁴⁶ Bogay-interjú, 273. Végül könyv- és irathagyatékának java került ebbe az intézetbe, amely a hagyaték másik értékes részét Budapesten őrző akadémiai Művészettörténelmi Kutatóintézetrel szorosan együttműködik annak érdekében, hogy a 20. századi magyar tudománytörténet forrásainak e tárházából minél több dokumentum váljon a kutatás közkincsévé.

⁴⁷ Vö. K. LENGYEL (2004), 95–102.

⁴⁸ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GYÖRFFY (1998), 249.

⁴⁹ K. LENGYEL (2007), 118–119.

⁵⁰ K. LENGYEL (2007), 119–125.

⁵¹ MAROSI Ernő: Entz Géza, 1937–1993, *Magyar Szemle*, 2(1993), 714–724.



16. kép. A Münchener Magyar Intézet első székhelyén (Rosenheimer Str. 141), 1960-as évek közepe. Megjelent: Bogay Tamás: A magyar tudomány és kultúra műhelye. In: Magyarok [Köln] 7 (1965) 2, 1.

Balogh Ilonkának (1912–1947) Kolozsvár környéki kőfaragó műhely a 13. században című művedről szóló és az Ethnographia-Népéletben⁵² megjelent ismertetését. Ezzel a pohár betelt és mondhatnám nyálammal kicsordult, hogy ilyen szépen lehet dolgozni a mai világban.” Ugyanis ott, ahova 1945-ben a magyar műkincsszállítmány besorozott kísérőjeként érkezett, a háborús károk következtében „majdnem lehetetlen könyvekhez hozzájutni”, miközben ő maga a „Magyar Visszazolgáltatói Misszió” nélkülözhetetlen szakértőjeként – feleségével együtt – „olyan hivatalosan nyugatosi minőségben”⁵³ tartózkodik „még mindig kint”. Mindezen

bizonytalansági tényezők ellenére „igyekszem bele nem nyugodni az élve eltemetetésbe és csinálni valamit” – folytatódik a tetterős bizakodásról tanúskodó levél. Írójának jó hangulatát döntően növelte a több határon túlról érkezett iromány: „Gondolhatod, hogy mint vén csatalovát a trombita szó, úgy villanyozott fel cikked ismertetése. Így gyorsan felaprítottam az épp esedékes tűzifamennyiséget, méla undorral elvettem a válaszlásra és megírásra váró egyéb levelek kísértését és neki ültem eme írásnak. Géza, ha van rá mód, [...] küldjél egy különnyomatot. Gyulafehérvár és Ják viszonya különösen izgat, hiszen erről jáki elkövetményemben nem egy helyen hullajtottam el écaimat.” Végül közli, hogy jáki kisonográfiját németül „modernizálni” szeretné, és hogy a Porta Speciosa témájában francia irányú szakmai kapcsolatokat keres.⁵⁴

Bogay 1945 és 1951 között magyar műkincsszakértői és egyéb alkalmi munkáiért járó illetményből, aztán német munkanélküli segélyből élt.⁵⁵ Amint az idézett levélből kiolvasható, mégis eltökélte, hogy folytatja történettudósi tevékenységét, és kapcsolatban marad a leereszkedő vasfüggönyön túl maradt pályatársaival. Ugyanakkor tudatosult benne, hogy a jövőben elsősorban külföldi környezetben, főleg német szakmai körök felé fordulva kell ápolnia a magyar hírnevet. Már korai emigrációs levelezése és írásai tükrözik azon igényét, hogy magyar tudósként nem magyar szakmai körökben is hallassa szavát. Az ötvenes évek elejétől rendszeresen szerepelt nyugati konferenciákon és folyóiratokban.⁵⁶ Így elégséges alkalma volt megbizonyosodnia afelől, hogy az 1930-as években berlini és római ösztöndíjasként szerzett tapasztalatait a világháború utáni Németországban is értékesítheti.

Ezt a müncheni intézetben általában általa tette, hogy a politikamentes tudományosság-hoz hozzárendelte a nemzetközi, főleg német betájolás és a szakágazatok közötti együttműködés vezérelvét (16. kép).⁵⁷ Mivel az alapítók magyar emigránsok voltak, akik között nem csak tudo-

⁵² ENTZ (1946); Balogh (1947).

⁵³ Vö. K. LENGYEL (2004), 85–86.

⁵⁴ Bogay–Entz Géza levelezés. [Staudach]–Egerndach, 1948. április 13. Entz Géza hagyatéka, Budapest. Magántulajdonban. A levél túlóldala borítékként szolgált, rajta a kolozsvári postahivatal pecsétje olvasható.

⁵⁵ K. LENGYEL (2004), 84–87.

⁵⁶ K. LENGYEL (2006), 490–497.

⁵⁷ K. LENGYEL (2004), 95–102.

mányművelők akadtak, érthető, hogy a kezdetekben politikai szándékok is átszöttek célkitűzéseiket. „De én már a megnyitón hangsúlyoztam – emlékeztetett Bogyay évtizedekkel később –, hogy ez az intézet csak akkor lesz életképes, ha integrálni tudjuk a német tudományos életbe.”⁵⁸ Ehhez éppúgy szüksége volt az illető befogadó készségre, mint – saját térfélen – a betagozódási hajlamra. Ezért igazgatósága idején az integrációs program magyar eszmei támogatásáról is gondoskodnia kellett. Az intézet körüli emigráns szövetségeiben Deér József (1905–1972) volt a tudósi körben legerősebb támasza.⁵⁹ Fél évvel az alakuló ülés után így számolt be a Bernben kutató és oktató középkortörténész professzornak az intézet teendőiről: „Gyakorlati célja és lehetősége egyelőre: 1. Német akadémikusokat és sajtóembereket tárgyilagos információkkal ellátni; 2. E célból kapcsolatot teremteni idekint élő magyar és nem magyar specialisták közt; 3. rendelkezésre állni minden kinti magyar tudós, diáknak, ha németországi anyagot stb. keres; 4. elősegíteni magyar tárgyú és érdekű tudományos publikációkat és részben publikálni is.”⁶⁰

Bogyay a maga határokön átnyúló kapcsolatrendszerét szerteágazóan terjedelmes levelezése mellett konferenciaszerepléseivel alakította ki, ápolta és bővítette. Számos publikációja nyugati tudományos ülésszakokra készített előadásaiból kerekedett ki.⁶¹ A meghívásoknak különösen szívesen tett eleget akkor, ha a konferencián Magyarországról kiutazó kollégával találkozhatott. Ő maga negyven éven át, 1985-ig nem látogathatott Magyarországra. (17. kép)⁶²

Bogyay Tamás nemzetközi ismeret-ségi körének egyik érdekessége, hogy kiterjedt a délszláv térségre is. Élete végéig kutatott kedves témáinak egyikében Johannes Aquila tűnik elő a késő 14. századi szlovén–magyar határvidéken. A stájerországi származású falfestő és építész Bántornyán, Veleméren és Mártonhelyen hátrahagyott művei legkésőbb 1939-től foglalkoztatták.⁶³ 1948-ban, immár bajorországi falujában, több levelet váltott rólok a Pécssett élő Holub Józseffel (1885–1962).⁶⁴ Az egyikben kitért a bántornyai Bánfi-képek azonosítására: „A kérdéses festményt France Stelè, a ljubljanaei egyetem művészettörténet professzora fedezte fel még régebben, műemlékvédői működése idején. Sajnos az akkori plébános magatartása következtében megőrizni nem sikerült, részben elpusztult, részben újra bevakolták, de szerencsére le lett fényképezve. Én a fényképek alapján azonosítottam már vagy 5 évvel ezelőtt az ábrázoltakat és Stelèvel megállapodtunk, hogy közös cikkben publikáljuk a képet is, amely a méretben legnagyobb ilyenfajta u. n. »fogadalmi kép« volt Szlovéniában, továbbá a megfejtést is. Ez utóbbi



17. kép. „Ravenna, Congresso d’Archeologia Christiana – Bogyay Tamás, Prof. Talbot-Rice, Mrs. Talbot-Rice, Kádár Zoltán”. BhMü, Leihgabe Pießkalla

⁵⁸ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GyÖRFFY (1998), 250.

⁵⁹ Vö. K. LENGYEL (2011), 229–244, itt 241–244.

⁶⁰ Bogyay–Deér József levelezés. [München], 1963. június 13. BhMü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁶¹ Válogatott bibliográfiai utalásokkal K. LENGYEL (2007), 120, 21. jegyzet.

⁶² K. LENGYEL (2007), 128–130.

⁶³ K. LENGYEL (2006), 502. Vö. pl. Bogyay (1942/1943) 111, 64. jegyzet.

⁶⁴ Bogyay–Holub József levelezés (1948). BhMü 10: Korrespondenz, alte Reihe.



18. kép. Francè Stelè (1886–1972). Stelè – Bogyay. Ljubljana, 1956. március 31. Képeslap, recto. BhMü 12: Korrespondenz, alte Reihe

az én részem. A dolgozat a szlovén művészettörténeti társaság folyóiratában jelenne meg.”⁶⁵ Meg is jelent 1951-ben, szerzőtársa anyanyelvén.⁶⁶

E közös munka szellemiségéről és személyes szakmai fejlődésében megnyilvánuló hatásáról még abban az évben így számolt be Deér Józsefnek: „Nekem nagyon tetszik az az igazán objektív szellem, amellyel pl. a magyar vonatkozásokat kezeli, és amit a »nagy népeknél« sokszor hiába keresünk. Igaz, hogy melyik német művészettörténész lett volna képes arra, hogy Nyugat-Magyarország elcsatolásakor emiatt megtanuljon magyarul? [...] Stelè a vendvidék elcsatolása után vette magának a fáradságot, és megtanult magyarul olvasni. Erre fel tartottam én is illőnek, hogy Zalavár miatt megtanuljak szlovénul és mondhatom, nem bántam meg. Szinte egy új világ tárult fel, amit nagyon kár, hogy otthon annak idején olyan kevesen ismertek. Épp a közvetlen szomszédainkról, sőt pl. a horvátok esetében sorstársainkról nem volt fogalmunk.”⁶⁷ Az itt említett 9–10. századi Zalavár és a területén épült bazilika történetét a negyvenes évek elejétől vizsgálta. Emigrációjában ebben a – szintén mindvégig nagy becsben tartott – témában kezdte meg, pontosabban: folytatta munkálkodását.⁶⁸



19. kép. Stelè – Bogyay. Ljubljana, 1956. március 31. Képeslap, verso. BhMü 12: Korrespondenz, alte Reihe



20. kép. „Zadar – Sr. Kisevan”. Stelè bácsival és Andela Horvattal [1968. szeptember]. BhMü, Leihgabe Pießkalla

⁶⁵ Bogyay–Holub levelezés. [Staudach-Egerndach], 1948. szeptember 3. Uo.

⁶⁶ STELÉ–BOGYAY (1951), 119–138.

⁶⁷ Bogyay–Deér levelezés. Staudach-Egerndach, 1951. október 7. BhMü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁶⁸ K. LENGYEL (2007), 128, 132–133.

Bogyay szlovén kapcsolataiban később is viszonyítási alapot talált. Tíz évvel a Stelével írott tanulmánya megjelenése után ismét Deért avatta be nézeteibe. Előbb néhány keresetlen szóval külföldre szakadt román és szlovák történészek munkáit jellemezte: „Hajmeresztő anakronizmusokat hallani és olvasni. [...] Minél kisebb egy náció, annál nagyobbra fújja fel magát a múltban.” Majd hozzáfűzte: „Talán csak a szlovének a ritka kivételek, akik elismerik, hogy mástól is kaptak valamit.”⁶⁹ Bogyay erről jó hangulatú személyes találkozások alkalmával is meggyőződhetett. A képeken látható Francè Stelével (1886–1972) és Anđela Horvattal (1911–1985) éveken át levelezett is: Stelével németül és szlovénul, Horvattal szlovénul (18–20. kép).⁷⁰

A Steléhez fűződött kollégialis barátságának, egyszersmind saját nemzetközi önbetajolásának súlyát jelzi 1954-ben Svetozar Radojčićnak (1909–1978) németül írott levele is. Ebben a szerb művészettörténész két évvel korábban az esztergomi Porta Speciosáról német nyelven megjelent tanulmánya⁷¹ végkifejletét nyugtázva a „nemzetek felett ápolt művészettörténet szűkességét” méltatta. Itt utalt a Stelével oly gyümölcsözőnek bizonyult együttműködésére, valamint ennek saját eredményeire, a szlovén szaklapban megjelent két dolgozatára.⁷² „Nincs háború, összeomlás, rendszerváltás – zárta levelét –, amely ezt az együttműködést megszakítani vagy zavarni tudná. Hiszen nem az a cél, hogy egyes kutatóknak igaza legyen, hanem az, hogy megállapítsuk a történeti igazságot.”⁷³

Bogyay ezt a szellemiséget honosította meg a Münchener Magyar Intézetben. Köszönet járt érte, amelyet a bajor fővárosban dolgozó munkatársai és társintézményeket vezető kollégái, valamint – professzori cím nélkül szerzett – tanítványai 80. születésnapján, 1989 áprilisában is kinyilvánítottak. Aki jelen volt, emlékszik, mennyire jól esett neki, hogy az egybegyűlteken végigtekintve igazolva látta egyik szakmai alapelvét, amelyet néhány évvel később utolszó, az intézetben készült interjújában személyes életútjára is vonatkoztatva így foglalt össze: „[...] egy olyan történész, aki nemzetközi távlatban gondolkodik – és én ezt csináltam, sosem csak hungarocentrikusan gondolkotam és néztem a művészetet –, az sosem lesz egészen hazátlan.”⁷⁴ Az intézeti fogadáson megjelent az emigráció kulturális élvonala és a német *Osteuropaforschung* több mérvadó képviselője. Ilyen körben érezte magát külföldön is otthon. Egy évvel korábban sugárzott budapesti televíziós beszélgetésében is elmondta, hogy miért: „(...) honvágyat nem éreztem, mert általában az a tapasztalatom, hogy aki szakmailag valamiképp megtalálja a külföldi szakkörökkel a kapcsolatot, akkor ilyenféle problémák nincsenek.”⁷⁵

3. A Szabad Európa Rádiótól a történeti igazság kereséséig

Bogyay az 1948-as magyarországi kommunista hatalomátvétel után fokozatosan mondott le a hazatérésről. 1951 elején már az amerikai kivándorlással bajlódott. A magyar tudomány és tudománytörténet csak hálás lehet azért, hogy e tervének nem kellett megvalósulnia. 1952 januárjában a müncheni Szabad Európa Rádió az elsők között alkalmazta a magyar osztályon. Így időköz-

⁶⁹ Bogyay–Deér levelezés. München, 1961. március 31. BhMü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁷⁰ Bogyay–Francè Stelè levelezés (1948–1961). BhMü 12: Korrespondenz, alte Reihe; Bogyay – Anđela Horvat (1911–1985) levelezés (1958–1960, 1977). BhMü 10: Korrespondenz, alte Reihe; 14/2: Korrespondenz, neuere Reihe.

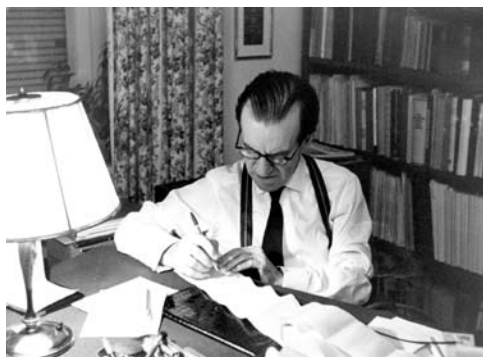
⁷¹ RADOJČIĆ (1952), 356–366.

⁷² A fennebb említett Johannes Aquilával – Stelè–Bogyay (1951) – a másik a zalavári ásatásokkal foglalkozik: BOGYAY (1952), BOGYAY (1952), 211–248.

⁷³ Bogyay–Svetozar Radojčić levelezés. München, 1954. január 17. BhMü 12: Korrespondenz, alte Reihe. A levél tartalmi összefüggéséhez K. LENGYEL (2007), 133–135.

⁷⁴ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GYÖRFFY (1998), 256–257.

⁷⁵ BOGYAY-interjú, 272.



21. kép. „München, 1962?”. BhMü, Leihgabe Pießkalla



22. kép. A Szabad Európa Rádióban (?), az 1950-es években. BhMü, Leihgabe Pießkalla

ben egy leánygyermekkel megszapordott családjával a bajor fővárosba költözhetett és elfoglalhatta állását, amelyből 1974-ben ment nyugdíjba (21–22. kép).⁷⁶

Rádiós alkalmazásával végképp emigránssá vált. Egyúttal végleg berendezkedett a magántudósi pályán, amelyről – mint fent láttuk – a Münchener Magyar Intézet programadó, de tiszteletbeli igazgatójaként sem térhetett le. A Szabad Európa Rádióban emlékezete szerint „az újságírók általában politikusok voltak, ellenben elég kevesen voltunk, akik a kultúrát képviseltük”.⁷⁷ Hasonló képet közvetít az intézményről Borbándi Gyula, a magyar részleg monográfusa, aki szintén a legelső között került munkatársi állományába.⁷⁸

Bogyay azonban nem pusztá megélhetési munkahelynek tekintette irodáját a müncheni Angol Kertben. Külső körülményeihez alkalmazkodva saját szakmai céljait sem vesztette szem elől. „Jó ideig én szerkesztettem a nemzetközi sajtószemlét, mert azok közé tartoztam, akik a nemzetközi sajtót tudták olvasni, és úgy látszik, volt bennem annyi zurnalisztikai véna is, hogy tudtam, hogyan kell azt »beadni«. Borbándi Gyula később azt mondta, hogy én tudok írni is, tehát inkább szerkesztőségben van a helyem. Így kerültem a dokumentációs osztályról a szerkesztőségbe.”⁷⁹ Rendszeresen tudósított tudományos könyvújdonságokról és konferenciákról. Általában kulturális műsorokat szerkesztett szülőhelyét és filozófus nagybátyját idé-

ző álnevén. *Köszegi Ákos* rádiós publicisztikáját gyakorta olyan szempontokra építette, amelyeket német nyelvű tudományos írásaiban elmélyített, illetve az utóbbiakban vetett fel rádiós népszerűsítésük előtt. *Szabadeurópás* munkásságának jelentős terméke két sokrészű, az évek során többször megismételt sorozata Magyarország történelméről: a *Kalendárium* és a *Történelmünk útja*,⁸⁰ amelyeknek általa is elveszettek hitt gépiratai halála után kerültek müncheni hagyatékába.⁸¹ *Kiadásuk érdemes feladat lenne. Bogyay tehát tudósként is élt a rádió kínálta lehetőségekkel. „Úgyhogy a német [...] akadémikus tudományos életbe való beilleszkedés ezen a módon elég könnyen ment, és a Szabad Európa is jó hely volt ilyen szempontból.”*⁸²

Egyszer mégis el akarta hagyni a Rádiót. 1956. november 4-én, a forradalom elleni második és végzetes szovjet támadás napján aláírta azt a nyilatkozatot, amellyel a magyar osztály 32 munkatársa bejelentette: „amennyiben a magyar szabadságharc elbukik és a nyugati nagyhatalmak hathatós fellépésének és segítségének elmaradása is hozzájárul ügyünk bukásához, akkor állásunkról azonnali hatállyal lemondunk.” (23. kép)

A címzett, Gellért Andor (1907–1990) főszerkesztő átvette, de megjegyzések nélkül irataihoz csatolta a szöveget, és később sem tért vissza rá. Az aláírók pedig másnapról hallgatólagosan semmisnek tekintették bejelentésüket.⁸³ De már szándékukból is kitetszik, hogy felismerték:

⁷⁶ K. LENGYEL (2007), 125–127.

⁷⁷ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GYÖRFFY (1998), 247.

⁷⁸ BORBÁNDI (1996).

⁷⁹ A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GYÖRFFY (1998), 247.

⁸⁰ BhMü 162–172: Eigene Publikationen.

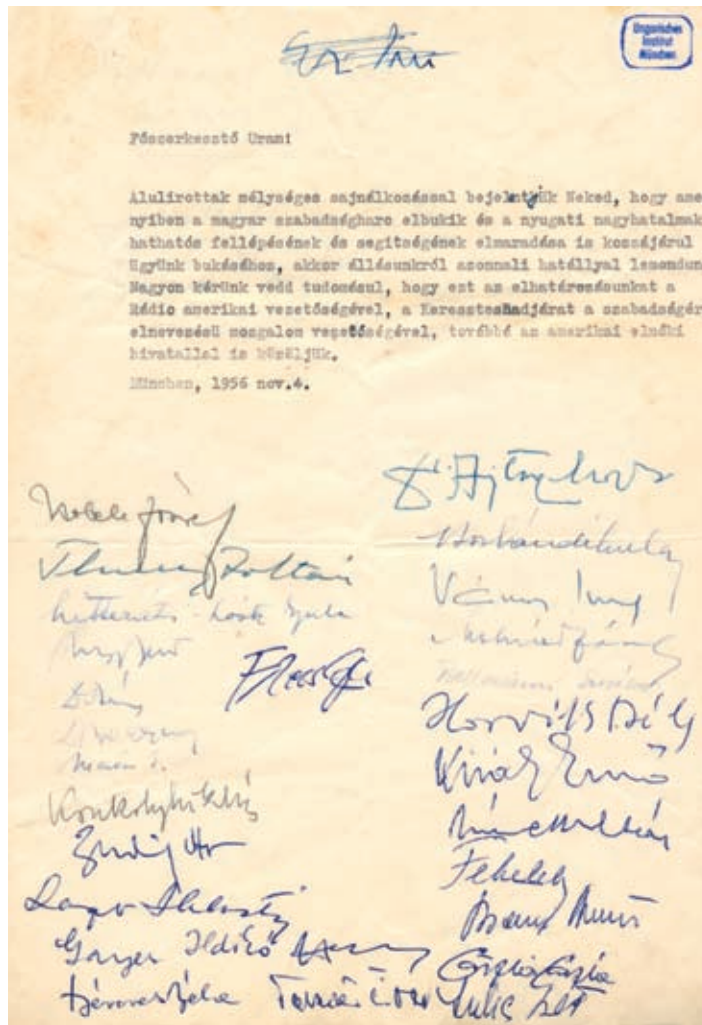
⁸¹ K. LENGYEL (2007), 126.

⁸² A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora, in GYÖRFFY (1998), 247.

⁸³ Amint Borbándi is, aki rádiótörténetében megemlíti az esetet: BORBÁNDI (1996), 227–228.

a kommunizmus elleni szóbeli harcukat igen szűk határok között kell folytatniuk. Ez a kijózanodás középtávon azt eredményezte, hogy a magyar emigrációban a hagyományos politikai feladatok mellett megerősödtek a kulturális célkitűzések. Ebből az eszmei átértelmeződésből jött létre később a Münchener Magyar Intézet is.⁸⁴

Bogyay a hidegháború azon két meleg hetében volt bizakodóbb hangulatban is, mint a közösségi felmondás napján – annak ellenére, hogy berni levelezőtársa, Deér József négy nappal a forradalom kitörése után baljós előérzetét osztotta meg vele: „...Ami elsősorban kétségbeejt, az a Nyugat mérhetetlen közömbössége a szabadság ügye és az emberélet iránt. Pineau úrnak a ma reggeli NZZ-ben [Neue Zürcher Zeitung – K. L. Zs.] megjelent nyilatkozata⁸⁵ mélyen felháborító. Ha egyszer még lesz szabad Magyarország, nem felejthetjük el a francia magatartást. A »Nyugat« ebben az esetben is annak mutatja magát, aminek régóta látom: nem az ideálok és szolidaritás közössége, hanem a sörivők, jégszekerény-tulajdonosok és totódrukkerek civilizációja. Nyugati segítség nélkül pedig előbb-utóbb összeomlik az ellenállás. [...]»⁸⁶ Bogyay öt nappal a második szovjet betörés előtt válaszolt. Szavai óvatosságot tanúsítottak: „...Csak röviden írhatok, mert gondolhatod, hogy most nálunk éjjel-nappal folyik a munka. A Pineau-k valóban olyanok, ahogy jellemezted őket, de Nehru még talán alattuk van. Ahogy az itteniek és az osztrákok reagáltak, annál meghatóbb. Amióta itt élünk, ilyen segélyakciót még nem láttunk, pedig a németek értenek hozzá. Mi persze óráról órára élünk és dolgozunk, annyi bizonyos, a hazaiak teljesítménye minden képzeletet felülmúl. Az egész program felfordítva, az én reggeli kalendáriumom⁸⁷ az egyetlen, ami mindig megy, Mátyás királyoddal is meg kell várunk a helyzet normalizálódását. Adja Isten, hogy ami elkezdődött, így folytatódjék.



23. kép. A Szabad Európa Rádió magyar munkatársainak felmondó levele. München, 1956. november 4. Eredeti példány, recto / verso. Bogyay aláírása a bal hasáb hatodik sorában. MMI Kt, Ölvédi János hagyatéka 10.

⁸⁴ Vö. Borbándi (1985), 309, 311, 447–448.

⁸⁵ Christian Pineau 1956 és 1958 között francia külügyminiszter volt. Valószínűleg a Neue Zürcher Zeitung 1956. október 26-i híryanagáról van szó, amely Pineau azon véleményét tartalmazta, hogy a „nyugati hatalmak hibát követnének el, ha arra spekulálnának, hogy a csatlósok kiválnak az orosz táborból, és ilyen értelemben tüntetni kezdenének”. Idézi Holger FISCHER: Ungarn 1956 in den zeitgenössischen westdeutschen Medien. Lásd http://zeitgeschichte-online.de/portals/_ungarn1956/documents/fischer_wdtpresse56.pdf (2012. március 6.).

⁸⁶ Deér–Bogyay levelezés. Bern, 1956. október 27. BMü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁸⁷ Lásd 81. jegyzet.

Remélni lehet azok után, amik történtek. [...]”⁸⁸ Az, ami ezután történt, Deért igazolta, aki két héttel a forradalom leverése után a szokásukhoz híven szakmai tárgyú levelezésbe a következő napi politikai megjegyzést illesztette be: „Sötét diagnózisom a Nyugat magatartásáról sajnos helyesnek bizonyult; még a diplomáciai lehetőségeket sem merik kihasználni, úgy félnek a ruszkiaktól. Szépen el fogják ismerni a gyilkosok kormányát; a sportbojkott stb. sem fog soká tartani, talán az egyetlen Svájc kivételével.”⁸⁹

Nyolc hónappal később Komjáthy Miklós (1909–1993) történész, levéltáros Bécsbe utazott – „legálisan”, amint ottani szállásáról Bogaynak küldött levelében hangsúlyozta. Akkoriban tudvaleg magyar értelmiségiek tízezrei hagyták el törvénytelenül a forradalom helyszínét, menekültek nyugati emigrációba. Komjáthy az osztrák állami levéltárban kutatott, majd visszatért Magyarországra. Hazautazása előtt bizalmas kérdéssel fordult a müncheni emigránshoz: „Ha üzenivalód van, vagy tudsz pár sort írni arról, mi a véleményed a mi, otthon maradt magyarok sorsáról és leendő magatartásáról, mielőbb válaszolj a borítékon jelzett címre.”⁹⁰

E megkeresés – és a válasz – fényt derít arra a magyar irányú kapcsolattartási módra, amelyre Bogay a vasfüggöny nyugati oldalán kényszerült. A Szabad Európa Rádió munkatársaként Magyarországon több mint három évtizeden át nem publikálhatott. Ugyanazon politikai okok miatt sem rádiószerkesztőként, sem a Müncheni Magyar Intézet igazgatójaként nem került be a magyarországi nyilvánosságba. A közlési és beutazási tilalommal megszakított kapcsolatai azonban tovább éltek postai úton művészettörténészekkel, történészekkel, régészekkel és nyelvészekkel lebonyolított személyes eszmecserékben – még akkor is, ha a küldeményeket jó ideig, főleg az 1950–1960-as években rendszeresen egy müncheni közvetítő révén, vagy a magyarországi levélíró külföldi útjának címéről kapta kézhez, lehetőség szerint ugyanoda küldve válaszát.⁹¹

Az itt szemléltetett eset tartalmilag is beszédes. E levélváltás a müncheni közvetítő⁹² megnevezése után a következő sorokban csengett ki: „A leveled

München, 1957 június 5.

Kedves Barátom!

Sietek felelni leveledre, amely éppúgy megörvendeztetett, mint ahogy meglepett. Hogy fejben könnyebben el tudd vinni a hirt, pontokba foglalom mondanivalómat:

1. Baranyainénak és másnak is készséggel küldök könyvet, csak üzenje meg Münchenben élő huga útján, hogy mire volna szüksége, legalábbis a témát, ha címet nem tud. Ugyanezt már üzentem neki Percsényi Dedi útján is, de nem tudom, Dedihez eljutott-e levelem, amit francia- és olaszországi útja alatt irtam neki.

2. Ezért kérnélek, tudasd Dedivel is, hogy igen köszönöm küldeményeit. Ha nem kapta volna meg Pálincás Laci ~~xxx~~ címére irt levelemet, akkor megismétlem, hogy a kért cím, amelyen elérhetnek: Prof. Dr. Fritz Valjavec, Direktor des Südost-Instituts, München 15, Güllstr.7.

Ennyi az üzenet. A leveled végén feltett kérdésre nagyon nehéz felelni. Ezt Ti bizonyos tekintetben jobban tudjátok. Mint historikusnak Szent Ágoston /ha jól emlékszem/ verséből idézhetnék: "Mind, akik a békére vágytok, keressétek az igazságot". Az anyagkutatás és közzétételben látjuk mi idekintről a hazai munka legfőbb értelmét és igazi lehetőségét. Tudom, hogy sokszor le kell írni exponáltabb helyen levő embernek olyant is, amit másutt ezze ágában sem volna leírni, de az ilyen rendszerint úgy le lehet szedni a munkáról, mint a kihűlt huslevesről a zsirt. /A hasonlatot tudtommal egy élenjáró szovjet tudós találta ki saját marxista-leninista megnyilatkozásai számára./ Ennyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.

Kivánok jó munkát és sok szerencsét. Légy szives, üdvözlöd nevében a szinte elsüllyedt barátokat, Berlász Jenőt, Csapodi Csabát, A levél cím úgy sejtem Deéd Ferivel, a piktórral azonos, add át nekik is meleg üdvözetemet.

Igaz barátsággal
köszönt

Ungarisches Institut München
Bibliothek, Sondersammlungen
Nachlaß Bogay

24. kép. Bogay – Komjáthy. München, 1957. június 5. Eredeti másolat.
BhMü 11: Korrespondenz, alte Reihe

⁸⁸ Bogay–Deér levelezés. München, 1956. október 31. BMü 9: Korrespondenz, alte Reihe.

⁸⁹ Deér–Bogay levelezés. Bern, 1956. november 17. Uo.

⁹⁰ Komjáthy Miklós [Budapest]–Bogay levelezés. Bécs, 1957. június 3. Boríték és levél eredetije. BhMü 11: Korrespondenz, alte Reihe.

⁹¹ K. LENGYEL (2007), 129.

⁹² A Südost-Institut igazgatója, Fritz Valjavec, a nemzetiszocialista rendszer iránt 1945-ig elkötelezett történész, az ötvenes évek németországi Délkelet-Európa-kutatásának egyik meghatározó egyénisége: GRIMM (2004), 237–255; OROSZ (2001), 635–648.

végén feltett kérdésre nagyon nehéz felelni. Ezt Ti bizonyos tekintetben jobban tudjátok. Mint historikusnak Szent Ágoston (ha jól emlékszem) verséből idézhetnék: »Mind, akik a békére vágytok, keressétek az igazságot.« Az anyagkutatás és közzétételben látjuk mi idekintről a hazai munka legfőbb értelmét és igazi lehetőségét. Tudom, hogy sokszor le kell írni exponáltabb helyen levő embernek olyant is, amit másutt esze ágában sem volna leírni, de az illet rendszerint úgy le lehet szedni a munkáról, mint a kihűlt húslevesről a zsírt. (A hasonlatot tudtommal egy élenjáró szovjet tudós találta ki saját marxista-leninista megnyilatkozásai számára.) Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.” A *rohamcsapatos* negatív hasonlat 1957 kora nyarán nyilván a levett forradalomra célzott, élesen körvonalazva a mondatba beépített ellenpólusát, a tudományos munka időszerű és elkövetkező értelmébe vetett bizalmat (24. kép). Bogyay 33 évvel később, díszdoktori ünnepélyén tartott beszédében ismét idézte az egykor Komjáthynak tanácsként küldött Szent Ágoston-i verssorokat – ezúttal azonban pontosan, majd első saját, módosított változatát: „Az elmúlt tíz-tizenöt évben többször számot kellett adnom arról, hogy mit is csináltam. Nekem szegezték a kérdést is, hogy miért. Ezeket elgondolkozva egyre gyakrabban jutott eszembe Szent Ágoston himnuszának kezdő és záró sora, amely – emlékezetem szerint Babits Mihály fordításában – így szól: »Mind, akik békére vágytok, nézzétek az igazságot.«⁹³ Rájöttem azonban, hogy a sor második felére rosszul emlékeztem. Úgy járt a fejemben, hogy »mind, akik békére vágytok, keressétek az igazságot.« A nagy ókeresztény filozófusnak az örök, abszolút igazságra vonatkozó gondolata mintegy a földi realitás szintjére leszállítva élt bennem. A békét, amiről szó van benne, azt – úgy érzem – megértettem, sőt tapasztaltam, meg is éltem.”⁹⁴ Bogyay most, az 1990-es évek legelején, 1950-es évekbeli önmagát is megszólaltatta (25. kép). És mintha restellte volna a mindenekelőtt igazságkereső, és éppen ezért kétkedésre mindig kész tudós mindent megkérdőjelező alkatát: „Be kell vallanom ugyanis, hogy szembekerülve problémákkal jóformán mindig a bíráló kritika, az ellentmondás szelleme volt nálam a kiindulópont.” A következő mondatban tisztázta, hogy a *termékeny ellentmondás* híve, amelyre őt fiatalokában nevelték:⁹⁵ „De a vitában ellenfelemet sosem tekintettem ellenségemnek. Valahogy megértettük, hogy közös a célunk, ugyanazt keressük: az igazságot. Márpedig az emberi békeesség nem mozdulatlan, tétlen nyugalom, hanem cselekvő emberek harmóniája kölcsönös megbecsülés és szeretet alapján. Így történhetett, hogy véleménykülönbségek, ellentétek igazi, emberi barátságához vezettek.”⁹⁶ E számvetés végül időtlen érvényű szakmai hitvallássá teljesedett ki. Bogyay a díszdoktori pulpituson az ókeresztény himnusz kedvelt sorait még egyszer módosította. Immár utolsó egyéni változatával a *jövőnek dolgozó* történész közösséget biztatta: úgy is művelhetjük békésen ezt a tudományágot, hogy keressük ugyan, de nem találjuk meg mindig a valamennyi érintett számára elfogadható történeti igazságot – és mégis leírjuk anélkül, hogy esz-



25. kép. „Kufstein” Bogyay Tamás emigrációja első szakaszában az 1950-es években Bajorországban. BHMü, Leihgabe Pießkalla

⁹³ Szent Ágoston, „Psalmusa az eretnekek ellen” („Psalmus contra partem Donati”) első, illetve utolsó sora latinul és Babits Mihály fordításában: „Omnes qui gaudetis de pace, modo verum iudicatel!” / „Mind, akik Békére vágytok, nézzétek az Igazságot!” *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul*, fordította és magyarázta BABITS Mihály, Budapest, 21988, 52–53.

⁹⁴ Bogyay Tamás beszéde budapesti díszdoktorrá avatásán. Kiemelés az eredetiben. Vö. 6. jegyzet.

⁹⁵ Lásd a 11. jegyzetnél.

⁹⁶ Bogyay Tamás beszéde budapesti díszdoktorrá avatásán (lásd 6. jegyzet).

mecserénk ezt megsínylené. „Épp ezért most, amikor hálás köszönetet mondok az Eötvös Loránd Tudományegyetemnek a megtisztelő kitüntetésért, mindenkinek, aki, akárcsak én, a múlt valósága után érdeklődik, azt keresi, idestova hat évtizedes fáradozásaim tanulságát a Szent Ágoston-i versor parafrázisában foglalhatom össze: „»Mind, akik békére vágytok, keressétek, nézzétek és írjátok az igazságot!«⁹⁷

BIBLIOGRÁFIA

- ALMÁSI (1987) – Bemutatjuk Bogay Tamás Münchenben élő magyar történészt. Bogay Tamás munkáinak válogatott bibliográfiája. A beszélgetést készítette: ALMÁSI Tibor, *Aetas*, 5(1987)/1, 68–79.
- BALOGH (1947) – BALOGH Ilona: Entz Géza: Kolozsvár környéki kőfaragó műhely a XIII. században, *Ethnographia*, XVIII (1947), különlenyomat.
- BOGYAY (1924) – BOGYAY Tamás: A Hoch-Lantsch megmászása. (A nagykanizsai 74. „Törekvés” cserkészcsapat ausztriai táborozásából. 4 képpel), *Turisták Lapja* 36(1924)/4–6, 49–53.
- BOGYAY (1932) – BOGYAY Tamás: *A művész a korai középkorban*, Budapest, a szerző kiadása 1932.
- BOGYAY (1942/1943) – BOGYAY Tamás: Adatok a középkori magyar oltárdíszítő művészet történetéhez, *Regnum. Egyház-történeti évkönyv*, 5(1942/1943), 91–112.
- BOGYAY (1944) – BOGYAY Tamás: *A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna* (Művészettörténeti összefoglalás és vezető a két templom megtekintéséhez), Martineum Könyvkiadó RT, Szombathely [1944].
- BOGYAY (1952) – Tamás BOGYAY: Izkopavanja v Zalavaru in njihova zgodovinska razlaga, *Zbornik Za Umetnostno Zgodovino, Nova Vrsta* 2(1952), 211–248.
- BOGYAY-interjú – Televíziós interjú Bogay Tamással [Budapest, 1988. augusztus 16. Készítette SZÉNÁSI Sándor, MAROSI Ernő, LACZKÓ Ibolya], *Ars Hungarica*, 22(1994), 259–276.
- BORBÁNDI (1985) – BORBÁNDI Gyula: *A magyar emigráció életrajza 1945–1985*, Bern, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1985.
- BORBÁNDI (1996) – BORBÁNDI Gyula: *Magyarok az Angol Kertben. A Szabad Európa Rádió története*, Budapest, Európa, 1996.
- GRIMM (2004) – Gerhard GRIMM: Georg Stadtmüller und Fritz Valjavec. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung, in *Südstofforschung im Schatten des Dritten Reiches. Institutionen – Inhalte – Personen*, Hgg. Mathias BEER–Gerhard SEEWANN, München, R. Oldenbourg Verlag, 2004, 237–255.
- GYÖRFFY (1998) – GYÖRFFY László: *Tiroli muskátli magyar erkélyen. Huszonegy beszélgetés nyugati magyarokkal*, Budapest, Mundus, 1998.
- ENTZ–GERŐ (1958) – ENTZ Géza–GERŐ László: *A Balaton környék műemlékei*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat 1958.
- ENTZ (1946) – ENTZ Géza: *Kolozsvár környéki kőfaragó műhely a XIII. században*, Kolozsvár, Erdélyi Tudományos Intézet, 1946.
- K. LENGYEL (2004) – Zsolt K. LENGYEL: Umwege eines Gelehrtenlebens. Aus der Biographie Thomas von Bogays (1909–1994), *Ungarn-Jahrbuch*, 27(2004), 81–111.
- K. LENGYEL (2006) – Zsolt K. LENGYEL: Thomas von Bogays Hungarologie im Exil 1945–1994: Reichweite und Wirkungen. Eine Fallstudie über grenzüberschreitende Wissensvermittlung zwischen Deutschland und Ungarn, in *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*, Holger FISCHER (Hrsg.), Mirja JUELICH (Red.), München, R. Oldenbourg Verlag, 2006, 483–565.
- K. LENGYEL (2007) – K. LENGYEL Zsolt: Bogay Tamás magyarságtudományi tevékenysége az emigrációban, *Ars Hungarica*, 35(2007), 118–172.
- K. LENGYEL (2011) – K. LENGYEL Zsolt: Emigráns magyar tudománypolitika Bogay Tamás és Deér József levelezésének a tükrében, in *Történeti ártérkép. Hóman Bálint, a történész és a politikus*, szerk. UJVÁRY Gábor, Budapest, Ráció, 2011, 229–244.
- OROSZ (2001) – OROSZ László: Fritz Valjavec (1909–1960) és a Délkelet-Európa-kutatás, *Századok*, 135(2001), 635–648.
- RADOJČIĆ (1952) – Svetozar RADOJČIĆ: Die „Porta Speciosa” in Gran und deren serbische Parallelen, in *Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte. I. Festschrift für Rudolf Egger*, Klagenfurt, Verlag des Geschichtsvereines Kärnten, 1952, 356–366.
- Stelè–Bogay (1951) – Francè Stelè–Tamás Bogayai [sic!]: Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišču. I: Najdba in opis slike. II: Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki?, Zbornik Za Umetnostno Zgodovino, Nova Vrsta* 1(1951), 119–138.

⁹⁷ Bogay Tamás beszéde budapesti díszdoktorrá avatásán (lásd 6. jegyzet).

Zsolt K. Lengyel:

“One thing is certain, scholars are not storm troopers,
but they nevertheless work for the future.”
Snapshots and images of the life of Thomas von Bogyay

In light of sources, some familiar, some new, in this essay I summarize and add to the studies I have already published on the work of Thomas von Bogyay. In addition to interviews already published with this significant figure of 20th century Hungarian and international art historical scholarship, I have also drawn on heretofore unknown excerpts from his correspondence and his bequest of photographs. The article sheds light on his oeuvre from three different perspectives. Bogyay was born into an erudite family of army officers, and as a young man he grew up with models of behaviour that emphasized confident self-discipline, perseverance, and precision. He followed the tradition of erudition set in his home, moulding it along the lines of his own aspirations in the first period of his career. Following his immigration in 1945, in his works he spread the notion of Hungarology, but with an international outlook, something he also pursued as the founding director of the Ungarischen Instituts München. In the middle of the Cold War, as an employee of Radio Free Europe in Munich he professed that even in the grip of political interests the day-labourers of scholarship are still destined to find historical truths, whether their endeavours will be crowned by immediate success or not.

Keywords: Thomas von Bogyay, Bogyay Family, Pauler Family, Hungarian Revolution of 1956, Lake Balaton, Transdanubia, Eötvös József College, Eötvös Loránd University, Hungarology, Ják, Johannes Aquila, sociology of art, medieval Hungarian monuments, Zalavár, Porta Speciosa, Ungarisches Institut München, Radio Free Europe.

Mentényi Klára

Bogyay Tamás kőszegi szülőháza

Mentényi Klára, PhD, művészet-történész, Budapest, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal. Kutatási területe: várostörténet, műemlékvédelem, román kori szobrászat.
E-mail: mentenyi@gmail.com

Klára Mentényi, PhD, art historian.
National Office of Cultural Heritage,
Budapest Areas of research: history of towns, protection of monuments, Romanesque sculpture.
E-mail: mentenyi@gmail.com

Bogyay Tamás születése idején (1909. április 8.) a család mindössze három éve lakott a városban. Ideköltözésük az apa, várbogyai és nagymadi Bogyay Lajos K. u. K. huszártiszt Kőszegre helyezéseivel függött össze. A házat mégis felesége, a tudós történész és levéltáros Pauler Gyula (1841–1903) egyik lánya, a mindenki által Katicaként ismert Pauler Katalin vásárolta meg 1906-ban. Az új tulajdonost 1906. augusztus 18-án jegyezték be a telekkönyvbe.

Még ebben a hónapban súlyos tragédia érte a házaspárt, hiszen 31-én elvesztették alig néhány hónappal korábban (1906. január 5-én) született fiukat, Tibort.¹

Eleinte tartós letelepedésre gondolhattak, erre utal a nem csekély, 15 ezer koronás vételár, amit valószínűleg Katica anyai (Lenhossék Georgina † 1894. augusztus 30.) örökségéből fizettek ki. Az emeletes házhoz „melléklak”, gazdasági épület, továbbá több mint 800 négyzetméter nagyságú, zárt belső kert, illetve udvar tartozott.² A Gyöngyös partján, a pataknek háttal épült ház akkoriban a Kaszárnya utca 12. számot viselte. Nevét az utca onnan kapta, hogy a városi telken létesült első kőszegi



1. kép. A gőzmalom kaszárnya a 19. század végén.
BOROVSKY (1898) nyomán.

¹ Vas Megyei Levéltár Kőszegi Fiókleveletára (a továbbiakban: VaML KFL), Sághegyi Ferenc Medárd iratai. A Kőszegi Katolikus Plébánia anyakönyveinek cédulakatalógusa, 1633–1950, kézirat (a továbbiakban Sághegyi-katalógus). A 419. és 420. helyrajzi számon található lakóház, gazdasági épület és kert (szolgalmi úttal) megvásárlását 1906. augusztus 18-án jegyezték be a telekkönyvbe. Söptei Imrénének a kőszegi műemléki topográfia számára készült kéziratos adatgyűjteménye, VaML KFL, K[ülváros] 118. (VaML KFL, Kőszeg város törvényhatósági iratai, Kőszeg város telekkönyvi hivatalának iratai, a). Telekkönyvek 1906, Kőszegi Járásbíróság telekkönyvi betétlapok 4148; a továbbiakban: Söptei-kézirat). Söptei Imrénének a kőszegi levéltárban nyújtott sokrétű segítségéért és azért, hogy forrásgyűjteményét használhattam, külön köszönettel tartozom. A Pauler-hagyatéknak a budapesti Egyetemi Könyvtárban található, digitális feldolgozása: <http://www.konyvtar.elte.hu/kincseink/kezirat/PAULER.pdf>

² Lásd <http://axioart.com>; Söptei-kézirat, K 118.

posztógyár (1847–1858), majd gőzmalom helyén 1864 után – Gőzmalom kaszárnya néven – laktnya működött (1. kép).³ A Bogyay család tehát ennek közvetlen közelében telepedett le.

Tartózkodásuk nem nyúlt hosszúra, az I. világháború elején ugyanis az akkor már négygyermekes család elköltözött Kőszegről. 1914-ben Bogyay Lajos katonai kórház számára ajánlotta fel az épületet. Lehet, hogy ebben közrejátszott az a tény is, hogy jelentős városi adóhátralékuk volt. A „kastélynak” nevezett emeletes házban 35 ágyat lehetett elhelyezni.⁴

Elég hamar, még a nyár folyamán kiürítették a házat, és visszaköltöztek a család ősi birtokára, Zala megyébe. Bogyay Tamás Nagykanizsán járt iskolába, majd itt érettségizett a piarista gimnáziumban.⁵ Bogyay Lajos kapitány 1917 nyarán már ebből a városból intézte a kőszegi ház eladását. Június 23-án a *Kőszeg és Vidéke* című helyi lapban feladott hirdetése szerint a Kaszárnya utca 12. számú házban akkor nyolc szoba, házmesterlakás, kocsiszín és istálló volt. Az üzletet gyorsan nyélbe ütötték, hiszen július 1-jén már elkelt a „Bogyayvilla”. Bizonyára nem véletlen, hogy vevőként az akkor kremsi illetőségű Zatózalo István nyugalmazott huszárezredes, talán Bogyay Lajos egykori felletese jelentkezett. A ház ára, részben az infláció miatt, időközben megnőtt: 24 ezer koronáért kelt el.⁶ Zatózalo halála előtt, 1925-ben felesége, született Bermieder Róza nevére íratta az ingatlant; tőle 1931 őszén Babochay-Farkas Mária és Sándor vásárolta meg, ismét csupán 16 ezer koronáért. 1952-ben még ugyancsak Farkas Sándor egykori ezredes birtokában volt az ekkor már Bajcsy-Zsilinszky utca 12. számon szereplő épület. A tulajdonos az összeírás szerint mindössze egy szobakonyhát használt az emeleten, valamint a mosó-



2. kép. A pincében megfigyelhető terméskő falak (B. Benkhard Lilla felvétele, 2004).

³ BOROVSKY (1898) – a később lebontott Gőzmalom kaszárnya képe: 154. Bariska–Németh [1984], 150; Dominkovits (2000), 157–180.

⁴ BAJZIK (2002), 75; az adóhátralékról: VaML KFL Kőszeg város választott polgárságának iratai. Jegyzőkönyvek V/2a (a továbbiakban: Városi jegyzőkönyvek), közigazgatási iktató 1909: 489–490. (3925), 1912: 318 (1043), 1913: (2258, 2568). Sajnos az iratokat egy korábbi időszakban kiselejtezték.

⁵ VaML KFL Városi jegyzőkönyvek, közigazgatási iktató 1914. Az iratok ebből az évből is hiányoznak. Bogyay Lajos 1914. augusztus 16-án jelentette be, hogy háza augusztus 1-től üresen áll (2570). A hivatalos tulajdonos, Bogyay Lajosné lakásüresedését a város október 10-én regisztrálta (2980). A cs. kir. tartalékkórházként megnevezett épület bebútorozásáról szóló jelentést december 6-án írták (4382); K. Lengyel (1994), 312–315. A család ezenkívül Badacsonytomajban nagy szőlőbirtokkal és egy 18. század végi, kúriaként használt présházzal rendelkezett; lásd KOPPÁNY (1993), 129; a Bogyay–Malatinszky-kúriáról lásd MEDGYESI (2011).

⁶ *Kőszeg és Vidéke*, 1917. június 23., 4; július 1., 2; Söptei-kézirat, K. 118; Stefan ZATÓZALO von SKERIC ev. nyugalmazott huszárezredes 1926. május 4-én, hatvanéves korában hunyt el. Vas Megyei Levéltár digitalizált gyászjelentés gyűjteménye: <http://dev-bx.ysolutions.hu/upload/2010-03/02/...gyaszjelentések>

konyhát, a padlást és egy fáskamrát. A földszinten a házmesterlakáson kívül még egy kétszobás lakást is feltüntettek.⁷

A napjainkban Malomárok utca 9.⁸ számot viselő épület a várostól keletre végighúzó Gyöngyös patak belső partján található, annak a hosszú, szigetszerű földnyúlványnak az északi felső végén, amelyet maga a Gyöngyös és annak keskeny ága, az úgynevezett malomárok zár be. Jelenleg csupán egy udvari kapun át, a part felől közelíthető meg, mégis egyértelmű, hogy főhomlokzata a tágas kert felé néz. A szabadon álló, szabálytalan alaprajzú, egyemeletes ház szép és harmonikus külső megjelenésének lepusztítása a 20. század második fele óta láthatólag egészen napjainkig folyamatosan zajlik ugyan, mégis első pillantásra azonnal érthető, miért nevezhették száz évvel ezelőtt „kastélynak” vagy „villának” (2. kép). A kerti homlokzat rizalitszerűen kiugró



3. kép. A lakóház kerti homlokzatának középső részlete (B. Benkhard Lilla felvétele, 2011).

középrészén, alul a két széles, kosáríves záródású nyílás fölött kerek oszlopokkal tagolt, egykor nyitott tornác húzódott. A kezdetben szabadon álló oszlopokat ma már nem létező árkádívek kötötték össze, a homlokzatot pedig háromszögű timpanon koronázta.⁹ Lebontásuk miatt a homlokzat emeleti része csökkent és értelmetlennek hat, a tornác fölötti kontyolt tetőszakasz pedig furcsán és



4. kép. A Gyöngyös patak felőli homlokzat délről (B. Benkhard Lilla felvétele, 2011).

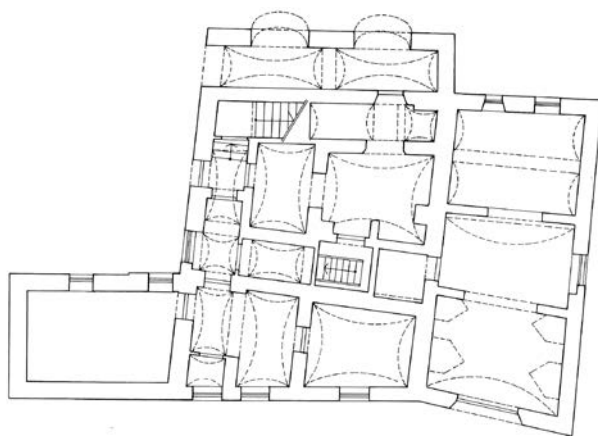
⁷ СОРТЕ-кézirat, K. 118. (VaML KFL Kőszeg város törvényhatósági iratai, Kőszeg város telekkönyvi hivatalának iratai, a). Telekkönyvek 1952, Kőszegi Járásbíróság telekkönyvi betétlapok, 1219; A házszerűzés 1952 óta többször is megváltozott. A Bajcsy-Zsilinszky utca 12. számú épület jelenleg a 20. század elején Kaszárnya utcának nevezett 19. századi Kert utca déli szakaszán, az utcavonalban helyezkedik el, míg Bogyayék egykori villája jóval hátrébb, a Gyöngyös partján áll. Ma a Bajcsy-Zsilinszky utca 18. számot viseli egy emléktáblával kitüntetett ház, amelyet 1984-ben még 12. számon tartottak nyilván (BARISKA–NÉMETH [1984], 150), s amelyben élete végén, 1938–1944 között Kíss János altábornagy lakott.

⁸ A házszerűzés közötti kiigazodást bonyolítja az a tény, hogy a 20. század második felében a ház még Augustz János utca 15. néven szerepelt. Az 1182. hrsz. alatti épület a 7/2008 (III.31.) önkormányzati rendelet értelmében helyi építészeti értékűként ugyancsak ezzel az utcanévvel és számmal nyert védelmet. Lásd <http://www.koszeg.hu/onkormanyzat/testulet/rendeletek/melleklet>

⁹ Egykori meglétükről és az általuk kezdeményezett, régebbi bontásról az épület tulajdonosa adott szóbeli tájékoztatást.

bután, előre lefelé lejt. Szabályos ritmusú, emeleti ablaksorával a part felőli oldal jóval egyszerűbb, jellegtelen képet mutat. Feltűnő viszont az a törés, ami a homlokzat vonalában a jelenlegi széles garázsbejáratot is tartalmazó, két északi nyílástengely előtt mutatkozik.

Mivel helyszíni építéstörténeti kutatásra itt sohasem került sor, csak feltételezhető, hogy a ház építése több periódusban történt. Erre utaló nyomok látszanak például a Gyöngyösre néző, kicsiny pincében (4. kép), ahol az alsó szakaszokon megfigyelhető terméskő falak talán a legkorábbi kis vízparti létesítmény maradványainak tekinthetők. A kelet–nyugati irányú, középső épületrészhez két oldalról szabálytalanul illeszkedő, oldalsó szakaszok méretei egészen különbözők (5. kép). Míg északon egy középrizalitos kiskastély oldalsó szárnyának megfelelő hosszúságú, kéttengelyes egységet találunk, addig délen mindössze egyetlen, keskeny helyiségből álló, két-



5. kép. Földszinti alaprajz (Gyarmati Mihályné rajza, 2007).

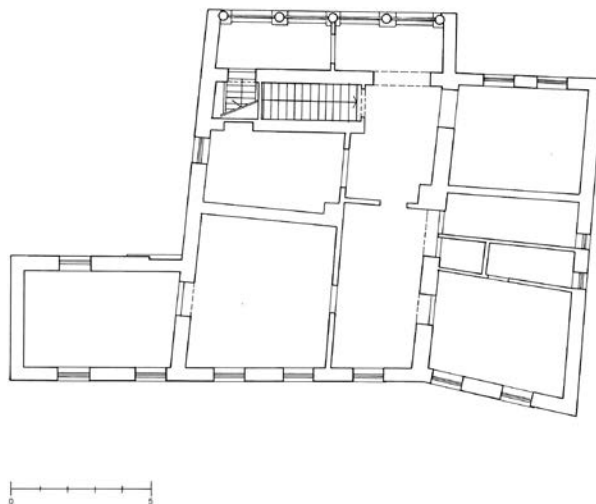
szintes, de alacsonyabb tetőzetű tömeg csatlakozik hozzá. Ma a ház bejárata itt, a középső szakasz déli oldalán nyílik, ezért aki szeretne bejutni a lakásba, annak előbb az északi utcai kapu felől az udvaron és a kerten át meg kell kerülnie az egész épületet. Egyértelmű, hogy ez a kialakítás szintén utólagos.

Az egyébként önmagában is szerves egységnek látszó, középső épületrész boltozott földszintje régebbinek tűnik az épület többi részénél. Elrendezését az emelet beosztása mindenesetre semmilyen szempontból nem veszi figyelembe. Az alsó szint négytraktusos alaprajzából az derül ki, hogy a csehsüveg-boltozatos földszinti tereket olyan, hozzájuk hasonló módon fedett, L alakban beforduló, keskeny folyosószakaszok vették körbe, amelyek valamikor a kert felől és a Gyöngyös partjáról egyaránt megközelíthetők voltak. A földszinti kerti tornác mögül induló folyosót eredetileg nem szakította meg a délnyugati sarokba helyezett feljárt, erre ugyanis abban az időben még nem volt szükség. A folyosó középső, helyiségek közti ága éppúgy, mint ma, a pincejárathoz vezetett, az egykori padlásra pedig valószínűleg vele ellentétes irányból lehetett feljutni. Nem tudni, pontosan mikor épült a kerti homlokzatra néző, előlről és oldalról kosárásvé nyílásokkal megnyitott, boltozott földszinti tornác, feltételezhető azonban, hogy még az emelet létrejötte előtt. Semmi sem indokolja ugyanis, hogy egy építési periódusba tartozónak véljük az egymástól teljesen eltérő nyílásrendszerrel készült két szint árkádjait. Ellenben jól érzékelhető, hogy az emeletre vivő lépcsőt utólag kellett beilleszteni a már meglévő, földszintes épületbe. A két boltszakaszos tornác azonban – a hevederívvel elválasztott csehsüveg-boltozatos folyosó ritmusához és építészeti kialakításához nem igazodó, széles szegmensíves bejárata alapján – a középső épületrész egységes földszinti megoldásánál mindenképpen későbbinek tűnik.

Kérdés, mi a helyzet az északi helyiségsorral, amely jelenleg, középen összenyitott válaszfalai révén három önálló egységre tagolódik. Boltozataik eltérő formát mutatnak, míg a kerti oldalon két, hevederrel elválasztott haránt dongaboltozat-szakasz látható, a Malomárok utca felé néző terek fiókos dongaboltozattal fedettek. Nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy utólag építették hozzá a már álló, téglalap formájú házhoz. Erre utal a már említett keleti, Gyöngyös-part felőli, homlokzati törés is.

Helyszíni építéstörténeti vizsgálat, falkutatás nélkül persze ugyancsak hipotetikus feltételezhető, hogy ez a bővítés összefüggésben áll a síkmennyezetes emelet (6. kép) megépítésével. Ugyanilyen, mondhatni csekély megalapozottsággal állítható, hogy a mindkét szinten mindössze egy-egy nagyobb helyiségből álló, déli toldalék pedig egy még későbbi építési periódusba tartozik.

A tornác mögül, a délnyugati sarokból felvezető egykarú lépcsőről a látogató ma is közvetlenül egy emeleti előtérbe lép, ahonnan egyrészt a tornác felső szintjére, másrészt a középső épületrész további három szobájába lehet jutni. Ugyaninnen nyílik az északi oldalsó részen még egy kerti szoba, mögötte kelet felé egy eredetileg tágas konyhával. A nagyobbik kéményt, amely egykor a konyha tüzelőberendezése mellett fűtésre szolgált, a konyha, sarokszoba, előtér hármasszögletében találjuk. Egy másik, kisebb keresztmetszetű, a tetőgerinc közelében elhelyezett kéménnyel pedig a középső három szoba fűtését oldották meg. Már ha az egykori belső beosztás számára elfogadhatók a jelenlegi, többnyire elég keskeny válaszfalak. Ahogyan a keskeny déli toldalék földszintjének funkciója egyelőre még bizonytalan, felső szintje már kezdetben lakószoba (háló vagy dolgozó?) lehetett, amelyet összenyitottak a Gyöngyös patakra néző legnagyobb helyiséggel, feltételezhetően a nappalival.



6. kép. Emeleti alaprajz (Gyarmati Mihályné rajza, 2007).

A 20. század első évtizedeiben Bogyay Tamás és testvérei számára gyerekszobaként leginkább a konyha mögötti kertre néző, tágas, fűthető, kétablakos tér szolgálhatott. A személyzet akkoriban valószínűleg a földszinten lakott, mint ahogyan valamelyik kéthelyiséges földszinti lakóegységben, talán a belső folyosó part felőli végében nyíló bejárattól északra található szobakonyhában volt a házmesterlakás is. Az istálló és a kocsiszín egyértelműen azonosítható a jelenleg garázként és műhelyként használt északi épületrésszel, amelynek dongaboltozatos kerti végében éppen négy ló számára volt hely. Úgy látszik, a Gyöngyös-part már korábban, a szóban forgó bővítéssel megépítése idején alkalmas lehetett a lovaskocsival történő közlekedésre, ugyanis a bejáratot a keleti oldalra tervezték, ahol az ide választott boltozati forma szintén figyelembe vette a jármű magasságát. Részletes írásos források híján sajnos nem tudhatjuk, milyen célt szolgált az emeletes „villától” délre, önállóan álló, kis épület, az úgynevezett „melléklak”. Ezt az 1917. évi eladás kapcsán már nem említik. Lehet, hogy a család már korábban túladdott rajta? Helyén, önálló helyrajzi számon mindenesetre ma is áll egy új építésűnek (20. század második fele) látszó, földszintes ház.

Az épület és a környező terület, a Gyöngyös-part itteni telkeinek története éppolyan érdekes, mint amilyen homályos. Legalábbis egyelőre. Fellendülésének kezdetei a 19. század elejére nyúlnak vissza, a szálak pedig egy, a város modernizációjában fontos és ellentmondásos szerepet játszó személyhez, Samuel von Gerhauserhez vezetnek. Sajnos ma még viszonylag keveset tudunk róla.¹⁰

¹⁰ Személyével foglalkozott Bariska István: Dokumentáció a Kőszeg Rájnás u. 3. sz. ház történetéhez, kézirat, VaML KFL. 31–40. (A továbbiakban Bariska-kézirat) Ezúton is köszönöm a szerzőnek, hogy kiadatlan kéziratába betekintést nyerhettem.

Samuel Gerhauser nemesi származású evangélikus prókátor 1800. július 7-én lett kőszegi polgár. Éppen abban az évben, 1801-ben vált a kőszegi képviselő-testület tagjává, amelyben apja, a hasonló tisztséget viselő Peter von Gerhauser meghalt. Feleségétől, Kiss Katalintól, aki szintén nemesasszony volt, három leánya született. Két lánytestvére közül Theresia egy rokonhoz, valószínűleg unokatestvéréhez, Christoph Gerhauserhez ment feleségül, míg Elisabeth férje Paul Polatsek lett. Theresia, akit a férje ütött-vert, 1811-ben már nem élt, amire abból a tényből következtethetünk, hogy az év decemberében Christoph újból meg kívánt házasodni. Az asszony öt kiskorú gyermeke gyámjával – egy bírósági döntés értelmében – apjuk helyett Samuelt választhatta. Közülük egy ugyancsak Theresia nevű lány, később Anton Taucher kereskedő felesége hosszú éveken keresztül pereskedett az őt és testvéreit megillető anyai örökségért.¹¹

A minden bizonnyal eredetileg a német nyelvű közösséghez tartozó, de magyarul is tudó Samuel Gerhauser népszerűségéről tanúskodnak azok az adatok, amelyek szerint 1801-ben, majd 1811-ben, amikor a város belső tanácsába választották, erőteljes fölényrel nyerte meg a szavazásokat a másik két jelölttel szemben, sőt ez utóbbi évben országgyűlési követnek is kinevezték. Hasonlóképpen választották fő strázsamesternek a Kőszeget is fenyegető 1809. évi napóleoni háború során. Vállalkozó kedvű, igen aktív és jó üzletembernek indult. Azon túl, hogy Kőszegen kívül marhakereskedéssel is foglalkozott, 1819-ig ő üzemeltette a család kezén lévő Szarvas vendégfogadót. 1806-ban Svábfaluban (Kőszegfalva) szintén vendégfogadó építésébe kezdett. 1808–1810 között, sok nehézséggel ugyan, de saját költségén működtette a városi tégláégetőt, 1814-től pedig már biztosan ő volt a kőszegi postamester, ami a K. u. K. monopólium bérletét jelentette.¹²

Pénzét azonban mindenekelőtt ingatlanokba fektette, s ezeket azután legtöbbször bérbe adta. Közben persze folyamatosan kölcsönkért és kötelezvényeket írt alá. Adósságait gyakran ingatlanátadásokkal rendezte. 1804 és 1809 között – feleségével együtt – 17 alkalommal vásárolt gyümölcsöskertet, rétet, szántót és szőlőt. A belvárosban három egymás mellett álló, emeletes lakóházzal is rendelkezett (Rájnjs utca 3., 5., 7.). Közülük az első kettő már 1800, illetve 1801 óta az övé volt, míg a harmadikat 1816–1818-ban a vár közvetlen közelében, egy még üres, szabálytalan alakú saroktelken építette fel.¹³

Egészen biztos, hogy a szóban forgó Gyöngyös-parti területen már korábban is volt földje, hiszen az általunk ismert első híradás, amely Samuel Gerhauser 1804-es vásárlásáról maradt fenn,

¹¹ VaML KFL Polgárkönyvek, Kö 555. II. 95; Sághegyi-katalógus: 1800–1900, Gerhauser Sámuel; VaML KFL Városi jegyzőkönyvek, 1800. július 7. 273–274, 1801. május 7. 168; Gerhauser Theresia és Christoph vitája, pereskedése: 1806. szeptember 5. 511–512, 1808. március 29. 160–163; Gerhauser Samu pénzt ad testvéreinek, Theresiának: 1807. szeptember 18. 466–467; Christoph Gerhauser újból házasodni szeretne: 1811. május 10. 274; Samuel Gerhauser nevelte Christoph gyermekeit: 1814. december 13. 501; Gerhauser Theresia, Taucher Antal felesége vagyon- és ingatlaneladások ellen tiltakozik: 1815. január 9. 15, január 30. 46, 1815. március 13. 108, április 4. 136, 1819. 77; Gerhauser Theresia, Taucher Antal felesége levele családtörténeti adatokkal 1814 (Irat: 657); Bariska-kézirat, 31–32.

¹² CHERNEL (1877), 189; VaML KFL Városi jegyzőkönyvek, a választásokról: 1801. május 7. 168, 1811. június 25. 371, 1811. augusztus 19, 1809. január 13.; a kereskedésről: 1805. január 18. 43–44.; a Szarvas vendégfogadóról: 1808. május 30. 292, 1815. március 13. 108.; a svábfalvi vendégfogadóról és a városi pincehasználatról: 1806. március 7. 112–113 (Irat: 495); a tégláégetőről: 1808. július 26. 445–446, 1810. augusztus 21. 560–561 (Irat: 7144); a postamesteregről is: 1815. január 5. 3.; 1814. december 31-én felvett hivatalos jegyzőkönyv Samuel Gerhauser vagyonáról (Irat: 7); BARISKA-kézirat, 31.

¹³ VaML KFL Protocollum Expediarum Fassionum V/3p. 1802. január 1–1809. május 31. 23–24, 151, 170, 214, 281, 282, 296, 303, 328, 351–352, 363, 370, 400, 402, 593.; a Rájnjs utca 7-ről: Városi jegyzőkönyvek 1816. 227 (Irat: 823), az adójegyzékekben a ház 1819–1820-ban szerepel először. Lásd Kőszeg város adóhivatalának iratai, Conscriptioes Kö 47. A Rájnjs utca 3. és 5. számú házak már 1800, illetve 1801 óta szerepelnek nevén az adójegyzékekben, és egészen haláláig, 1825-ig Gerhausert nevezik meg tulajdonosként. Conscriptioes Kö 34-Kö51, Contributional und Domesticall Steuer: 1824–1828, Kö 52/1. Bonyolult ingatlanügyeiről lásd még BARISKA-kézirat, 37–40.

a telek egyik szomszédjaként saját magát tünteti fel. A szóban forgó, Puskaportörő rét melletti kertet február 3-án Vízkelety Istvántól, a Kőszegen székelő Dunántúli Kerületi Tábla ülnökétől 1200 forintért vette meg. Régebbi rendelkezése miatt így nevezték akkoriban azt a malomárok belső oldalán fekvő, városi tulajdonban lévő területet, ahol később a már említett posztógyár, majd gőzmalom, illetve a kaszárnya épült.¹⁴

Sajnos magáról a házról, amelyet számos bérbe adott épülete közül Gerhauser saját lakóhelyéül választott, ma még nem rendelkezünk biztos vásárlási, illetve építési adatokkal. Helyszíni építéstörténeti megfigyeléseink alapján mindenesetre feltételezhető, hogy ideköltözése idején az úgynevezett Sziget városrészben található, szóban forgó 118. számú külvárosi telken már állt egy téglalap alaprajzú földszintes, boltozott, 18. századi, késő barokk lakóház. Arra, hogy éppen itt rendezte be székhelyét, a természeti szépségen túl gyakorlati indokai is lehettek. Egy 1814. év végi, a város kiküldöttjei által javairól felvett vagyonleltárból kiderül ugyanis, hogy a Gyöngyös patakánál lévő kertjében fürdőházat működtetett, kertészlakással és még egy kisebb, kétszobakonyhás épülettel, amelyhez



7. kép. Az 1838-1839.évi telekkönyvi térkép részlete az épületegyüttessel (Városi Múzeum, Kőszeg)

saját kert is tartozott. Ez a külvárosi 120. számot viselő telek nem azonos a későbbi Bogyay-ház általunk vizsgált telkével; attól kettővel arrébb, északra helyezkedik el. A rajta álló, még a 20. század elején is virágzó, akkor Újfürdőnek nevezett létesítményt feliratával együtt ábrázolja az 1838–1839. évi telekkönyvi térkép¹⁵. (7. kép) Arra, hogy öt év alatt a fürdő mellé Gerhauser egy egész kis szóra-



8. kép. A Gyöngyös patak partját ábrázoló térkép részlete, Karl Schubert, 1826.

¹⁴ VaML KFL Protocollum Expediarum Fassionum V/3p. 1802. január 1–1809. május 31. 123–124; Dominkovits (2000), 164.

¹⁵ A vagyonleltárt lásd VaML KFL Városi jegyzőkönyvek 1815. január 5. 3. (Irat: 7, 1814. december 31.); a fürdőről: *Kőszeg és Vidéke*, 1888. június 3., 4; SÓPTEI-kézirat, K 120; „Szabad Királyi Kőszeg Városa Térképe”. Felmérte 1838/39-ik Eszt[endő]ben Kovatsits Sigmond T[ekinte]tes N[em]es Vas Vármegye hites Mérnöke. Telekkönyvi Térkép, Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága, Városi Múzeum Kőszeg; Az „új-fürdő”-t említi CHERNEL (1877), 87.

koztatónegyedét építtetett, egy személyével kapcsolatos újabb, 1819. évi vagyoneleltár utal. Ebben a Gyöngyös-parti épületek között már ét-és tánc terem, tekepálya, körhinta, illetve biliárdszoba is szerepel. Külön veszik fel a listára a kertészházat és a mellette fekvő üvegházat egy kisebb istállóval.

Míg 1814-ben Samuel Gerhauser öt lakóházát az összeírás elején együttesen, tehát azonosíthatatlan módon sorolták fel, 1819-ben már önállóan említik a Gyöngyös mentén álló, saját maga által lakott, emeletes, villámhárítóval ellátott épületet. Ez tehát az első biztos dátum, amely a későbbi Bogyay-házra vonatkozik. Nem kétséges, hogy a bővítés éppen az ő nevéhez fűződik. Az egykor elegáns kerti homlokzat emeleti tornácának klaszicista stílusa megerősíti ezt a feltételezést.¹⁶

Ami a szabadon álló, modern „villát”, a fürdőt és a közöttük elhelyezkedő, nagy telket illeti, több térképpel is rendelkezünk a 19. század első feléből, illetve közepéről. Feltűnő, hogy a lakóépületet még sem az 1819. évi úgynevezett postakocsitérkép, sem az 1826-ból fennmaradt, Karl Schubert városi rajztanár által a Gyöngyös patak partjáról készített, színezett térkép (8. kép) nem ábrázolja. Annak ellenére, hogy, mint láttuk, éppen 1819-ből már biztos forrással rendelkezünk Gerhauser saját házáról, amely először csak a házszámozást rögzítő 1838/39. évi telekkönyvi, később az 1857. évi kataszteri (9. kép), majd az ezen alapuló 1882. évi térképen (10. kép) jelenik meg, tegyük hozzá, egymástól némiképp eltérő alaprajzzal. Mindenesetre a 19. század elején, az emelettel párhuzamosan már felépül a tulajdonos saját használatú istállója és vele együtt a kocsiszín a ház északi oldalán. A telek alsó, déli végén mindhárom alkalommal feltüntetik az egyelőre ismeretlen funkciójú, eredeti formájában ma már nem létező, földszintes „melléklakot”.¹⁷



9. kép. Az 1857. évi kataszteri térkép részlete (Vas Megyei Levéltár).



10. kép. Az épületegyüttes az 1882. évi térképen, részlet (Vas Megyei Levéltár Kőszegi Fióklevéltára)

¹⁶ Az 1819. évi vagyoneleltárról VaML KFL Divisionales et Executionalia, Fasc. 48, Nr. 51. 1819. március 1–14. A teljes fogadót, amelybe ekkor a lakóházat is beszámították, a kiküldött városi szakértők ekkor 44.107 forint 26,5 krajcárra értékelik. Lásd még SÖPTEI-kézirat, K 119.

¹⁷ Magyar Országos Levéltár (MOL), Térképtár, S 12 Div. XIII. Nr. 491; Karl Schubert: „Situations-Plan des Günsflusses. Tab. II.” 1826. (tus, színes vízfesték, 48,5×72,5 cm) VaML KFL Kőszegi Rajziskola anyaga I. doboz; KOVATSITS (1838/39); VaML VI. Kataszteri Helyszínelési Felügyelőség iratai. Műszaki iratok. Kőszeg szabad királyi város 1857. évi kataszteri térképe. 1838/39 és 1857 között változott a házszámozás. Ez utóbbi térképen a lakóépület a 272. számon (hrsz. 1741.) szerepel. Az 1882. évi térképen (VaML KFL Térképtár, Kőszeg város térképe, 1882), amely egységben mutatja a szóban forgó, még a 19. század elején kiépült, teljes épületegyüttest, a Bogyay-ház a melléklakkal együtt az 1743. helyrajzi számon látható.

Változó hosszúsággal, de mind az öt térkép mutatja azt a Gyöngyös-patakkal párhuzamos, hosszan elnyúló épületet, amelyhez a két újabb felmérésen több másik, a kert belső területén, a fürdő felé néző objektum is áll. Mindezek egy Samuel Gerhauser, illetve örökösei által működtetett, összetett



11. kép. Az egykori part menti fogadó átépített maradványa (B. Benkhard Lilla felvétele, 2011.)

funkciójú gazdasági komplexum részeit képezték. Egyes elemei erőteljesen át-, illetve újjáépítve, részben lebontva napjainkig állnak (11. kép).¹⁸

Róla ugyanaz a két forrás, az 1814 decemberében, majd 1819 tavaszán felvett helyszíni vagyonösszeírás tájékoztat, mint Gerhauser szomszédos, saját lakóháza esetében. Az azonosítás szempontjából érdemes az utóbbiból kiindulni. Ebben a felsorolásban „vendégfogadó több épülettel” címszó alatt két önálló, emeletes házon és egy kisebb kerti lakon túl egy további, igen terjedelmes épületet is számba vesz, ahol a földszinten 3 szoba, 2 konyha, spájz, lóistálló (12 lóval), tehénistálló (20 tehénnel), sőt 6 lovaskocsi befogadására alkalmas kocszín is található. Az emeleten a 9 szobához mindössze egyetlen konyha tartozik.¹⁹ Az öt évvel korábbi forrásból meg-

¹⁸ A volt fogadóépület erőteljesen átépítve a Malomárok utca 11. házszám alatt. Ezúton is köszönöm B. Benkhard Lillának és Ivicsics Péternek, akikkel évek óta együtt dolgozunk a kőszegi műemléki topográfián, hogy segítségemre voltak az épületek helyszíni bejárásában, a levéltári kutatásban, valamint a fényképek és az alaprajzok elkészítésében.

¹⁹ Lásd a 15. jegyzetet. Ebben az évben egyébként – az adójegyzékek szerint is – mindhárom egymás mellett álló (118., 119., 120. számú) telek tulajdonosa Samuel Gerhauser volt, aki a 120. szám alatt működő fürdő, kertészház és üvegház működtetését bérbe adta Karl Steinbach kereskedőnek. VaML KFL 4. Házösszeírások, Kö 47. 1819/1820; BARISKA-kézirat, 35.

tudjuk, hogy a fogadó már akkor is működött, sőt 1814-ben Gerhauser még 19 tehénnel és 20 lóval rendelkezett, s ami különösen fontos, saját postakocsija is volt. Ebben az évben már „K. K. Postmeister”-ként szerepeltetik, de a monopólium hivatalos bérlőjeként Franz von Polakovitsot nevezik meg, akinek Gerhauser bérleti díjat köteles fizetni.²⁰

Érdekes adalék, hogy egy évvel korábban, 1813-ban Gerhauser három évre szerződést kötött Ernest von Schnehen osztrák lovaskapitánnyal a fogadó két épületének használatára. A paktumot hamarosan felbonthatták, mert később az illető úr nevét már sehol sem említik, mindenesetre a tulajdonos augusztus 24-én átvett 1000 forint foglalót. A szövegből kiderül, hogy a Gyöngyös-parti épület akkor még nem volt olyan hosszú, mint 1819-ben. A földszinten pince, két szoba, egy konyha és egy istálló kapott helyet, míg fölöttük csupán négy lakószobát említenek. A szerződésben Gerhauser kötelezettséget vállalt arra, hogy még egy nagy konyhát, présházat és árnyékszékeket építtet saját költségén. A kapitány ragaszkodott a teljes kert egyedüli használatához, sőt még ahhoz is, hogy a tulajdonos emeljen számára egy új, négy ló befogadására alkalmas istállót. Végül arról szintén szó esett, hogy újabb összegért egész évben igénybe vehet egy szobát a szomszédos fürdőházban.²¹

Nem kétséges, hogy olyan útszéli, úgynevezett beszálló fogadót kell elképzelni, ahol a kocsikat és a szekereket is el lehetett helyezni. Az általuk ismert adatok sehol sem szólnak arról, hogy itt lett volna a hivatalos postaház, ezt bizonyára valahol máshol kell keresni. Mégis hasonló funkciót töltött be, hiszen a városba vezető egykori Szent János-, ma Felső-híd közelében, még a város szélén megállhattak a postakocsik és lovakat válthattak. Utasaik, akik inkább kereskedők vagy meseterembek lehettek, eltölthettek itt egy-egy éjszakát. Bizonyára erre szolgált a patakparti hosszú ház istállójának emeletén található kilenc szoba, amelyet hamarosan a városi híd elkerülésével, a Gyöngyösön át közvetlenül is el lehetett érni. Időnként a Gyöngyös áradása kisebb károkat okozott ugyan, ez azonban alkalmat adott arra, hogy újabb földterületekkel bővítse birodalmát, sőt a város irányából szolgalmi úthoz is juthasson. Bizonyára anyagi okai voltak annak, hogy Gerhauser – éppen fogadójával szemközt – hídépítésbe kezdett. Az erre vonatkozó iratanyag még nem került elő, az 1826-ból fennmaradt, Schubert-féle térképen olvasható felirat – „Gerhauser-Brücke” – azonban félreérthetetlenül utal egykori tulajdonosára.²²

Így már érthető, hogy a vállalkozó kedvű postamester miért nem a belvárosban lakott. Saját fantasztikus vállalkozása mellett akart élni. Képzeljünk el egy 19. század eleji magángazdaságot, amelyhez svájci tehenészet (csúrral és pajtával), valamint fogadóval egybekötött postakocsi-szolgálat tartozott, közvetlen közelében pedig egy igen modern szórakozónegyedet, ahová nyilván nem annyira a betérő alkalmi vendégek, mint inkább maguk a kőszegi polgárok jártak. Bizonyára több társadalmi réteg is megtalálta itt a kikapcsolódást, hiszen a nyári fürdőzésen kívül a biliárd, a teke és a körhinta mellett napi poharazgatásra és táncmulatságra is sor kerülhetett. Valószínű, hogy éppen ebben tudott rivalizálni a talán inkább a gazdagabb belvárosi közönség igényeit kielégíteni kívánó Bálházzal.²³

Az itt felvázolt történet természetesen ennél jóval alaposabb feldolgozást kíván: nem csupán az épületek, hanem a szóban forgó Gyöngyös-parti terület, valamint a kőszegi fogadó- és postaügy teljesebb ismerete, illetve Samuel Gerhauser igen érdekes személye miatt is. A kutatásokból nyilván részletesen kiderül majd, miért is került Gerhauser 1819-ben végképp pénzzavar-

²⁰ Lásd a 14. jegyzetben szereplő, 1815. január 5-i dátummal jegyzékbe vett, 1814 decemberében készített vagyonösszeírást.

²¹ VaML KFL Városi jegyzőkönyvek 1813. december 28. 487 (Irat: 1153–1154).

²² VaML KFL Városi jegyzőkönyvek 1815. június 23. 241, 1815. december 1. 445–446 (Irat: 948); Karl Schubert: „Situations-Plan...”, II, 1826. Ez a híd ma már nem áll.

²³ Az 1795-ben megnyílt belvárosi Bálházban (Schneller utca 2.) színelőadásokat és hangversenyeket is tartottak. Bariska–Németh [1984], 104.

ba, olyannyira, hogy végül eltiltották javai eladásától és újabbak vételétől. 1825. december 25-én halt meg, özvegyével azonban a városi vezetés igen ellenségesen viselkedett. Egyéb kérései elutasítása mellett azt sem engedélyezte, hogy az asszony kriptá építésére féláron vásárolhassa meg a szükséges 5000 darab téglát.²⁴

Nehéz idők jöttek, a család szinte teljes vagyonát elvesztette. A fogadót és a fürdőt a szórakozóhellyel hamarosan eladták, itteni ingatlanjaik közül egyedül a Gyöngyös-parti lakóház maradt meg. A 19. század folyamán végig Gerhauser Zsigmond, József és az ő rokonaik éltek itt. Tőlük vásárolta meg 1901-ben az ismert kőszegi téglagyáros, Czeke Gusztáv, aki valószínűleg közvetlenül Bogyay Lajosnénak adta tovább 1906-ban.²⁵

BIBLIOGRÁFIA

- BAJZIK (2002) – BAJZIK Zsolt: Vasi kastélyok a sebesültek és a foglyok szolgálatában 1914-ben, *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények*, (2002/1.) 75
- BARISKA–NÉMETH [1984] – BARISKA István–NÉMETH Adél: Medicina Kiadó, Kőszeg. Panoráma – magyar városok, é. n. [1984].
- BOROVSKY (1898) – *Magyarország vármegyéi és városai. Vas vármegye*, szerk. BOROVSKY Samu, Budapest, „Apollo” Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1898.
- CHERNEL (1877) – CHERNEL Kálmán: *Kőszeg szabad királyi város jelene és múltja*, I, Szombathely, Tettei Nándor és társa, 1877.
- DOMINKOVITS (2000) – DOMINKOVITS Péter: A kőszegi Posztógyár a reformkorban, in *Kőszeg 2000. Egy szabad királyi város jubileumára*, Kőszeg, Polgármesteri Hivatal. 2000, 157–180.
- K. LENGYEL (1994) – K. LENGYEL Zsolt: Bogyay Tamás (1909–1994), <http://epa.oszk.hu>, 1994, 312–315.
- KOPPÁNY (1993) – KOPPÁNY Tibor: *A Balaton környékének műemlékei*, Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1993, 129 (Művészettörténet – Műemlékvédelem, 3).
- MEDGYESI (2011) – MEDGYESI Gréta: A hely és a rétegek viszonyának értelmezése, *Debreceni Műszaki Közlemények*, 10(2011/2.) sz., 37–47.

²⁴ VaML KFL Városi jegyzőkönyvek 1819. 40, 77, 84, 353. 1820., 347 (Irat: 1347), 379.; Gerhauser halálának időpontjáról: Városi jegyzőkönyvek (törvényhatósági) 1826. január 10. 3.; özv. Gerhauserné kérvényei a városhoz: Városi jegyzőkönyvek (politikai) 1826. 81. No. 217, 173. No. 356.; Gerhauserné kérvénye a kedvezményes árú tégláért: Városi jegyzőkönyvek (törvényhatósági) 1826. 161. No. 401.

²⁵ SÖPTEI-kézirat, K 118, K 119, K 120.

Klára Mentényi

The Childhood Home of Thomas von Bogyay

Thomas von Bogyay's parents purchased a dwelling in Kőszeg for 15,000 crowns in 1906, only three years before the birth of their son on April 8th, 1909. The house is located on the bank of the Gyöngyös River, which runs north-south on the eastern side of the town. The street was named after the nearby barracks, in which the father, Lajos Bogyay, a Hussar officer of the Austro-Hungarian Monarchy, served at the time. The two story house included outbuildings, as well as a closed, inner garden of almost 3,000 square metres. They did not live here for long, however. During the First World War Bogyay's parents moved away from Kőszeg, taking their son and his three siblings with them. In 1914 Lajos Bogyay allowed the building to be used as a military hospital in which 35 beds could be accommodated. For a few years it remained in their possession, but they sold it in 1917. It was owned by high ranking officers until the middle of the century.

There are no known copies or originals of the blueprint of the building, and regrettably there was never an opportunity to conduct an examination of the site from the perspective of its architectural history. However, the unevenness of the ground plan and the ways in which the various structures are connected to one another suggest that it was built in several stages.

The earliest part is most likely a small structure of rustic masonry discernible in the cellar, which was enlarged in the second half of the 18th century into a single-story dwelling with a rectangular ground plan and vaulted rooms. When in the first years of the 19th century the Evangelical lawyer and town councillor Samuel Gerhauser, a member of the lesser nobility, purchased the territory on the banks of the Gyöngyös River, the building was undoubtedly already standing. Between 1814 and 1819 the new owner transformed it into a two-story "villa" in the Neo-Classical style. Its most attractive feature was the avant-corps projection at the centre of the garden façade, where a veranda with columns and arches on the upper floor was crowned with a triangular tympanum.

Gerhauser, who rapidly acquired more and more wealth and land and owned vineyards, gardens and various estates, as well as a Swiss dairy farm and three properties in the inner town that he lent out, furnished this house for himself and his family. The primary reason he decided to make this his home, apart from the beautiful surroundings, was its proximity to his business enterprises. Specifically, in the three plots neighbouring his home he operated a bathing facility, a restaurant and dancing hall, a skittle ground, a carousel, and an inn consisting of several buildings. According to records the proprietor was also the tenant of the postmaster office in the second decade of the 19th century, and his inn, which was capable of receiving merchants with carts of goods (as many as 12 horses, 6 horse-drawn carts and 9 guest rooms on the upper floor), also functioned as stagecoach station.

The various buildings and the undertakings they represented (in other words the Neo-Classical villa on the banks of the Gyöngyös River, which Gerhauser made his abode, the aforementioned modern model farm, the inn, the stagecoach station, and the amusement quarter) were all the work of man who, though a member of the nobility, led the life of an enterprising burgher. His spectacular successes were followed by rapid ruin, and the family soon lost all its

wealth. By the close of the 19th century only the villa where his descendents and collateral heirs resided remained. Gusztáv Czeke, the well-known owner of the town's brick factory, bought the house from them in 1901, and presumably it was from him that the Bogyay family purchased it in 1906.

Today the free-standing, two story house at Malomárok Street 9 has an irregular ground plan. The entrance faces the river, but the main facade still looks out on the once spacious garden. Over the course of the second half of the 20th century the harmonic outer appearance of the "mansion", or rather "villa", has fallen into an ever greater state of disrepair, the efforts of the local government notwithstanding.

Keywords: Kőszeg, Lajos Bogyay, Katalin Pauler, Bogyay-villa, Gyöngyös River, Samuel Gerhauser, baths on the bank of the Gyöngyös, inn on the bank of the Gyöngyös, stagecoach station, dance hall and restaurant at the beginning of the 19th century, skittle ground at the beginning of the 19th century, billiard room at the beginning of the 19th century, carousel at the beginning of the 19th century, Swiss dairy farm, Neo-Classical villa, Neo-Classical architecture, architectural history

Wehli Tünde

Bogyay Tamás és Johannes Aquila

Bogyay Tamás 1994. február 8-án bekövetkezett halálát követően leányától, egyben közvetlen örökösétől, Emese Pießkalla asszonytól az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete és a Müncheni Magyar Intézet (Ungarisches Institut) nagyvonalú ajánlatot kapott: a két intézmény ajándékképpen átveheti az elhunyt tudós lakásában, dolgozószobájában őrzött, tudományos pályájához kötődő hagyatékát – jegyzeteit, kéziratait, saját publikációinak példányaait, levelezését, valamint könyvtárát, végül fénykép- és diapozitív-gyűjteményét.¹ Még az év júliusában Münchenbe utaztam, hogy elvégezzem a hagyaték számbavételét, és az örökösként közreműködő unokával, Michael Pieskalla úrral, valamint a müncheni intézetet képviselő K. Lengyel Zsolttal megbeszéljük az anyag elosztását, feldolgozását és a kettéosztott anyag további kezelésének-használatának kölcsönösségen alapuló lehetőségeit.²

Megbeszélésünk értelmében a hagyaték közép-európai vonatkozásának is minősülő, avarsláv-karoling kultúrát érintő egysége maradt Münchenben, ehhez társult a könyvtár hungaricagyűjteményének magyarországi provenienciájú része. Az örökség Budapestre szánt gerincét Bogyaynak a középkori magyarországi művészet bizonyos témaköreire – Zalavár, Szent Korona, Ják, Johannes Aquila stb. – vonatkozó anyagai és az 1945 utáni magyar emigráns szakirodalom mellett az európai művészet Magyarországon nehezen elérhető, illetve innen hiányzó kiadványai jelentették. A Budapestre szállítandó anyag nyolc hatalmas, a Művészettörténeti Kutatóintézet nevével és postacímeivel ellátott kartondobozt töltött meg. A dobozokat a Magyar Köztársaság Külügyminisztériuma államtitkárának segítségével a müncheni magyar konzulátuson helyeztük el az akkori konzul segítségével annak ígéretével, hogy az ajándék áthozataláról gondoskodnak.³ Sajnálatos módon azonban a dobozok fele valószínűleg a diplomáciai mozgások: személycserék és költözködések áldozata lett. A fénykép- és diagyűjtemény teljes egészében elkallódott, erre a sorsra jutott az intézetünknek szánt könyvállománynak mintegy kétharmada, és valamelyest megcsappant a kéziratok anyag is.⁴

¹ Emese Pießkalla levele: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport 1994. V. 6. 249/94. sz. dokumentuma.

² A könyvekből – az anyag számbavételével párhuzamosan – Michael Pießkalla kiemelt magának kultúrtörténeti vonatkozású kézikönyveket. Könyvjegyzékemben ezt a folyamatot nem tudtam követni, ezért hiánylista készítéséről lemondtam. K. Lengyel Zsolt úrral abban egyeztünk meg, hogy az anyag egységét a kettéválasztott anyag két katalógusának összeillesztésével biztosítjuk. A katalógusok egyesítése feldolgozás hiányában ez ideig nem történt meg. A kéziratok hagyaték feldolgozása is várat magára.

³ MTA MKI 154/95. sz. levél, amely összefoglalja a korábbi megállapodást, és az anyag Budapestre szállítását kéri.

⁴ A 11 oldalnyi kéziratok könyvjegyzékéből – mely nem komplett, mivel Michael Pieskalla esetenkénti könyvválogatását már nem tudta követni – mindössze a 25.817-25.919 közötti leltári számot viselő kötetek kerültek könyvtárunk állományába. Bogyay publikációinak, melyek jobbára különlenyomatok, és a különlenyomat-gyűjteménynek a leltározását-katalogizálását Havasi Krisztina végzi. A kéziratok hagyaték a következő egységekből áll. 1. Zalavár: 1 mappa (a palliumot is mappának nevezem), 2. Sacra Corona: 1 doboz és 2 mappa, 3. Esztergom (Porta Speciosa): 1 doboz, 4. Domonkosfa-Zalaháshágy: 1 doboz, 1 mappa, 5. Ják: 1 doboz, 6. Bántornya: 2 doboz, 1 mappa, 7. Hungaria in exteris: 2 doboz, 8. Ungarisches Institut előadások, 9. METEM előadások: 1 mappa, 10. ELTE előadások, 1992. őszi szemeszter.

Wehli Tünde művészettörténész,
kandidátus. Kutatási területe:
középkori és reneszánsz könyv-
festészet, a középkori magyar-
országi művészet ikonográfiája.
E-mail: wehli@arthist.mta.hu

Tünde Wehli, art historian, holder
of a candidate's degree.
Areas of research: Medieval and
Renaissance illuminated manu-
scripts, iconography of medieval
Hungarian art.
E-mail: wehli@arthist.mta.hu

Szerencsére a Johannes Aquilára vonatkozó dokumentáció csak-
nem hiánytalan.⁵ Ezért is esett választásom Bogyay Tamásnak erre
a kutatási területére.

A korábban magyarosan Aquila Jánosnak nevezett Johannes Aquila
személye ismeretlen. Ennek ellenére ő a 14. század utolsó negyede
Magyarországnak egyik legjobban dokumentált és legtöbb mű-
vel képviselt, legérdekesebb művészegyenisége. Az ország kultu-
rális központoktól távoli periferiáján, Vas és Zala megyékben mű-
ködött évtizedeken keresztül. A délnyugat-magyarországi régióval
szomszédos Stájerországban született, művei itt is fennmaradtak.

A középkorban ezeket a jórészt vend-szlovén-német lakosságú területeket nem választották el egymástól országhatárok, hanem földrajzi-gazdasági adottságaik mellett kereskedelmi útvonalak kötötték össze. Gazdasági és kulturális szempontból nem tartoztak az ország élvonalába. A kulturális központoktól távol estek. A helyi központot a városi polgársággal rendelkező Radkersburg jelentette. Ebből a városból indult Johannes Aquila. Első ismert műve, a veleméri Szentháromság titulusú templom kifestésekor (1378) még magányosan dolgozott, a későbbiekben valamiféle vállalkozói formában stílusát nem követő segítőkkel társult. Velemér után a bántornyai (Turnišče) Szűz Mária Mennybevetele-templom (1383–1389) kifestését vállalta, majd feltételezett szülőhelyén, Radkersburg (szlovénül Radgona, vendül Radgonja, magyarul Regede) Pistorhaus-ában tűnt fel 1390 körül,⁶ ezt követően a mártonhelyi (Martjanci) Szent Márton-templom kifestését vállalta (1392), végül utolsó ismert műve az ágostonos remeték fürstenfeldi (Föllöstöm) temploma, melynek freskóival 1395 körül készült el.⁷ A ma ismertnél valószínűleg több templomot festett ki az Aquila vezetése alatt álló műhely a fennmaradt emlékektől körülhatárolható téglalapba foglalható területen, de pusztulásuk feltehető. A festő tanulmányaira vonatkozó ismeretek hiányoznak. Stílusának, kompozícióinak előképeit, művészetének párhuzamait a szakirodalom meglehetősen tág földrajzi és időbeli keretek között, Itália, Stájerország, Magyarország és Csehország 14. század közepétől az 1400-as évekig terjedő fal-, tábla- és kódexfestészetében kereste és keresi, mégpedig valamely itáliai, stájerországi városi, illetve prágai vagy magyar Anjou udvari környezetben.⁸ A képelrendezési gyakorlatnak és az egyes kompozíciók lehetséges forrásainak irodalma tekintélyes, de még korántsem átfogó.⁹ Johannes Aquila életműve a felsoroltak okán vagy a hiányzó adatok ellenére is különleges művészettörténeti, kultúrtörténeti értékkel rendelkezik. A viszonylag nagy mennyiségű falkép kronológiai rendje a művészi pálya folyamatáról ad képet, a feliratok segítik a művek értelmezését, az ábrázolások mögötti tartalom kibontását és a szignatúráknak, művészportréknak köszönhetően egy európai viszonylatban korai művészegyeniség áll előttünk. Johannes Aquila munkásságán keresztül a korszak egy sajátos területének szellemi-művészeti igényei rajzolódnak ki előttünk, betekinthezünk a művészeti tevékenység szervezetébe, kitapinthatjuk a művész és a megrendelő közötti viszonyt, valamint a programadás körülményeire is következtethetünk.¹⁰

⁵ Ebből a gyűjteményi egységből csupán az előadásokat illusztráló diapozitívek hiányoznak.

⁶ LANC (2002), 25. Képes Krónika.

⁷ LANC (2002), 91.

⁸ Az itáliai és stájerországi, valamint cseh kapcsolatok a téma specialistáinak többségét foglalkoztatják. A magyar uralkodói udvari könyvkultúra, nevezetesen a Magyar Anjou Legendárium és a Képes krónika szövegének, képeinek ismeretét különös nyomatékkal taglalja: KERNY (2010), 15.

⁹ Rómer Flóristól az 1984-es konferencia anyagán keresztül összefoglalóan, majd az egyes képekre koncentrálna számos helyen: *Johannes Aquila* (1989), HÖFLER–BALAŽIC (1992), KERNY–MÓSER (2010).

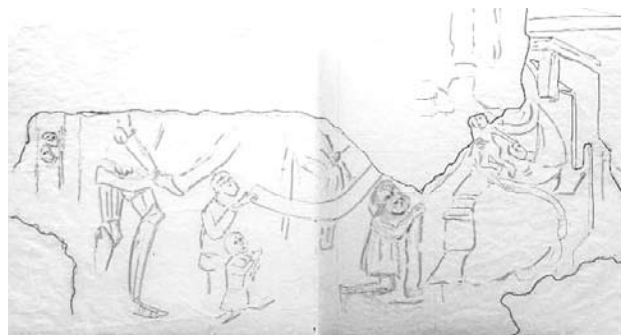
¹⁰ Jelen tanulmány témája nem indokolja annak a kérdésnek a taglalását, hogy Johannes Aquila folytatott-e építészeti tevékenységet, és a korábban az oeuvre-be sorolt Nagytótlak (Selo) falképeinek elemzésétől is eltekinthetünk.

Bogyay Tamás számára az Aquila-kutatás irányát és 1986-ig követett útját lényegében már a Hekler Antalhoz írt és 1932-ben megvédett, a maga korában modernnek számító, művészetszociológiai kérdésekkel foglalkozó doktori disszertáció kijelölte.¹¹ Bogyay mintegy fél évszázadon keresztül vissza-visszatért a radkersburgi festőhöz. A témában közreadott publikációk a kutatás egy-egy jelentős stációját jelentik; nem egy előadás vagy publikáció appendix jellegű kiegészítései, hanem a kérdéskör más, újabb szempontú megközelítései.

A Johannes Aquilára utaló dokumentumokat két irattartó doboz és egy iratgyűjtő mappa őrzi Bogyay Tamás hagyatékában, amelyekben az alábbi tartalmi egységek tanulmányozhatók.¹²

1. A levelek gyűjteménye 1935–1985 közötti darabokból áll. Ahogyan a következőkben említésre kerülő nevek is jelzik, Bogyay levelezőpartnerei a művészettörténészekről kezdve a történészekig a textológusokig vezetnek el: France Stelétől (1886–1972) Marijan Zadnikaron, Entz Gézánnal (1913–1993) át Fügedi Erikig (1916–1992) és Mezey Lászlóig (1918–1984). Milyen témákat érintett ez a levelezés? A szlovéniai kutatókkal az 1935–1982 közötti években aktív levélváltás az egyes fal-képekkel kapcsolatos információcserét szolgálta.¹³ A magyarországi kollégákkal folytatott levelezés az 1930-as évektől az utolsó tanulmány elkészültéig történelmi adatok kérését, ellenőrzését, a fal-képek feliratainak értelmezését jelentette.¹⁴ Német kutatókhoz írt leveleiben a művészön-arckép és a művész művészetszociológiai helyzetére vonatkozó kérdéseket tesz fel többek közt Kurt Gerstenbergnek (1886–1968) és Joseph Braunfelsnek 1948-ban, tehát az első jelentős Aquila-tanulmányon dolgozva. A válaszból kitűnő korabeli ismeretanyag birtokában német kollégái alig gyarapíthatták ismereteit.¹⁵

2. A téma bibliográfiája, az ide tartozó különnyomatok, a fontosabb publikációkról készült xeroxmásolatok, és végül Bogyay Tamás olvasmányairól készült jegyzeteinek merítése lenyűgözően széleskörű. A művészettörténeti vonatkozású anyagot ikonográfiai és stílustörténeti publikációk, ezen belül művész- és donátor-ábrázolásokra, viselet- és fegyvertörténetre vonatkozó kiadványok jelentik. A történelmi tárgyú művek körében heraldikai, genealógiai és családtörténeti munkák, gazdaságtörténeti, kereskedelmi és útviszonyokra fókuszáló publikációk sorakoznak. A hitvilág körét a népi vallásosságra irányuló tanulmányok képviselik. Ennek a tekintélyes anyagnak jó része a publikációk apparátu-



1. kép. Supplicatio-kép, egykor a bántornyai templom szentélyének északi falán (ceruzarajz, Csemegi József? MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Bogyay-hagyaték)

¹¹ BOGYAY (1932). Bogyay hagyatékában ebből a publikációból nem maradt példány.

¹² Az alábbi ismertetés nem követi szorosan a dobozok, illetve a bennük rejlő palliumok tartalmát, mert egy-egy téma több helyen is felbukkan, továbbá mert valamely több kérdést érintő dokumentumot csak egy helyre lehetett beilleszteni.

¹³ Pl. France STELÉ a bántornyai fal-képek részletes leírását adja, ezen belül a frissen feltárt donátorábrázolásról számol be, és részletfotókat is mellékel (utóbbiak nincsenek a levél közelében). Egyben jelzi, hogy szívesen olvassa Bogyay ide illő publikációit, akár magyarul is („Ich lese ungarisch!“): Ljubljana, 1939. XII. 28. Az ökréfejes címerpajzsról értesít: uo., 1940. IX. 29. A votívképről: uo., 1941. II. 16.

¹⁴ Pl. Csemegi József, 1939. XI. 28., Mezey László, Budapest, 1982. I. 27.

¹⁵ A Gerstenberghez írt levél Egerndachban kelt 1948. IV. 19-én. A Braunfelsnek címzett levelet Staudachban írta 1948. VI. 1-jén. A két címzett közül csak Gerstenberg dátumot nélkülöző válaszát ismerjük, melyben a prágai Parler-műhely művész-ábrázolásaira hívja fel a figyelmet. Ezek azonban ismertek lehettek Bogyay előtt is. Fennmaradt Ludwig Rothenfelder egy informatív levele (Nürnberg, 1948. IX. 28), melyben felsorolja az általa ismert három tarpajzjos cég-címereket, úgymint a freiburgi Münster festőcég címerait (üvegablakon 1320–1330 körül) és néhány későbbi emléket.

sában megjelenik, ám ennek egy részét, a művészettörténeti stílusra vonatkozót, publikációiban ritkán hasznosította Bogyay; azonban hogy háttéranyagként számolt vele és ismeretét fontosnak tartotta, annyi biztos. Erről tanúskodik például Csemegi József (1909–1963) 1939. november 28-án hozzá címzett levele. E dokumentum mellékleteként a levelezőpartner korábban tett ígéretét teljesítendő, „Vizecske János freskói”-nak kívánt rajzait küldi.¹⁶ Feltehetően ennek a küldeménynek az emléke a hagyatéék egyetlen komolyabb rajza, mely a bántornyai templom szentélye északi falának Bogyay által tárgyalt kompozícióját ábrázolja (1. kép).¹⁷ A levél írója a bennünket érdeklő részben „Misike” (Ernst Mihály) *A dunántúli falfestés középkori emlékei* című, 1935-ben megjelent – „komoly” – kötetének Velemérrel foglalkozó fejezetét bírálja.¹⁸ Mindenekelőtt a „mindenáronmindenolasz” szemléletet nehezményezi, s bízva levele címzettjének a sajátjával egybeeső ítéletében, Johannes Aquilát olyan mesternek tartja, „...aki mind a német, mind az északolasz művészetet jól ismerte és keverte össze”, s akinek művészetéhez a délnémet festészetben találna megfelelő analógiára. A bírálat alapvetően helyes, de nyilvánvaló, hogy az ellenvélemény egy kultúrpolitikából fakadó ítéletnek szól. Bogyay szakmai karrierjének első – zalaegerszegi – éveiben alaposan megismerhette a régió műemlékeit, de nem jutott szakirodalomhoz. Barátja, Csemegi József küldött neki jegyzeteket, például az Ernst-kötet jegyzeteinek Johannes Aquilára vonatkozó tételeit kimásolva. E tételek közül a mindig visszafogott Bogyay egyedül Gerevich Tibor (1882–1954) *L'arte antica ungherese* című, 1930-ban közreadott tanulmányának festőnkre vonatkozó sorait – miszerint 1350 körül született, festő és építész, a dél-itáliai festészeti stílus képviselője, és így tovább¹⁹ – glosszázza tőle szokatlanul erőteljes stílusban és tónusban: „ahány gondolat, annyi tévedés!! Hülye!!!!” Nyilván alapvetően a művész dél-itáliai gyökerei felől nem győzte meg a nagy tekintélyű művészettörténész Bogyayt, de emellett hiányolhatta a vélemény adatokkal való alátámasztását.

Emellett szól a „Művészettörténet – stílus – ikonográfia, viselet” feliratú borító egy dokumentuma, mely szerint Bogyay később eredetiben is olvashatta Ernst munkáját. A Velemérré és Nagytótlakra vonatkozó szövegrész²⁰ illetően külön lapon vélekedik a könyvről: „A[quila] J[ános] beállítása eleve el volt döntve a Magyar művészetről vallott felfogással. Ehhez keresett E[rnst] bizonyítékokat. Filológia: minden egyes eleme találgatás kérdése. Távoli centrumok? Középkori művészet nem lehet légüres térbe.” „Helyi reális körülmények közt rétegződött életet szolgál és megélhetési mesterségnek szolgál...” – majd így folytatja – „Helyi adottságokból kell kiindulni.” Az idézett kommentár a maga korában igen progresszív; a stílusvizsgálat alapvetése és akár Bogyay Tamás kutatói ars poeticája is lehet, amelynek érvényesülése napjainkban szintén időszerű.

A stílusproblémák iránti érdeklődés mellett szól a szóban forgó pallium erre vonatkozó szlovéniai irodalmának gazdag gyűjteménye. Bogyay eszerint minden 1920 és 1972 közötti jelentősebb publikációval találkozott valamilyen formában, és mindent gondosan elolvasott, kijegyzetelt, s ezt az irodalmat nem egy vonatkozásban a hazai művészettörténeti irodalomnál mérték-

¹⁶ A levélben dunántúli román kori templomokról is ír Csemegi, emellett felmérő rajzok küldését is ígéri, egyfelől szemléltető eszközként, másrészt hogy bevezesse barátját az épületek mérnöki leírásának gyakorlatába. Egyúttal kritizálja a korabeli hazai szakirodalmat, mely Aquila mártonhelyi, veleméri festményeinek stíluskapcsolatait Lombardia irányában keresi az általa javasolt délnémet orientációval szemben. Csemegi Johannes Aquila művészetének háttérében miniatúrákat is feltételez. Ezt a gondolatot alapvetően a festőre, illetve műhelyére jellemző kompozíciós megoldások mellett a feliratbőség sugallhatta. Határozott formát ölt ez az elgondolás az utóbbi évek szlovéniai kutatásában, amikor a prágai Johann von Neumarkt illuminátorával, illetve a Magyar Anjou Legendáriummal és a Képes krónikával hozták összefüggésbe a korabeli prágai és ausztriai tábla- és falfestészet mellett: HÖFLER–BALAŽIČ (1992), 35, 37. A bántornyai Szent László-legenda összefüggése a Képes krónikával a falképek feltárása óta ismert, erről újabban lásd KERNY–MÖSER (2010), 45.

¹⁷ Feltehetően erről a rajzról készítette Bogyay a Genealogia feliratú pallium elnagyoltabb rajzát.

¹⁸ ERNST (1935), 18–29.

¹⁹ GEREVICH (1930), 9.

²⁰ ERNST (1935), Velemér: 18–29, Nagytótlak: 58–64.

adóbbnak tartotta. Bogyay kutatói módszerét, precizitását talán éppen az Aquila-téma képviseli a leghitelesebben. France Stelè 1935-ben szlovén nyelven megjelent publikációját még egy nyelvet bíró személlyel fordította magyarra,²¹ majd később már olyan leveleket írt szlovén kollégáinak, amelyeknek nyelvtani pontosságáról és stílusáról a címzettek elismerően nyilatkozhattak.²² Bogyay Johannes Aquila kedvéért megtanult szlovénül írni és olvasni!

3. A fényképek, rajzok és diagramok csoportjában²³ a fényképek közül a magyarországi művészet-történet-tudomány számára azok a legbecesebbek, amelyek a bántornyai Szűz Mária Menny-bevitele-templom szentélynek északi falán 1926–1928-ban feltárt és már ekkor elpusztult donátor-ábrázolásokról készültek.²⁴ Ezek a fényképek reprodukcióiknál lényegesen jobb minőségűek



2. kép. Supplicatio-kép, egykor a bántornyai templom szentélyének északi falán
(archív felvétel, MTA BTK Művészettörténeti Intézet)

(2. kép). A donátor-ábrázolásokéhoz hasonló jelentőségű az eredeti helyéről leválasztott és jelenleg a ljubljanoi Narodna galerijában őrzött Trónoló Madonnát a gyermek Jézussal mutató falképről készült fénykép. A fotó az Aquila-műhely legkvalitásosabb festményeinek egyikét őrzi.²⁵

²¹ STELÈ (1935): Művészet a Vendvidéken (Szlovén vendvidéken), 16.

²² Zadnikar jelzi, hogy jobb felvételek hiányában az 1928-ban Stelènek készületeket küldi Bogyaynak: 1981. XII. 4-én kelt levél; ugyanő az 1982. III. 23-án kelt levélben dicséri Bogyay szlovén nyelvtudását.

²³ Bogyay e témakörbe tartozó előadásait diaprojektívvel illusztrálta, ezek azonban München és Budapest között elkallódtak. A már említett, Csemeginek tulajdonítható, pauszpapírra került rajzon kívül kisebb cédlák betűsorai, szavai tartoznak ide. Ez utóbbiak Bogyay kezétől származhatnak. A diagramok a Bánfi-család leszármazási rendjét mutató genealógiai táblázatok, melyeket Bogyay több publikációban is hasznosított.

²⁴ Öt darab felvételtől van szó, melyeket Zadnikar küldött Bogyaynak.

²⁵ Újabbban a galéria állományának egy része elérhető az interneten, a falképtörédekről egy igen jó színes felvétel áll rendelkezésünkre (http://www.ng-slo.si/umetnina.asp?src=imagelib/umetnina_popup/razstaveindogodkj/2009/prekmurje/akvila.jpg&opis=Umetnine+iz++Prekmurja%OD%C).

4. Bogyay Tamás Johannes Aquilával foglalkozó kéziratos, illetve nyomtatott tanulmányainak gyűjteménye két szempontból értékes. Egyfelől megtalálható benne néhány fontos, Magyarországon alig ismert, vagy nehezen elérhető publikáció.²⁶ Ebből a hagyatéki csoportból jelentősége okán kiemelendő a Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki? című, Ljubljánban 1951-ben közreadott tanulmány, a falképek France Stelének köszönhető igényes leírásával együtt.²⁷ Az 1964-es bonni nemzetközi művészettörténeti kongresszuson elhangzott és 1967-ben megjelent előadás szövege megtalálható itt, sőt annak magyar nyelvű fogalmazványa is, amely Johannes Aquila 1378-ban és 1392-ben készült művész önarcképeit elemezte.²⁸ Ugyanakkor hiányzik a *Louis the Great of Hungary...* című kötet számára 1982-ben leadott és 1986-ban, New Yorkban megjelent német nyelvű tanulmány, melynek témája a bántornyai Szent László-legenda társadalmi háttérének elemzése volt.²⁹ Szerencsére a tanulmány kézirata olvasható a tárgyalt emlékkörben. Ennek a tanulmánynak azt a gépiratos változatát is őrzi a hagyaték, amely 1985. október 10-én hangzott el az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport rendezvényén, és amelyet nyomtatott formában az *Ars Hungarica* közölt 1986. évfolyamában.³⁰

Ahhoz, hogy megértsük Bogyay Tamás Aquila-kutatásának lényegét és eredményeit, célszerű röviden összefoglalni elődeinek munkáját. Az első jelentősebb magyarországi publikáció Rómer Flórisnak (1815–1889) köszönhető, aki 1874-ben kiadott *Régi falképek Magyarországon* című corpusában foglalkozott a veleméri, a bántornyai és a mártonhelyi templomok néhány falképével.³¹ Szempontunkból e mű értéke a szakszerű ikonográfiai meghatározásokban és a falképeket kísérő – olykor a mai állapothoz viszonyítva talán épebb – feliratainak átírataiban rejlik. Az 1920-as évektől felélenkülő Aquila-kutatások két ágra szakadtak. A szlovén kutatók, elsősorban France Stelè érdeméeként, a művész stílusára koncentráltak, s azt regionális összefüggéseiben vizsgálták.³² Az 1930-as évek magyarországi kutatásainak előterében a művész önarcképei álltak, és ebből az aspektusból kiindulva a középkori Magyarország határvidékén tevékenykedő mesterben egy, az itáliai trecento művészetének hatása alatt álló művészi öntudattal rendelkező, magyar nemzeti sajtóságokat is felmutató művészt kerestek és találtak benne.³³

Ekkor lépett a tudományok színterére Bogyay Tamás. Már említett disszertációja előrevetítette a téma megközelítésének irányát. A művész és megrendelője gazdasági-társadalmi-kulturális helyzetéből kiindulva Bogyay a falképek ikonográfiai programját vizsgálta. Újszerű megközelítésnek első eredményéről az 1951-es tanulmány adott számot. Ez a tanulmány a bántornyai templom szentélyének északi falán 1928-ban előkerült donátor-ábrázolásokkal foglalkozott.³⁴ Bogyay a korabeli birtokviszonyok feltárása és a diadalív nyugati falára festett címerpár tulajdonosának azonosítása útján állíthatta, hogy a Hahót nemzetségből származó, a Bánfi nemzetséget alapító I. Miklós és az ő – gyermekként ábrázolt – fiai között térdelő, László nevű fia fordul szent patrónusai közbenjárásával és az írásszalagokra írt könyörgések segítségével a trónoló Szűzanyához és Gyermekéhez (2. kép). Az 1964-es bonni nemzetközi művészettörténeti kongresszusi előadáson Bogyay érdeklődése Johannes Aquilára, a művészegyeniségre irányult. Az előadás a mester alakos, szöveges és heraldikus reprezentációjával foglalkozott. Megállapította, hogy a veleméri és

²⁶ Ezeket Bogyay a kutatási téma anyagával egyesítette, mintegy kiemelve, elkülönítve saját különnyomatai közül.

²⁷ STELÉ (1951); BOGYAY (1951).

²⁸ BOGYAY (1967), a 12 oldalnyi nyers fogalmazványnak tekinthető gépiratot a Donator feliratos palást őrzi.

²⁹ BOGYAY (1986a).

³⁰ BOGYAY (1986b).

³¹ RÓMER (1874), 15–23, 40–53, 26–28.

³² Mártonhely: STELÉ (1935), 3, 15–16, 39–40; Bántornya: uo., 3, 15–16, 19–20, 23, 24, 31, 36, 39–40.

³³ Velemérhez: RADOCSAY (1953), 233; Mártonhelyhez: Uő, 176; Bántornyához: Uő, 113.

³⁴ BOGYAY (1951).

a mártonhelyi templomok szentélyében komplexen jelen levő Johannes Aquila a középkori Magyarország határvidékén a nála alig pár évvel korábban dolgozó prágai Parler-műhely építőmester-ábrázolásait követte.³⁵ Bogyay kimondhatta, hogy ezekben a templomokban rangos megrendelő hiányában foglalhatott helyet a társadalmi hierarchia alacsonyabb fokán álló művész falképen, mert Bántornyan, az előkelő Bánfi-család templomában csak a szignatúráját („memento mei Johanne Aquila”) helyezhette el falképei egyikén. Tehát a képes reprezentáció felülmúlta a szövegeset. Bogyay mintegy mellesleg a képek templomon belüli elhelyezésével is foglalkozott. Nyilvánvalóvá vált, hogy a korabeli tendenciákhoz igazodva Aquila munkássága egybeesik a tradicionális képelrendezési szokások fellazulásával, a nagyobb krisztológiai és hagiográfiai ciklusok felbomlásával, és az egyes témák, főleg a kultuszképek előtérbe kerülésével. Bogyay ezt a jelenséget az új típusú vallásosság, a *devotio moderna* szellemének érvényesülésével magyarázta.³⁶ 1982-ben, a Nagy Lajos-évforduló alkalmából közreadott New York-i tanulmánykötetben Bogyay újra a bántornyai freskók felé fordult. Most a Szent László-képsor fal- és kódexfestészetben szokatlan jelenetei kerültek érdeklődéskörébe. Elődei nyomán az uralkodói udvari krónikás hagyomány ismeretét és az aquilai életműre nem jellemző tartalmú és műveltségi színvonalú programot a megrendelő család udvari kapcsolataival magyarázta.³⁷ Az 1985-ben Budapesten tartott előadás és ennek írott változata a fenti problémák részletesebb kifejtését és finomításának lehetőségét kínálta Bogyay számára.³⁸ Az előadás fókuszába a bántornyai templom úgynevezett donátor-képek csoportján belül a supplicációs képek körébe helyezett (2. kép). E képtípus jelentőségét abban látta, hogy rajta egy család több generációja jelenhetett meg úgy, hogy miközben az élő megrendelő tisztelettel emlékezik az ősökre, egyúttal saját lelki üdvösségét is előmozdítja. De nemcsak az élőknek a holtakért mondott imádsága volt fontos, hanem fordítva is, hiszen az elhunytak is közbenjárhattak az élőkért az utolsó ítélet napján. A bántornyai festő ezzel a megoldással a 14. századi epítáfumképek programját gazdagította a purgatórium és a *communio sanctorum* tana segítségével.³⁹ A bántornyai falkép készítőjét e kép megrendelésekor fogalomtétel vagy hódolat kifejezésének szándéka motiválhatta. „Az egész kép maga [...] egy könyörgő imádság, azaz supplicatio képbe-szövegbe foglalása” lett – összegez Bogyay.⁴⁰ A tanulmánynak talán ez a legfontosabb mondandója, tanulsága. Bogyay vizsgálódásának eredménye túlmutat a bántornyai kép értelmezésén, mert a kép műfajának definiálása közelebb vitt a devocionális ábrázolások laza halmazán belül egy képtípus pontosításához. Érdekes elemként jegyzi meg Bogyay, hogy a Bánfi-család – a középkorra nem jellemző módon – vallásos elemet vitt az őstiszteletbe, miközben

³⁵ A templomon éppen dolgozó Peter Parler és a már elhunyt Arrasi Mátyás építésze utaló szerszámmal díszített pajzsos jelölt mellszobrai a prágai Szent Vitus dómban műfajuknál és személyekben megtestesülő környezetüknél fogva a reprezentáció magasabb fokán állnak más műfajhoz tartozó muraközi társaiknál. A muravidéki mester emellett ismerhetett más, művészszignatúrára utaló közelebbi emlékeket is. Ilyen lehetett Ábel festő sírköve a 14. század derekáról, vagy az a sírlap, mely az 1370-ben elhunyt „johannes pictor regis hungarie” emlékét őrzi. Mindkét budai emléken, az elhunytira vonatkozó több-kevesebb adatot szolgáltató felirat mellett, festőtevékenységre utaló három tarpajzsos festőcímer látható: MAROSI (1987), 174, k 175, 631. Ugyanakkor a maga korában európai mércével mérve sem lebecsülendő Johannes Aquila művésznévválasztása (STELÉ [1935], 14.). Származási helyére mindössze egyetlen alkalommal, a mártonhelyi falképek egyikén utal: „Johannes Aquila de Rakespurga oriundus” (5. kép).

³⁶ Bogyay elzárkózott attól a köztudatban elterjedt nézettől, hogy Aquila az udvari-lovagi kultúra provinciális képviselője lenne. Művészetében a vallásosságot tartotta meghatározóbbnak. A bántornyai LÁSZLÓ-legenda valószínűleg a Bánfi-család gondolatvilágát tükrözi, a radkersburgi festő világias tematikája a városi polgárság szellemének vetülete.

³⁷ Lásd kül. BOGYAY (1986a), 251.

³⁸ BOGYAY (1986b), lásd PROKOPP (1995), 206–208.

³⁹ A tisztítótűz és a szentek közössége tanáról lásd RATZINGER (1990), 179–190.

⁴⁰ BOGYAY (1986a), 246–248.

a vallási tematikát a több generáció együttes szerepeltetésével történelmi távlatokba, időtlenségbe emelte.⁴¹ Tulajdonképpen a László-legenda megfestése és Képes Krónika feltételezett követése mellett Bánfi László a családkultusznak itt megvalósított formájában is a királyi családot követte,

a korabeli magyarországi arisztokrácia körében egyedülként. Noha nem ez volt a fő témája, Bogyay utolsó tanulmányában visszatért a művészszignatúra kérdé- sére. Stelè nyomán visszakanyarodva a műhelyké- rdesre arra hívta fel figyelmünket, hogy olyan helyen is feltűnik a mester szignatúrája, ahol a műhelytársak keze dominál.⁴²

Bogyay nem vehetett részt a Johannes Aquilának szentelt 1984-es velemi konferencián, és annak 1989-es megjelenéséig nem ismerhette kézira- tos anyagát, azaz nem támaszkodhatott annak ered- ményeire sem. Feltehetően Marosi Ernőnek az *Éle- tünk* című folyóiratban 1985-ben megjelent rövid összefoglalása is csak később kerülhetett a kezébe.⁴³

Nem láthatta a fürstenfeldi ágostonos remeték temp- lomában 1977–1978 során feltárt, a velemi üléssza- kon részletesen bemutatott és a helyszínen szemrevé- telezett falképeket sem.⁴⁴ Ezért ezek tapasztalatait sem hasznosíthatta az utolsó előadás és publikációja. A velemi tudományos ülés nem tekintette feladatá- nak a Johannes Aquilával kapcsolatban 1984-ig fel- merült kérdések és az azokra adott válaszok újragon- dolását, a mester és műhelye munkásságának teljes körű áttekintését. A konferencia feltett Bogyayt nem foglalkoztató kérdéseket, emellett felelevenítette és különböző mélységben tárgyalta az őt érdeklő mű- vészportré, devocionális ábrázolás, bántornyai Szent László-legenda, a mester és műhelye témákat, sőt va- lamelyest továbbfejlesztette azokat. Az Aquila-kuta- tásokba új szempontokat és eredményeket a für- stenfeldi ágostonrendi kolostor frissen és megbízha- tóan restaurált falképei hoztak. Ezek ismeretében a mester eddigi tudásunk szerint 1378-ban kezdő- dő, és 1392–1393 körül lezárultnak hitt festői pá- lyáját ez a falképegyüttes – a radkersburgi Pistor-



3. kép. Johannes Aquila alakja és címere a mártonhelyi templom szentélyének délkeleti falán.

haus képeivel egyetemben – közel egy évtizeddel meghosszabbította.⁴⁵ Az utóbbi falképek a megrendelő és a művész egymáshoz fűződő viszonyáról Bogyay által megrajzolt képet támasztot- ták alá azáltal, hogy Bántornyához hasonlóan itt is előkelő alapítású és magas szellemi színvonalon álló, programadóként is számításba vehető megrendelővel-programadóval számolhatunk, továbbá

⁴¹ BOGYAY (1986b), 153.

⁴² BOGYAY (1986b), 150.

⁴³ MAROSI (1985).

⁴⁴ LANC (1989a,b).

⁴⁵ LANC (2002), 25, 96.

Aquila a templom szentélyében itt is csak írott szignatúrával („Orate deum pro me Johanne Aquila pictore”) és a hárompajzsos festőcímerrel jelent meg.⁴⁶

A velemi tanácskozást követő másfél évtized továbbgondolta, alkalmanként cizellálta is Boggyay Tamás Johannes Aquila-kutatásainak eredményeit.

Daniel Spanke egy tanulmánya a művészportréra vonatkozó újabb kutatások alapján egyfelől azt kérdőjelezte meg, hogy Johannes Aquila ábrázolásai lennének a legkorábbi festőönarcképek. Johannes Aquila művészönarcképeinek időbeli elsőségét érinti, amit az újabban ismertté vált emlékek megkérdőjeleztek.⁴⁷ Boggyay természetesen ismert itáliai művészábrázolásokat, de ezeket nem érezte az Alpoktól északra készütekkel egy töről fakadónak, Johannes Aquila önarcképeit saját szempontjából tartotta a legkorábbiaknak.

Spanke az individuális jegyek hiánya alapján elveti a művészönarckép festésének még az igényét is Aquila esetében, legfeljebb alakjának képszerű megjelenítésével számol „Personalbild” formájában.⁴⁸ A funkciót illetően „Künstlerdarstellung”, „Malerdarstellung” igényével is számol.⁴⁹ Marosi Ernő már a velemi ülészak 1985-ös ismertetésében célzott arra, hogy Aquila önarcképei nem kifejezetten portrék, hanem devocionális jellegű ábrázolások.⁵⁰ Ezt a gondolatot építette tovább Spanke, amikor Johannes Aquila alakos ábrázolásainak térdelve imádkozó testtartását és írásszalagjai szövegének fohász jellegét emelte ki. Érdekesen veti fel Johannes Aquila veleméri jelenlétét. Kétségtelen, hogy a szentély képeinek többsége eszkatologikus jellegű. Itt jegyzem meg, hogy jómagam az 1984-es helyszíni vizsgálódás óta nem tartom lehetetlennek, hogy a szentélyben templommodellt tartó női szent eredetileg egy Szécsi-családra vonatkozó donátor-ábrázoláshoz tartozott.⁵¹ Kerny Terézia egyértelműen a falu birtokosakénti kegyúri családdal hozza összefüggésbe



4. kép. Ollós donátor-címer a mártonhelyi templom diadalívének délnyugati falán. Részlet Gróh István falképmásolatáról, akvarell, 1902–1903 (KÖH Tervtár, FM.358).

⁴⁶ HÖFLER–BALAŽIĆ (1992), 21, 110, 111.

⁴⁷ SPANKE (2005), 142, 142.,7. jegyzet. Spanke a továbbiakban a radkersburgi mester ábrázolásait Personalbildnek nevezi, amit megkülönböztet a Künstlerportrától, és a Personalbild portészerűségét a veleméri szentélyben vitatja: uo., 143–144, 145, 147. Az egyéni vonásokat már korábban hiányolja RADOCZAY (1977), 21. Ezzel szemben a portészerűség mellett tesz hitet VÉGH (1990), 114.

⁴⁸ SPANKE (2005), 143–148.

⁴⁹ SPANKE (2005), 147.

⁵⁰ MAROSI (1985), 1054; MAROSI (1989), 41.

⁵¹ A festmény donátorának magát a festőt tekinti, akár a rangos donátorral nem rendelkező Mártonhelyen: SPANKE (2005), 151.

a szentély dekorációját.⁵² Ez a vélekedés elfogadható; talán Szécsi Domokos erdélyi püspök halálának tizedik évfordulójára is emlékezhetett a család a szentély kifestésekor. Akár Szécsi Domokosnak valamiféle donációjára is utalhatnak a tabernákulum liturgikus tárgyai. Az eddigi vélekedésekkel szemben Spanke a szentélyprogramot teljes egészében Aquila devociójaként értelmezi, mégpedig metaforikusan, a festő „jó művel” fordul a mennybeliekhez.⁵³

1984-ben feltűnt a velemi konferencia résztvevőinek, hogy a mártanhelyi templom szentélyében meglehetősen magasan ábrázolt festő lábánál látható címer eltér a többitől. Janez Höfler és Janez Balažic 1992-ben megjelent Johannes Aquila-monográfiája nem foglalkozik vele, de egy reprodukció egyértelműen bizonyítja, hogy a veleméri és a fürstenfeldi címerpajzsokkal szemben most a három kis pajzs nem üres, fekete „A” majusculák kerültek a közéjükbe (3. kép).⁵⁴ Így tehát eldőlt a kérdés, Johannes Aquila személyét festőként meghatározó címerhasználattal élt.⁵⁵

Az utóbbi idők egy észrevétele Gombosi Beatrix nevéhez fűződik. A fiatal művészettörténész friss szemmel közeledve a mártanhelyi falképekhez felfigyelt egy Gróh István által 1902–1903-ban már közölt, de később feledésbe merült címerpajzsra. Az ollós pajzs a diadalív délnyugati falán látható, a Köpenyes Madonnához tapadó adorációs képen, egy szent által a Szűznek protezsált térdelő donátor előtt (4. kép). Lövei Pállal közösen írt tanulmánya a falkép térdelő alakjában a felsőlendvai birtokhoz tartozó templom kegyurának, Szécsi Miklós bánnak vagy – nagyobb valószínűséggel – a Túrje nembeli Szentgróti Miklósnak az ábrázolását látja.⁵⁶ A kép meglehetősen rossz állapotú, ezért nehezen megválaszolható kérdés, hogy az Aquila-műhely alkotásai közé sorolható-e a falkép, bár a szerzők ezt feltételezik. Amennyiben a válasz igen, és ez a kép a szentély falképénél nem későbbi, a festő alakos, heraldikus és szöveges jelenlétének kimunkált koncepciója újragondolandó.

Végül az Aquila-műhely körébe tartozó falképeket kísérvő szövegekről ejtsünk néhány szót. Jómagam az 1984-es konferencia alkalmából találkoztam a műhely ismert alkotásaival, akkor döbbsentem rá az írott szövegek súlyára. Feltűnt, hogy a feliratok mennyisége időben Velemértől Fürstenfeldig haladva fokozatosan nőtt.⁵⁷ A feliratok alkalmazási területe formailag igen változatosnak bizonyult. A középkor legáltalánosabb előfordulási területe, az írásszalag, illetve a nyitott



5. kép. Johannes Aquila szignatúrája a mártanhelyi templom északi hajófalán.

(6. kép), megjelenhetett egy kompozíció háttérben kis keretbe foglalva (pl. Velemérben az Angyali üdvözet-kompozíció „Gabriel” főangyal neve), vagy a könyvfestőnek szóló utasításként magába az ábrázolásba (7. kép) festhették. Végül, de nem utolsósorban, monumentális könyvlapot idéz a bántornyai templom imaszövege (8. kép). A feliratok gótikus könyvirással készültek.

⁵² KERNY–MÓSER (2010), 19–20.

⁵³ SPANKE (2005), 150.

⁵⁴ HÖFLER–BALAŽIC (1992), 105; SPANKE (2005), 153.

⁵⁵ Az Aquila epithetonra felfigyelt: STELÉ (1935), 14. Johannes Aquila nem keresztnévét, nem is szülővárosát nevezi meg, hanem esetleg a művészként felvett vallásos tartalmú, latinus nevét. De az sem kizárt 1400 körül, hogy a németes keresztnév mögött álló Adler vezetéknevére utal a majuscula: SPANKE (2005), 154. Ugyanó a névvel kapcsolatban felveti, hogy esetleg a német Johannes Adler latinosított formáját használta a festő: 154 és 154, 46. jegyzet.

⁵⁶ GOMBOSI–LÖVEI (2007). A szerzőpáros Identifying the Picture of the Donor in St. Martin's Parish Church of Mártanhely from the Workshop of Johannes Aquila címmel elhangzott, Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives című konferencián (Maribor, 2011. május 10–14.) elhangzott előadását nem ismerem.

⁵⁷ MAROSI (1985), 1052.

A veleméri igen dekoratív, fraktúr típusú „A” iniciálén (9. kép) kívül szerényebb iniciálék, interpunciók teszik változatosá az írástükröt. A betűk írása nem egyenletes. Nagy különbség mutatkozik Velemérben a szentély betűi és a diadalív betűvetése között (6, 9. kép).⁵⁸ A betűk formája és a falképekhez viszonyítva szinte hibátlan írás azt sugallja, hogy nem festő festette fel a szövegeket, hanem írásban jártas kéz foglalkozott velük. Erre utal a mártonhelyi templom „per manus” formulája is. Joggal felvethető a kérdés: hogyan oszlott meg a szövegírás feladata a műhelyta-



6. kép. Ítéző Krisztus a veleméri templom diadalívének nyugati falán.

⁵⁸ Ez a falkép állapotának, illetve a beírandó felület formájának tulajdonítható. Mártonhelyen a videlicet szó után befejezetlen a szöveg, lásd MAROSI (1989), 41.

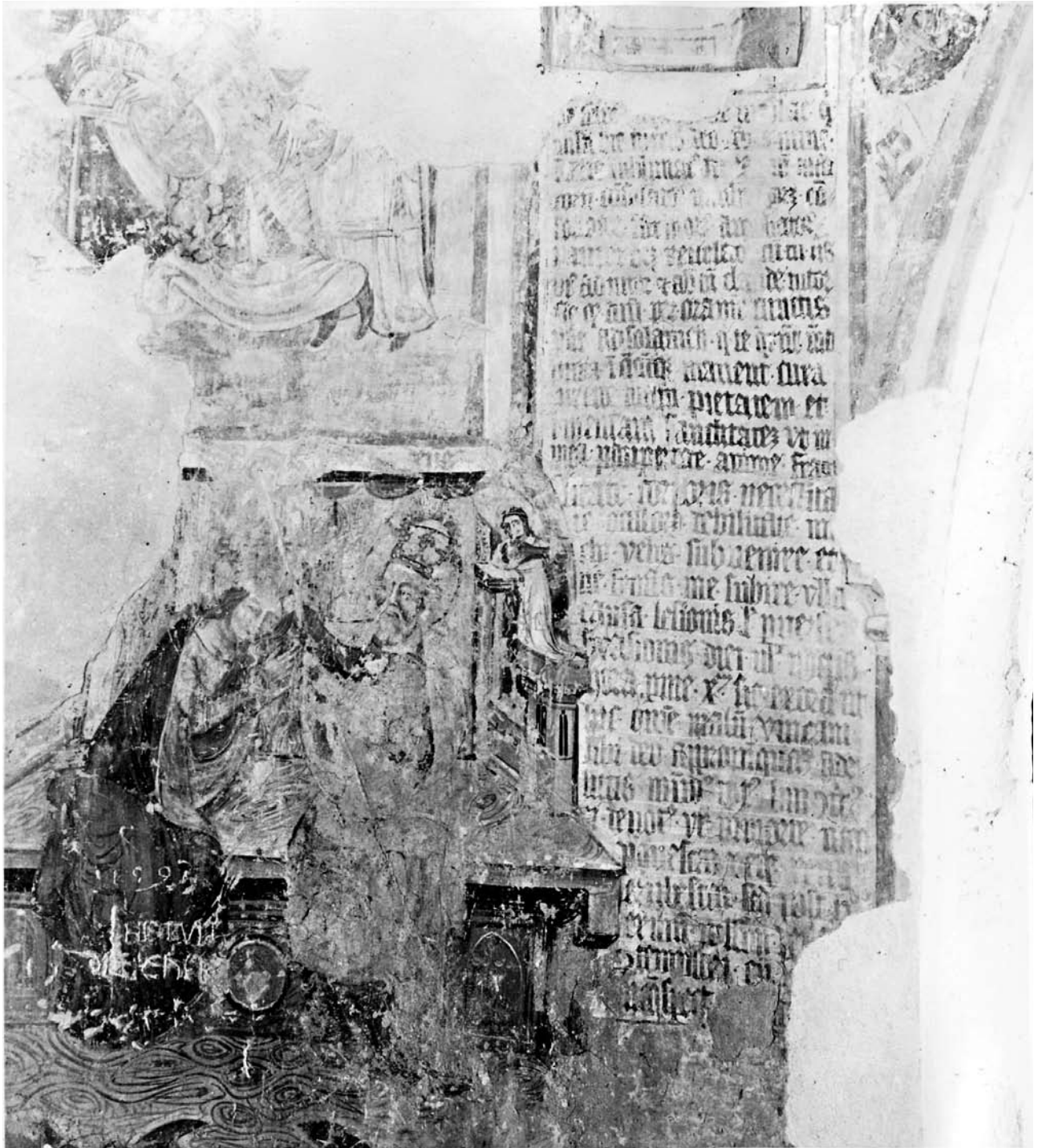
gok között? A szövegek tartalmi szempontból is sokfélék. Illusztrációként idéznék néhány példát. 1. A felirat vonatkozhat a falképek vagy a felirat készítőjére, megrendelőjére vagy a készítés korára akár Velemérben, akár Mártonhelyen (5. kép). 2. A szöveg értelmezheti a megfestett témát, például ezt teszi Velemérben az Ítéző Krisztus mandorlájába foglalt „In regnum patris – in ignem eternum” körirat (6. kép). Ilyen értelmező funkciót tölt be a szentek imágóit kísérő írásszalag textusa Velemér, Mártonhely stb. egyházában. 3. Megnevezhet a betűsor ábrázolt személyeket, mint a veleméri Mettercián (7. kép), illetve a fürstenfeldi templomban. 4. A szövegek többsége oratio vagy supplicatio (például Mártonhelyen: „Omnes sancti orati pro me Johanne Aquila pictore” – 3. kép). Közülük legterjedelmesebb a bántornyai imádság, amelyre még viszszaírtak (8. kép). Tartalmi szempontból különös jelentőségű az 1984-es konferencián hosszas vita eredményeképpen a pseudo-augustinusi Sermo de Symbolo contra Judaeos, paganos et arianos közelebe helyezhetőnek bizonyult fürstenfeldi szöveg, amelynek összeállítása, olvasása és értelmezése különös szellemi igényességet feltételez.⁵⁹



7. kép. A Mettercia-kép felirata a veleméri templom diadalívének délnyugati falán.

Természetesen a szövegek a nem kifejezetten könyvkultúrával foglalkozó művészettörténészeket is meglepték, foglalkoztatták. Többek között Bogyay Tamást is érdekelték a szövegek, közülük többet le is másolt. Bizonyára a donátor személyével összefüggésben tanulmányozta a bántornyai templom Szent Miklós-képe alatti terjedelmes szöveget. A paleográfiában jártas dr. Gabriel Silagival, a Münchenben működő Monumenta Germaniae Historica munkatársával lejegyeztette az erősen sérült szöveget, amit maga is megpróbált rendbe tenni, értelmezni. Ennek a kísérletnek eredménye a mellékelt oldal (10. kép). A töredékes szöveg forrását nem találták meg. Bogyay végül Mezey Lászlóhoz fordult tanácsért. Mezey professzor Budapesten, 1982. január 27-én kelt levelében nyilvánított „szerény véleményét”

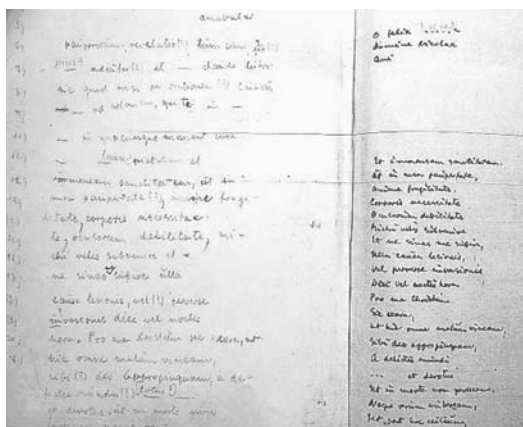
⁵⁹ MAROSI (1985), 1055; MAROSI (1989), 52; LANC (1989), 65.



8. kép. Imaszöveg a bántornyai templom diadalívének északnyugati falán
(MTA MKI)



9. kép. A iniálé a veleméri templom szentélyében.



10. kép. Imaszöveg a bántornyai templom diadalívének északnyugati falán (átírat).

MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, Bogay-hagyatéék

a szövegre vonatkozóan. A levél ide vonatkozó, hat pontba foglalt részét közlésre érdemesnek tartom:

„1. a szöveg bizonyosan nem liturgikus használatra készült, amint ezt versformája és meglehetősen bizonyossággal első személyben előadott dikciója is mutatja;

2. verselési és tartalmi sajátosságai alapján az un. Reimgebetek soraiba tenném; (a más szerzőkkel szembeni esetleg magyar szerzeménynek is tekinthető himnusz helyett)

3. hogy mint ilyen Dreves Analecta Hymnicájában megtalálható-e már nem tudom biztosan megmondani de, ha emlékezetemre hagyatkozhatok, nincs benne; [Bogay utánanézett, és valóban nem találta meg a szöveget – W.T.]

4. e vonatkozásban Szövérfy József barátunk ma a legnagyobb nemzetközi auktoritás, ő biztosabban tudna Téged informálni; [nincs arra utaló adat, hogy Bogay felkereste volna az 1999-ben elhunyt tudóst – W.T.]

5. az első személyben fogalmazott verses imádság Szent Miklóshoz a középkor vége felé szokásos szubjektivitással előadott könyörgés úgy hangzik, mint ha egy Miklós keresztnévű személy mondaná el;

6. hogy ez a személy donátor, vagy a piktör lett legyen, némi meggondolást kíván, azonban véleményem szerint az előbbi feltevés a donátorra vonatkozó, jóval nagyobb valószínűségű.”

Itt jegyzem meg, hogy véleményem szerint a családalapító I. Miklós is mondhatja az imát, vagy a nemzetséget felemelő Bánffy Miklós szólhat szent pártfogójához.

A velemi ülészak után már nem fordulhattam kérdéseimmel Mezey Lászlóhoz, mert ő már nem volt köztünk. Bogay Tamás 1985. november 5-én kelt levelében megosztotta velem Mezey véleményét. Tovább szerettnék volna lépni. Fodor Adrienne úgy hitte, hogy megtalálta az imát, ezt örömmel jeleztem Bogay Tamásnak, aki az *Ars Hungarica*-ban közölt tanulmányának egy jegyzetében utalt is erre. Végül nem találtuk meg az imát. Kodikológus kollégáim később azt feltételezték,

hogy ez egy egyéni ima volt, forráskiadványban hiába is keresnénk. Igaz, hogy például az ilyen sorok: „Et immensem sanctitatem / Út in mea paupertate, / Anima fragilitate / Corporis necessitate” – közhelyszerűségüknél fogva nem vallanak nagy képességű alkotóra. Bogyay és jómagam ezt a véleményt mégsem fogadtuk el, és megegyeztünk abban, hogy ez az ima nem lehet például egy laikus hívő, de még a bántornyai pap szerzeménye sem, annál színvonalasabb. Bogyay ekkor feladta a textusokkal való foglalkozást, mivel azok úgysem az őt különösen érdekítő Bánfi Lászlóra vonatkoztak. Engem a szövegek a továbbiakban is érdekelték, de hiányzott a kutatást előmozdító képanyag. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 2003. évi vándorgyűlése lehetőséget adott a falképekkel való találkozás megisméltésére. A közös konzultáció után és érdeklődésemre, majd kérésemre a zalaegerszegi múzeumi kollégák szóban megígérték, hogy a probléma fontosságára tekintettel saját erejükre és a szlovéniai kollégákkal fennálló jó szakmai kapcsolatokra támaszkodva megszerzik a Johannes Aquila-életmű írásos elemeinek fényképeit, hogy azok komplex tartalmi és formai vizsgálata végre megoldható legyen. Sajnos az ígéret feledésbe merült, és technikai vizsgálatokra sem volt mód ez ideig. Így ez az akár disszertációnak is alkalmas téma ma is arra vár, hogy pontot tehessünk Bogyay Tamás Johannes Aquila-kutatásainak végére.

BIBLIOGRÁFIA

- BOGYAY (1932) – BOGYAY Tamás: *A művészek a korai középkorban*, Budapest, Kovács Ny., 1932.
- BOGYAY (1951) – Tamás BOGYAY: Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki?, in *Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. v. 1 (1951) 129–138.
- BOGYAY (1967) – Thomas von BOGYAY: Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III. Theorien und Probleme*, Berlin, Mann, 1967, 55–59, III/7.
- BOGYAY (1986a) – Thomas von BOGYAY: Der gesellschaftliche Hintergrund der Ladislauslegende von Turnišče (Toronyhely-Bántornya): Ein Beitrag zur Geschichte des Ladislauskultes zur Zeit Ludwigs des Grossen und der Königin Maria, in *Louis the Great, King of Hungary Croatia and Poland. A Memorial Volume on the Occasion of the Sixth Centennial of his Death*. ed. S. B. VARDY, G. GROSSCHMIED, L. S. DOMOKOS, New York, Columbia University Press, 1985, 237–260.
- BOGYAY (1986b) – BOGYAY Tamás: A bántornyai falképek donátorairól, *Ars Hungarica*, XIV(1986), 147–158.
- ERNST (1935) – ERNST Mihály: *A dunántúli falfestés középkori emlékei*, Budapest, Ernst Mihály, 1935.
- GEREVICH (1930) – Tiberio GEREVICH: *L'arte antica ungherese*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, é. n. [1932] (Pubblicazioni dell' „Istituto per l'Europa Orientale” Roma. Prima Serie. Letteratura-Arte-Filosofia).
- GOMBOSI-LÖVEI (2007) – GOMBOSI Beatrix-LÖVEI Pál: Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-ábrázolás azonosítása a mártónhelyi Szent Márton-plébániatemplomban, *Művészettörténeti Értesítő*, 56(2007), 201–217.
- HÖFLER-BALAŽIC (1992) – Janez HÖFLER-Janez BALAŽIC: *Johannes Aquila*, Murska Sobota, Pomurska založba, 1992.
- Johannes Aquila* (1989) – *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts/Budapest, Johannes Aquila és a 14. század falfestészete. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki felügyelet gyűjteményéből*, szerk. MAROSI Ernő, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1989.
- KERNY-MÖSER (2010) – KERNY Terézia-MÖSER Zoltán: *Képet öltött az Ige – Johannes Aquila freskói*, Budapest, Kairosz, 2010.
- LANC (1989a) – Elga LANC: Johannes Aquila und seine Werkstatt in Radkersburg und Fürstenfeld, in *Johannes Aquila* (1989), 62–70.

- LANC (1989b) – Elga LANC: Bemerkungen zu den Werken Johannes Aquilas und seiner Werkstatt, in *Johannes Aquila* (1989), 74–77.
- LANC (2002) – Elga LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. II. Steiermark I–II, Wien, Akademie der Wissenschaften, 2002.
- MAROSI (1985) – MAROSI Ernő: Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet, *Életünk*, 22(1985), 1050–1056.
- MAROSI (1987) – *Magyarországi művészet 1300–1370 körül*, I–II, szerk. MAROSI Ernő, Budapest, Akadémiai, 1987 (A magyarországi művészet története, főszerk. ARADI Nóra).
- MAROSI (1989) – Ernő MAROSI: Eine Einleitung in die Probleme um Johannes Aquila, in *Johannes Aquila* (1989), 39–45.
- PROKOPP (1983) – Mária PROKOPP: *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe particularly Hungary*, Budapest, Akadémiai, 1983.
- PROKOPP (1995) – PROKOPP Mária: Bogyay Tamás XIV. századi művészettörténeti kutatásai, *Vasi Szemle*, 49(1995), 203–215.
- RADOCSEY (1954) – RADOCSEY Dénes: *A középkori Magyarország falképei*, Budapest, Akadémiai, 1954.
- RADOCSEY (1977) – RADOCSEY Dénes: *Falképek a középkori Magyarországon*, Budapest, Corvina, 1977.
- RATZINGER (1990) – Joseph RATZINGER: Eschatologie – Tod und ewiges Leben, in Johann AUER–Joseph RATZINGER: *Kleine Katholische Dogmatik*, Bd. IX. 6. Auflage, Regensburg, Friedrich Pustet, 1990, 179–190.
- RÓMER (1874) – RÓMER Flóris: *Régi falképek Magyarországon*, Budapest, Eggenberger-féle Akadémiai Könyvkereskedés, 1874. (Monumenta Hungariae Archaeologica, III.)
- SPANKE (2005) – Daniel SPANKE: Najstarejša avtoportreta v Evropi? Pomen lastnih podob Janeza Aquile iz Radgone v Veleméru (1378) in v Martjancih (1392) za starejšo zgodovino portreta Die ältesten Selbstbildnisse Europas? Zur Bedeutung der Malerdarstellungen Johannes Aquilas von Radkersburg in Velemér (1378) und Martjanci (1392) für eine Frühgeschichte des Porträts, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 34(1998), 114–159. Gradivo Miscellanea Profesorju dr. Norbertu Wernerju ob njegovih šestdesetletnici. 12. 12. 2005. 114–140, 141–152. [06_spanke.pdf]
- STELÉ (1951) – France STELÉ: Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišču. I. Najdba in opis slike, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. v. I, Ljubljana, 1951, 119–128.
- STELÉ (1935) – France STELÉ: *Monumenta Artis Slovenicae, I, Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana, Akademsko Založba, 1935.
- VÉGH (1990) – János VÉGH: Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stils, in *Internationale Gotik im Mitteleuropa*, Hg. von Götz POCHAT–Brigitte WAGNER, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, XXIV(1990)*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1990, 114–126.
- WEHLI (1989) – Tünde WEHLI: Bemerkungen zu den Darstellungen einer weiblichen Heiligen mit Kirchenmodell und der Seelenwägung im Kirchenchor zu Velemér, in *Johannes Aquila* (1989), 81.
- ZADNIKAR (1968) – Marijan ZADNIKAR: *Martjanci*, Murska Sobota, Pomurska Založba, 1968.

Tünde Wehli

Thomas von Bogyay and Johannes Aquila

One of the many topics on which Thomas von Bogyay focused in his multifaceted career as an art historian was the activity of Johannes Aquila, a subject which engaged him from the 1930s until the end of his life. According to works attributed to him, the painter, active in the last quarter of the 14th century, worked in the south-western part of medieval Hungary and the neighbouring Styria. Research on his life and work therefore concerned the scholarship of three different countries. Slovenian researchers were primarily occupied with the artist's style, Hungarian scholars focused on his artistic personality, and Austrians only began to contribute to the scholarship on his art in recent decades. Thomas von Bogyay approached the subject from a sociological point of view. Basing his inquiry on consideration of the artist's and the commissioner's social standing, as well as their erudition and religious fervour, Bogyay examined works in which the commissioner had interfered very little with the written, heraldic or figurative representation of the painter. In his 1951 publication (*Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki? Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. v. I, Ljubljana, 1951, 129-138), basing his conclusions on historical data and painted coats of arms in the church Bogyay identified the secular figures in a donation scene of the northern wall of the choir in the church of Bántornya (Turnišče) as members of the Bánfi family of Alsólendva of the Hahót kin, living at the end of the 14th century. In Bonn at the international congress for art history in 1964 Bogyay interpreted the social background of the forms of Johannes Aquila's personal representation – signature, heraldic, and figural – with reference to the existence or the absence of a high ranking patron. He ascertained that the medieval painter was only able to indulge in the highest form of artistic self-representation, the self-portrait, when not working for a commission from a high ranking patron. In Bántornya, on the Bánfi estate, Aquila had to content himself with a mere signature (*Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III/7. Theorien und Probleme*, Berlin, Mann, 1967, 55-59.). One of his later publications (*Der gesellschaftliche Hintergrund der Ladislauslegende von Turnišče (Toronyhely-Bántornya): Ein Beitrag zur Geschichte des Ladislauskultes zur Zeit Ludwigs des Grossen und der Königin Maria*, in *Louis the Great, King of Hungary Croatia and Poland. A Memorial Volume on the Occasion of the Sixth Centennial of his Death*. ed. S. B. VARDY, G. GROSSCHMIED and L. S. DOMOKOS. New York, Columbia University Press, 1985, 237-260.) explained the deviation of the series of images of Bántornya from the customary representations of the Legend of Saint Ladislaus with reference to the connection that the commissioner, Ladislaus Bánfi, had with the royal court. In his lecture given in 1985 in Budapest, Bogyay returned to the donation scene in the Bántornya choir and identified the depiction as an example of supplication imagery, a category within votive images, on the basis of the figures, their gestures, the banderols, and the holy patrons praying in their company (*A bántornyai falképek donátorairól, Ars Hungarica XIV*(1986), 147-158.) [On the donors in the wall paintings at Bántornya]. The issues raised and the assertions made by Bogyay are still persuasive and pertinent today.

Keywords: Bánfi family of Alsólendva, Bántornya (Turnišče), Thomas von Bogyay, supplication imagery, 14th century wall paintings.

Szóke Béla Miklós

Bogyay Tamás és a Karoling-kori Mosaburg/Zalavár

Szóke Béla Miklós, régész, kandidátus,
MTA BTK Régészeti Intézete,
kutatási területe: népvándorlás- és kora
középkori régészet.
E-mail: szoke.bela@btk.mta.hu

Béla Miklós Szóke, archaeologist,
holder of a candidate's degree, Research
Centre for the Humanities, Hungarian
Academy of Sciences, Institute
of Archaeology. Areas of research:
archaeology of the age of the great
migrations and early medieval times.
E-mail: szoke.bela@btk.mta.hu

Radnóti Aladár 1946–1947-ben végzett ásatásai óta, amikor a neves régész és ókortörténész Zalavár-Récéskúton egy Karoling-kori templom maradványaira lelt,¹ Bogyay Tamás folyamatosan figyelemmel kísérte, kommentálta és értékelte a többé-kevésbé tervszerűen folyó zalavári kutatásokat.

Priwina és fia, Chezil (Kocel), akiket a 830-as évek elején űzött el I. Mojmír fejedelem a Dunától északra fekvő fejedelemségből, a keleti frank uralkodónál, Német Lajosnál (817–876) találtak menedéket, s hűséges vazalusként buzgón segítettek a Salzburgból irányított keresztény térítést a Karoling Birodalom legkeletibb provinciájában, Alsó-Pannóniában. Itt, az Alsó-Zalavölgy

egy szigetén, Zalavár-Várszigeten építették fel 838–840 táján székhelyüket, amelyet a források *urbs paludarum*, *Mosapurc-Mosaburg* néven emlegettek.²

A Vársziget tervszerű régészeti feltárása az 1950-es évek elején kezdődött,³ és rögtön a magyarországi „szláv” kutatást reprezentáló lelőhelyé vált. Bogyay Tamás azon kevesek egyike volt, akik kezdettől fogva európai összefüggésekben látták és értelmezték a zalavári ásatásokat, s szinte egyedüli szakmai partnerként bátorította az ásatásokat az 1950-es évek második felétől közel negyven éven át irányító Cs. Sós Ágnes, a Magyar Nemzeti Múzeum régészét, aki a „szláv” lelőhellyel szembeni ellenszenv és a felnőttként kapott, súlyos rokkantságot okozó gyermekparalízis kettős szorításában vívta magányos küzdelmét a zalavári ásatások folyamatosságának biztosításáért és tudományos értékeinek elismertetéséért.

Bogyay Tamást különösen három kérdéskör foglalkoztatta, amelyekhez újra meg újra visszatért: a Zalavár-Récéskúton feltárt templom építészeti- és egyháztörténeti értékelése és azonosítása a *Mosaburgban* említett templomok egyikével; a Zalavárról előkerült kőfaragványok kapcsolatrendszere és keltezése; a bajorok és a karantánok megtéréséről szóló, *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* című 9. századi forrásban (a továbbiakban: *Conversio*) említett helynevek azonosítása a mai településekkel. Lássuk e kérdéseket sorjában.

¹ RADNÓTI (1948), 21–30.

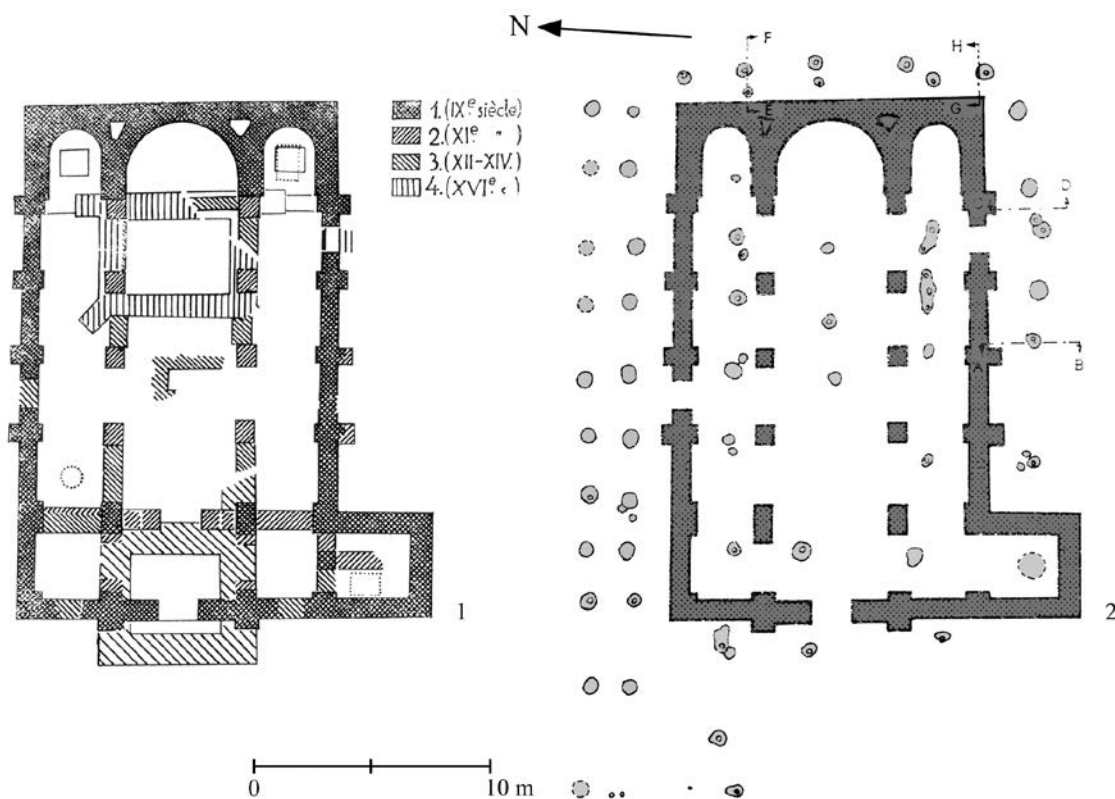
² A történeti háttérrel részletesen: VÁCZY (1938), 215–265. Cs. SÓS (1973); WOLFRAM (1987); WOLFRAM (1995); WOLFRAM (1996); legutóbb SZÓKE (2010), 9–52.

³ Az előzményekről SZÓKE (1976), 69–103; RITÓÓK (2002), 93–99; Fehér Géza ásatási eredményeinek összefoglalása: SÓS–BÖKÖNYI (1963).

A Zalavár-Récéskúton feltárt templom

Bogyay Tamás a récéskúti templom (1. kép) feltárásának friss eredményeire szinte azonnal reagált egy éppen hatvan évvel ezelőtt, szlovén nyelven megjelent tanulmányban.⁴ A berajzolt félköríves apszisú, kereszthajó nélküli háromhajós, téglalap alaprajzú templomot különösen fontosnak tartotta, mert ezt a szentföldi előzményekhez köthető és isztriai építményekkel rokonítható épülettípust először éppen a récéskúti templom alapján lehet az Adriai-tenger partján is keltezni. Dercsényi Dezsővel⁵ együtt úgy vélte, hogy ebből a bazilikából származnak a már jóval korábban előkerült, márványszerűen kemény mészkőből faragott épületszobrászati emlékek is, amelyekről később még részletesen lesz szó.

A templom értelmezésében és a *Conversió*ban említett templomok egyikéhez kötésben azonban már jelentősen eltért a véleményük. Dercsényi Dezső a récéskúti templomot a Hadria-



1. kép. Zalavár-récéskúti templom alaprajza. 1. Radnóti Aladár 1946. 2. Cs. Sós Ágnes 1969 nyomán.

⁴ BOGYAY (1952), 211–248. A cikk a nyelvismereti korlátok miatt a magyar kutatásban sajnálatosan ismeretlen maradt, magyar kézirat A zalavári ásatások és történeti megvilágításuk címmel Cs. Sós Ágnesnek a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött hagyatékában maradt fenn (továbbiakban: BOGYAY – magyar kézirat). Ezt a tanulmányt is megelőzte azonban egy, a *Századok* 1948. évi számába leadott, ott azonban politikai megfontolásból mégsem publikált, ezért csak 1989-ben közzétett munka: BOGYAY (1948/1989), amelyben ugyancsak kitért a récéskúti bazilika problémakörére.

⁵ DERCSENYI (1948), 85–100.

nus-templommal azonosította, és az Aquileia felé mutató építészeti és díszítőművészeti kapcsolatok alapján arra a következtetésre jutott, hogy a *Conversio* híradása a Hadrianus-templom építésében részt vevő salzburgi mesterekről pusztán kitalálás. Bogyay Tamás óvatosabban ítélte meg a *Conversiót* és a benne leírt jogviszonyokat, különösen azt a vonatkozást, hogy mennyire határozta meg az egyházi hatalom a templom stílusát a 9. századi Pannóniában. Hiszen ha a récéskúti templom a Hadrianus-templommal azonos, és építésére a megrendelőnek döntő befolyása volt – s bár a Hadrianus-templom formálisan Priwina kérésére épült, a gyakorlatban Liupram érsek gondoskodott a tervezés mellett a kivitelezésről, a különböző mesteremberekről is –, akkor a récéskúti templom sem lehetne a bajor világtól idegen, délnyugati kötődésű.

Ezért elsőnek a *Conversio* templomépítéséről és felszenteléséről szóló híradásait tekintette át. Feltűnt neki, hogy míg Rupert, a bajorok apostola⁶ mindenütt templomépítőként szerepel, Priwina és Chezil idejében a *Conversio* írója csak a templomok felszenteléséről tudósít, építésükről nem, a templomépítés anyagi feltételeinek biztosítását tehát már nem kizárólag egyházi, püspöki feladatnak tekintették a Karoling Birodalom legkeletibb provinciájában. Sorra épültek a magántemplomok és a *-chirichun* végződésű helyek templomai, amelyek építésének költségeit nem az egyházi személyek állták, s a templomot sem ők emeltették; lelkeszt is az érsek adott nekik a felszenteléskor. Ettől a gyakorlattól hangsúlyozottan csak a Hadrianus-templom építésénél tértek el.⁷

Bogyay Tamás a Hadrianus-templom építésének körülményeit és feltételeit is részletesen megvizsgálta, különös tekintettel arra a Josef Cibulka⁸ által felvetett ötletre, miszerint – mivel a város Priwina birtokában volt, s a salzburgi püspök nem építtethetett volna templomot idegen területen, csak salzburgi birtokon – ez a templom egyáltalán nem is létezett. Csakhogy – írja Bogyay – a Karoling-kori városok nem zárt, egységes földbirtokok, s a Zala völgyében szétszórt szigeteken fekvő Mosaburg még kevésbé lehetett ilyen. A szigetek egyikét, vélte, nyugodtan az érseknek adhatták, ami így az ő sértetlen birtokává válhatott. „Priwina kérése nem jelentett többet, mint hogy ő kezdeményezte az építést és bocsátotta rendelkezésre a szükséges területet.”⁹ A munkaeót, az építőket maga az érsek állta, amit annál könnyebben tehetett meg, mert pénzhiány miatt el kellett halasztani a 845-ben leégett salzburgi katedrális és a 847-ben ugyancsak leégett Szent Péter-kolostor templomának¹⁰ újjáépítését, tehát saját mestereit küldhette Mosaburgba, hogy ott egy „tiszteletreméltó” templomot építsenek.

A Hadrianus-templom építési körülményeinek különös fontosságot tulajdonított a *Conversio* szerzője, ezért hívta fel az érsek által küldött mesterekre a figyelmet – míg a többi esetben nem ismertette, ki építette a templomot, és honnan szerezte be a munkaeót. Mivel Bogyay Tamás szerint kizárt az a lehetőség, hogy az avarok vagy a honi lakosság elegendő képzett munkást adjanak a hirtelen felélénkült, s mindössze néhány évtizedig tartó építőtevékenység számára, ezért kellett

⁶ *Conversio* cc. 1–2 = *Gesta Hrodberti* (Herwig WOLFRAM: *Conversio Bagoariorum et Carantanorum. Das Weißbuch der Salzburger Kirche über die erfolgreiche Mission in Karantien und Pannonien*, Wien–Köln–Graz, 1979, 37–39; Fritz LOSEK: *Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und der Brief des Erzbischofs Theotmar von Salzburg*, MGH Studien und Texte, Bd. 15. Hannover 1997, 93–97). Jegyzetekkel ellátott magyar fordítását lásd http://epa.oszk.hu/00800/00861/00015/2000_3-05.html (letöltés: 2012. május 7.).

⁷ Tegyük hozzá, hogy ilyenek lehettek Sandrat és Ermperht presbyterek templomai is, amelyeket egyértelműen papok építettek, s a felszentelésük körülményeiről viszonylag részletesen beszámoló *Conversio* szerzője nem említi, hogy papot rendelt hozzájuk az érsek.

⁸ CIBULKA (1933), 39; kritikája: KOS (1936), 84–85.

⁹ BOGYAY – magyar kézirat, 24.

¹⁰ *Auctarium Garstense* a. 845 (MGH SS IX. Chronica et annales aevi Salici 564): *Ecclesia sancti Ruoperti Salzburg igne perit*; *Annales Sancti Rudberti Salisburgenses* a. 845 (MGH SS IX. Chronica et annales aevi Salici 770): *Ecclesia sancti Ruoberti exusta est*; a. 847: *Ecclesia sancti Petri exusta est*.

Liuprammnak távoli székhelyéről építőmunkásokat küldenie. Ennek alapján pedig a többi templom építője sem tehetett mást, ők is kívülről hívták be a „szabad” munkaesztét – ilyen pedig Boggyay szerint csak Észak-Itáliában és az Adriai-tenger partján állt rendelkezésre. Csak ebben a művészeti körben voltak olyan mesterek, akik ismerték a kőfaragó-mesterséget és a domborműves díszítőelemek kidolgozását. Ezért nem találunk szerinte kőfaragót a Liupramm által küldött mesteremberek, nevezetesen a „kőművesek és festők, kovácsok és ácsok” között.

Mindezek után újult erővel vetődött fel a kérdés, hogy a *Conversio* melyik templomával azonosítható a récéskúti templom. Dercsényi szerint azért azonos a *Conversio* Hadrianus-templomával, mert a Szűz Mária-templom helyén keletkezett az Árpád-kori bencés kolostortemplom, amely a Várszigeten állt, a Keresztelő Szent János-templom pedig baptisteriummal rendelkezett, maradt tehát a Mosaburgban épült három templom közül a Hadrianus, amely a récéskúti templommal azonos. Itt azonban a *Conversio* mesterekről szóló adata ellentétben állt az épület isztriai vonásaival, amit úgy oldott meg Dercsényi, hogy az érsek csak kezdeményezte, de nem ő építtette a templomot, azaz a helyes megfogalmazás nem *aedificari fecit*, hanem *aedificari coepit* lett volna.¹¹ Csakhogy ez egy olyan *lectio varians*, amely csak a két legújabb, értelmetlen hibáktól hemzsegő kéziratban maradt fenn.¹²

Boggyay Tamás az egyházi helyzet és a kiásvott rom istentiszteleti használatának körülményei felől igyekezett tisztázni a templom titulását. Szerinte a récéskúti templomnak kezdetben keresztelési joga volt, amit a viszonylag nagy előcsarnok mint a katekumenek tartózkodási helye szolgált, amihez megfelelő baptisteriumot építettek.¹³ A három bejárat¹⁴ a nemek elkülönülését és nagyobb tömegek mozgását tette lehetővé; a három apszis pedig azt bizonyította, hogy a templomnak több lelkésze volt, ami egyaránt vall az épített bőkezűségére és a Karoling-kori oltárhalmozásra. Mindebből arra következtetett, hogy a templomot eredetileg plébániatemplomnak szánták, s csak a leégése utáni újjáépítést követően veszítette el keresztelési jogát.

Ha mindezt szembesítjük a *Conversio* adataival, akkor – Boggyay gondolatmenetét követve – a következő eredményre jutunk. A Szűz Mária-templom, amelyet mint *primitus ecclesiam* 850. január 24-én *infra munimen Priwinae* fényes külsőségek mellett szenteltek fel, nemcsak azért szerepel elsőként a *Conversio*-ban, mert az erőd felépítése után ezt a templomot építették fel először – s ami mint ilyen, Priwina saját „városában” is az első –, hanem egyházipolitikai jelentősége miatt, mert ekkor kötötték meg Liupramm érsek és Priwina között az egyezséget a papok kinevezési jogáról, ami a mosaburgi terület egyházi szervezetének alapját képezte. A Szűz Mária-templom különös helyzetét illusztrálta, hogy első papja Dominicus, az egész terület első presbiter; harmadik utóda, Altfrid már *archipresbyter*, aki a püspöknél rangban és jogkörben alacsonyabb, de a leváltott Osbaldus térítő püspök után a legfőbb egyházi személy a keleti térségben. Ennek a funkciónak köszönhetően a Szűz Mária-templom megtarthatta a plébániai mellett keresztelési jogát is.

Ezért a Hadrianus-templom, amelyet az érsek kezdeményezésére építettek, nem volt plébániatemplom; szertartási használatáról a *Conversio* azt mondja, hogy Liupramm *officiumque ecclesiasticum ibidem colere peregit*, azaz hogy Liupramm ott rendes istentisztelet, egyházi szertartások végzését tette lehetővé, ami nem zárta ki, hogy akár papszentelést is érthettek alatta. A II. Ottó császár által 977-ben megerősített, Arnolf nevében írt, és 885. november 20-i dátumra

¹¹ DERCSENYI (1948), 94–97.

¹² KOS (1936), 7–8.

¹³ Boggyay Radnóti Aladár beszámolója alapján az előcsarnokhoz délről csatlakozó kétajtós helyiséget keresztelőkápolnának tartotta, és ehhez az értelmezéshez élete végéig ragaszkodott, lásd alább.

¹⁴ A bejáratok nyomait a műemléki helyreállításkor eltüntették, csak a középső bejáratot hagyták meg, lásd MORDOVIN (2011), 170.

hamisított oklevél, az Arnulfinum¹⁵ nem véletlenül nevezte *abbaciának* (*ubi sanctus Adrianus martyr Christi requiescit*), ami a Karoling-korban kolostort, kollegiális intézményt jelentett. Mivel ebben a korban a bajor püspökök nem alapítottak kolostorokat, Bogyay szerint itt inkább olyasféle egyházi intézményre kell gondolni, amely iskolát, papneveldét tartott fenn. Míg Dominicus első utóda, Swarnagal *praeclarus doctor* még diakónust és klerikusokat is hozott magával, utódával, Altfriddal ilyeneket már nem küldtek. Adalwin érsek mégis tudott 865–869-ben minden általa felszentelt templom mellé saját papot adni, akiket tehát már itt képezhettek ki, és a 850-es évek közepétől a Hadrianus-templomban szentelhettek fel. A Hadrianus-templomnak különös jelentőséget tulajdonítottak azzal is, hogy zarándoktemplom céljára kívánták alkalmassá tenni, ezért Liupramm érsek értékes relikviát adott neki: Hadrianus vértanú holttestét.¹⁶

Maradt még a Keresztelő Szent János-templom, amelynek építési körülményeiről semmit sem tudott a *Conversio* írója. Ebből Bogyay Tamás arra következtetett, hogy a templomot még a Priwina ideérkezése előtti időben építették, máskülönben közelebbi információkkal is rendelkezett volna. Ez volt a környék első hittérítő temploma, amit a récéskúti romok története is alátámaszt, s jól igazolta, hogy az első tűzvész már Karlmann idején, 861 táján érthette a templomot.¹⁷

Bogyay Tamásnak ebben az időben még elképzelése sem nagyon lehetett a zalavári Hadrianus-templom tényleges alaprajzáról, a fenti gondolatsor alapján mégis bátran kijelentette: „ennek a templomnak a megtalálása a német művészettörténet számára óriási jelentőségű lenne. Hiszen ennek az épületnek az alapján, amit mint egyetlen a salzburgi érsek alapított és salzburgi meszterek építettek fel, képet lehetne nyerni a salzburgi Karoling építőművészetről, amely nyomtalanul eltűnt.”¹⁸

Cs. Sós Ágnes – részben talán éppen Bogyay Tamás hatására – 1961–1963-ban „revíziós” ásatást végzett a templom körül. Ennek során a bazilika alapfalai között és körül olyan oszlopgödöröket talált, amelyekből két 9. századi templomot (1. „fatemplom”, 2. „kő-fatemplom”) rekonstruált, s a kőbazilika építését a 11. századra keltezte (ami majd újabb spekulációkra ad alkalmat az Árpád-kori Szent Adorján-templom lokalizálásához).

A kőbazilika kutatásának fontos eredménye volt, hogy Cs. Sós nem talált különbséget a narthex és a hajó közötti alapozásban, és a templom délnyugati sarkához épített úgynevezett *baptisterium* alapozása teljesen összefüggött a nyugati, illetve a déli fallal, azon belül pedig nem volt kútnak nyoma, csak egy olyan oszlopgödörnek, amely jól beleillett a 2. „fatemplom” szerkezetébe.¹⁹ A szakrális épületek mellett profán települési nyomok is napvilágra kerültek, amelyeket

¹⁵ MGH Dipl. Arnolf. 284, Nr. 184.

¹⁶ Ami nyilván nem azonos a nikomédiai Szent Hadrianus (†303) holttestével, sokkal inkább egy, a római katakombákból származó és a 8–9. század fordulóján Salzburgba szállított Hadrianus nevű ókeresztény mártír mumifikálódott földi maradványaival, lásd BOGYAY (1992), 170; részletesen: TÓTH E. (1999), 11–24.

¹⁷ Az égésrétegnek pontos dátumhoz kötéséhez semmiféle régészeti vagy építészettörténeti támponttal nem rendelkezünk; ez a keltezési gyakorlat – történeti forrásoknak direkt keltező értéket tulajdonítani – általánosan bevett gyakorlat a 20. század közepének–második harmadának szakirodalmában.

¹⁸ BOGYAY – magyar kézirat.

¹⁹ Cs. Sós (1969), 51–103. A Zalaváron eddig előkerült kora középkori kutakat egyébként – ha azokat nem kőből építették – minden esetben deszkákkal bélelték ki. A deszkabélésre vagy annak helyére nincs utalás Radnóti naplójában, ezért is valószínűbb, hogy cölöpgödör nyomát találták meg. A kétszeri ásatás után kicsiny a valószínűsége annak, hogy ezekből a rétegvizonyokból mára még maradt valami. Ezért ellenőrizhetetlen, amit Bogyay még 1992-ben is hangoztatott (BOGYAY [1992], 171): „Ha itt kétkarú lépcső volt – érvel Tóth Sándorral szemben, aki lépcsőházzal és ezáltal a nyugati oldalon karzatos felépítéssel számol, vö. 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 kijáratnál, a nyugati falnál pedig földbe mélyített medencével rendelkező tér viszont tökéletesen megfeleltethető a felnőttek alámerítéses keresztelése funkcionális követelményeinek [...] A téglalap alakú gödör lehetett persze régebbi cölöplyuk helyén is.”

Cs. Sós részben az 1. „fatemplom” előtti, részben a 2. „kő-fatemplom” utáni, de még a kőbazilika előtti fázishoz kötött.²⁰

A cikk megjelenése után Tóth Sándor és magam, illetve az ásató Cs. Sós Ágnes között vita bontakozott ki a récéskúti ásatási megfigyelések értelmezési lehetőségeiről, főként az úgynevezett fatemplomokról.²¹ Bár a fatemplomok létét nem igazolták meggyőző érvek, az oszlopgödrök építési állványzatként és/vagy egyéb világi épület maradványaiként való értelmezése ellen is lehet érveket hozni;²² mindössze annyi látszik biztosnak, hogy azok későbbiek, mint a kőtemplom. Erdemes tehát visszatérnünk a kiindulópontoz, az eredeti ásatási megfigyelésekhez.

A hosszénegyszög alaprajzú, három „beírt” félkör apszisú, eredetileg talán csak egy-, majd háromhajós kőbazilika egy hosszú életű templomtípushoz tartozik. A zárt négyszögletes alaprajz alkalmazása a késő antik időszakban kialakult kubikus terek iránti vonzalomra ment vissza, s ez befolyásolhatta az apszisok hátsó oldalának négyszögletes elfalazását is.²³ A *Dreiapsidensaal* a Szentföldön és a szomszédos területeken már a 6. század első felében feltűnt, és a Mediterráneum térségében eléggé szélesen elterjedt. Hamarosan megjelent az Adria-tenger partján, majd a Karoling-kor kezdetén Itáliában – így pl. Rómában a görög szerzetesek kolostortemplomaként működő S. Maria in Cosmedin-templom, amely Nagy Károly barátja, I. Hadrianus pápa (772–795) alatt alapjaiból újult meg és kapott három apszist²⁴ – s jutott el egészen a dél-tiroli területekig, ahol

²⁰ Ezt a 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, illetve az e rétegen fekvő, égett fagerendák (S13 szelvény), egy kemencemaradvány és egy felül ovális, alul négyszögletes, deszkával kibélelt kút (?) (S21 szelvény). E rétegből hullámvonalköteg-díszes cserepek mellett polírozott felületű díszkerámia töredékei is előkerültek, amelyek készítése idejét Cs. Sós Ágnes – a „fatemplomok” általa konstruált abszolút keltezése miatt – már a 8–9. század fordulójára tette.

²¹ TÓTH S. (1974), 617–630; SZÓKE (1976), 69–103; Cs. Sós (1976), 105–140.

²² MORDOVIN (2011), 172–174 az állványzattal szembeni érvként veti fel, hogy egy állvány esetében a cölöplyukak 20–30 cm-nél nem nagyobbak és kőerősítés nélküliek, míg itt a faoszlopok túlságosan erőteljesek és kövekkel szilárdan kitámasztottak, ráadásul az északi oldalon 380 cm-re állnak a faltól, egy állványhoz túlságosan nagy távolságra. Az általam javasolt profán épülettel (épületekkel?) szemben pedig egyrészt azt veti fel, hogy a járószintet jelentő elegendő törmelék a cölöpöket is fedte – ami könnyen lehet, ha a faoszlopokat úgy vágják ki, hogy a helyüket tudatosan fedik el a törmeléknek a meglévő járószinttel azonos szintre hozó elegendő törmelékkel –, másrészt pedig azt, hogy a kőfalakon kívüli oszlopok több helyen is túlságosan közel álltak a falakhoz, így a tető ott „használatlanul kis területet” fedett volna le. Ha azonban nem az egész templombelső egységét lefedezték, hanem csak egy olyan profán épületegyüttest, vagy több épületet, amelyek a templom területét használták fel, akkor érdemes a fa oszlopgödrökből kiserkeszthető épület(ek)ből, s az ennek (ezeknek) a vázszerkezetére építhető tetőzetből kiindulni. Ebben az esetben a magasabban álló kőfalszakaszokat inkább belső térelválasztáshoz használták fel, nem pedig fő teherhordó elem gyanánt. S láthattuk, az északi oldalon ezek az oszlopgödrök közel négy méterre álltak a kőfaltól, tehát egyáltalán nem „használatlanul kis terület” az, amit itt a falon kívül lefedhettek. A keltezés szempontjából kardinális a 104 (78/1963). sír leletanyaga (tűzacél, kovakő, vaskés és egy aranyozott bronzveret, amelyeknek honfoglaláskori magyar párhuzamaik vannak). Ez így egyértelműen „pogány” melléklet, templom melletti temetkezésben nem használatos (lásd a Várszigeten feltárt két Árpád-kori templom körüli temető emlékményét), tévedés tehát ennek s egy másik sír vékony bronz S-végű fülkarikájának alapján – amely ékszertípus már a 9. század elején megjelenik – rekonstruálni a templom Árpád-kori használatát. Ezek a temetkezések a faoszlopos építménnyel együtt ugyanazt a Karoling-kort záró fázist jelölik, mint amelyet a Várszigeten is megfigyelhettünk. A korábbi népesség kis hányada, amelynek nincs veszténivalója, a 10. század első évtizedeiben – első felében, már a magyar uralom alatt is helyben marad, s visszatér pogány szokásaihoz, sőt azokat még gyarapítja a magyaroktól átvett újabbakkal (lásd trepanált koponya a 38. sírban).

²³ SENNHAUSER (2003), 11.

²⁴ JACOBSEN (1999), 638, Abb. 22; BAUER (1999), 515–518, Abb. 3.

a 11. században, az Isztrián pedig még a 15. században is kedvelt típus.²⁵ Ezért a récésküti bazilikát egyaránt meggyőző érvekkel helyezhették a kutatók mind a Karoling-korba, mind a korai Árpád-korba.²⁶ Feltűnő ugyanakkor, hogy Észak-Tirolban, Salzburgerland és Karintia térségében eddig egyetlen *Dreiapsidensaal* sem került elő, bár a bajor Lech-völgyben fekvő Sandau Szent Benedek-temploma a 8. század második feléből, valamint a churi püspökség területén kívüli Graubünden (Dél-Tirol) látszólag ez ellen szól – miként a salzburgi misszióterületre eső récésküti bazilika is.²⁷

A három egyforma apszisban végződő egyetlen teret²⁸ már a 8. század második felében a szentháromság szimbólumával azonosították.²⁹ Paulinus aquileiai patriarcha 796-ban a Cividalei Zsinattal, Nagy Károly pedig 809-ben az Acheni Zsinattal fogadtatta el a *filioque* betoldás használatát.³⁰ A Szentháromság-tan a 9. században végig a liturgia egyik alapvető és aktuális kérdése maradt, amit jól példáz, hogy bár Centula három temploma eredetileg nem olyan céllal épült, hogy a Szentháromságot fejezze ki, s a patrocíniumok sem igazolják ezt, Angilbert mégis így értelmezte őket,³¹ s 879 végén–880 elején a pápánál instanciálók egyik fő vádja Metóddal szemben még mindig az volt, hogy a hitvallást a *filioque* nélkül mondja.

A récésküti bazilika építési korának meghatározásához a döntő szót a régészeti emlékegyanyag mondhatja ki. Ennek alapján pedig bizonyos, hogy a kőtemplom a Karoling-korban épült – s eset-

²⁵ STEIMANN-BRODTBECK (1939), 65–95; BOGYAY (1955), 363–364; MARUŠIĆ (1977/1978), 41–185. 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-tirolai, graubündeni csoportra jellemző (Erich KUBACH–Victor H. ELBERN: *Das frühmittelalterliche Imperium*, in *Kunst der Welt, ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen*, 14, Baden-Baden, 1968, 26–27). Ha a récésküti szigeten eredetileg ilyen alaprajzú templom épült, akkor az adriai hatással egyenrangú alternatívaként egy salzburgi közvetítésű dél-alpesi, észak-itáliai hatás is megfontolandó lehet, különösen mivel a várszigeti zarándoktemplom festett üvegei is ebben az irányban mutatnak kapcsolatokat. Az egyhajós megoldás – a Sennhauser által *Dreiapsidensälen*nek nevezett templomtípus [Hans Rudolf SENNHAUSER: *Typen, Formen und Tendenzen im frühen Kirchenbau des östlichen Alpengebietes: Versuch einer Übersicht*, in SENNHAUSER (2003), 919–980] analógiájaként lásd a ma is álló churi Szent Márton- (8. század 2. fele), és a mistaili Szent Péter-monostortemplomokat (8. század 2. fele–926 előtt). Ezek tömbjükben, arányaikban, kivitelükben a récésküti emlékeztető, háromapszisos, egyhajós épületek. Beírt három apszissal és egyetlen hajóval épült meg Zillis Szent Márton- (800 körül) és Cossonay temploma, továbbá a disentisi Szűz Mária- és Szent Márton-templomok (III. építési fázisban, 800 körül), Müstair Szent János- (800 körül), Milánó S. Maria in Aurora- (7. század közepe) és Sandau Szent Benedek- (8. század 2. fele) templomai. Vö. PERONI (1976), 87–101, Fig. 79; DANNHEIMER (2003), 86–89, Abb. 11–12. Keltezősekhez lásd Friedrich OSWALD–Leo SCHAEFER–Hans Rudolf SENNHAUSER: *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen*, München, 1 (1966–1971), 2: Nachtragsband (1991) vonatkozó címszavait.

²⁶ DERCSÉNYI (1948); KARAMAN (1954), 91–96; TÓTH S. (1974); MARUŠIĆ (1977/1978).

²⁷ SENNHAUSER (2003), 939 lehetségesnek tartja, hogy ez kutatástörténeti okok miatt van így, Karintiában ugyanis eddig inkább csak a 6–7. századig épült templomok kutatására koncentráltak.

²⁸ A hajót négy–négy pillér osztja három részre, de ezek építési ideje bizonytalan: Radnóti Aladár előbb a 11. századra (II. fázis), majd a 9. századra (I. fázis) keltezi őket. Cs. Sós Ágnes revíziós ásatásán a falakkal azonos alapozási technikát talált a pillérek alatt is. Vö. MORDOVIN (2011), 170.

²⁹ A *filioquét* először az 589. évi Toledói Zsinat toldja be a *Credo* eredeti szövegébe, hogy az arianizmus hatását ellensúlyozza. 767-től ezt a frank egyház is elfogadja, sőt ettől kezdve egyik fő támogatójává válik.

³⁰ SENNHAUSER (2003) 944 hozzáfűzi: „lässt sich der hier angedeutete Zusammenhang erhärten, so weit der Dreiapsidensaal nicht primär in den Osten, auch wenn er – irgendwie – mit den kleinräumigen östlichen Martyrien zusammenhängt”.

³¹ *Vita Eigilis abbatis Fuldensis auctore Candido* (MGH SS XV.1. 221–233, kül. 231). Az angolszász származású szerzetes, Candidus (saját nevén Bruun) az Eigil fuldai apát által építtetett Szent Mihály-kápolnáról írja, hogy az apát intencióiban konkrét szimbólumjelentést is fűzött az építéshez.

leg épült át (lásd a hajók megoldatlan kérdését).³² Ugyanakkor valószínű, hogy a 10. századi profán használatnak és az Árpád-korra romossá vált kőépület egyszerű, négyszögletes külsejének köszönhetően eredeti szakrális jellegét többé nem ismerték fel, s az épület templom funkcióját végleg elvesztette.

A Várszigeten előrehaladott ásatásoknak köszönhetően mára már világosabban ítélnék meg Mosaburg települési makroszerkezetét is. Priwina városát biztosan a Várszigetre, annak is az északnyugati harmadára lokalizálhatjuk, amelyen belül már Cs. Sós Ágnes megtalálta az *infra civitatem Priwinae* felépített és Hadrianus vértanú tiszteletére szentelt zárándoktemplomot. Ezért tehát a récéskúti templomot a mosaburgi templomok egyikével sem lehet azonosítani, így Dercsényi Dezsőnek és Bogyay Tamásnak, a két nagy vitapartner egyikének sem volt igaza. Ma annak van a legnagyobb valószínűsége, hogy a récéskúti egyike annak a két, „városon” kívüli (*foris civitatem*) templomnak, amelyet a Szűz Mária-templommal egy időben, 850-ben Sandrat és Ermpert presbyterek részére szentelt fel a salzburgi érsek.

A Várszigeten a Hadrianus-zárándoktemplom nyugati homlokzata előtt, azaz *in eadem civitate* 2007–2009 között feltárt fatemplom megtalálása óta az sem kérdés, hogy hol kell keresni a Keresztelő Szent János-templomot, és hogy az milyen lehetett.³³ A fából épült, viszonylag nagy méretű, 12×12 méteres templom rétegvizsgálatai³⁴ nem igazolták ugyan Bogyay Tamás feltevését, hogy ez a templom már jóval Priwina megérkezése előtt megépülhetett – s a keletkezés körülményei csak a 9. század első évtizedének zűrzavarai miatt kerültek feledésbe (amely gondolatot utóbb Cs. Sós Ágnes a récéskúti 1. „fatemplomra” vonatkoztatta) –, de azt igen, hogy ez volt az első templom, amely 850 januárjáig, a Szűz Mária-templom felszenteléséig nemcsak a keresztelő, hanem a plébániatemplom funkcióját is betölthette.

Bogyay Tamás habitusára, etikai magatartására jellemző, hogy bár naprakészen tájékozott volt a Várszigeten folyó ásatásokról, és jól tudta, hogy Cs. Sós Ágnes az 1980-as évek elején egy új és minden eddiginél nagyobb és bonyolultabb alaprajzú, általa négy építési fázisra bontott templomot talált,³⁵ aminek szerepéről bizonyosan megvolt a maga kiérlelt véleménye, Cs. Sós Ágnes „megszólalását” mégsem előzte meg, amikor 1992-ben utoljára foglalta össze a három mosaburgi templom lokalizálása körüli vitát.³⁶

³² Bár a récéskúti bazilika felmenő falai részben megmaradtak, az ablakszintig sehol nem értek fel. Hogy a felépítmény magasabb részei hogyan nézhetek ki, arról némi elképzelést alakíthatunk ki MARUŠIĆ (1977/1978) alapos gyűjtése alapján. Így például Gallesano S Maria della Concetta-templomán az apszis áttört művű kőlappal fedett ablaka épségben megmaradt: az áttört dísz pontosan olyan háromszögekből felépített kereszt (uo., 36. ábra), mint amilyenek a zalavári polírozott felületű palackok vállára pecsételt kereszték.

³³ Lásd erről SZŐKE (2010), 9–52.

³⁴ A faoszlopok mellé és alá döngölt föld annak a homokos-agyagos altalajnak a keveréke, amelybe a gödröket ásták, s mivel nincs még benne konyhai hulladék, hamu, faszén, állatcsont és kerámiatöredék, a templomot olyan időszakban építhették, amikor még nem volt intenzív megtelepedés a szigeten. Jól ismert adat, hogy egy faoszlopokon álló építmény átlagos élettartama kb. 30–40 év, mivel pedig a templomot 870-ben, a *Conversio* írásakor még működő templomként írják le, sokkal realisabb az építés idejét a 840-es évek elejére, mint a század első évtizedére keltezni. Ezt a kelteztést támasztja alá a szigeten feltárt nagyszámú települési objektum háztartási hulladékanyaga, amelyek között, néhány szórványtól eltekintve, nincs a kései avar időszakra keltezhető tárgytypus. Márpedig ha a sziget a század elejétől fogva a keresztény térítés egyik központja, akkor ezt meggyőző számú és minőségű tárgyi emlékeknak, települési objektumnak kellene igazolnia.

³⁵ Cs. Sós (1994), 85–90.

³⁶ Cs. Sós Ágnes az általa megtalált és nagyrészt kiásott templom alaprajzát a sajátos ásatási technikának, az ún. kutatóárkos módszernek köszönhetően csak az íróasztalnál összerajzolt részletekből tudta rekonstruálni, amit legalább öt építési fázis feltételezésével tovább bonyolított. Ennek értékeléséről lásd SZŐKE (1998), 257–319. Az 1998-tól általam végzett revíziós ásatás, további a templomhoz tartozó közel 2000 síros temető és a különböző épületmaradványok feltárása révén tisztább és egyszerűbb kép alakult ki a templom építési körülményeiről, használatának idejéről, további sorsáról, lásd SZŐKE (2001); SZŐKE (2009); SZŐKE (2010).

Az általam 1998–2000 között újra feltárt Hadrianus-zarándoktemplom építéstörténete mára leltisztult, leegyszerűsödött. Az épületegyüttes magja egy egyenesen záródó oldalhajós, félköríves szentélyfejű, háromhajós bazilika, mely minden valószínűség szerint a salzburgi Szent Péter-templom kicsinyített mása. A templomon belül a pillér(?) alapok közötti sekély sávalapozások, amelyek az eltérő kötőanyag alapján bizonyosan későbbiek, feltehetően az egész hajón végighúzódo rekesztőkoriátok számára készültek. Ilyen térleválasztásra a főhajó és az oldalhajók között Rómán kívül csak a keleti mediterrán térségben találunk párhuzamokat. A szentély körül lemélyített körüljáró folyosó, a belőle sugár irányban nyíló három egyforma kápolna, és a közöttük ugyancsak kőfallal lehatárolt családi temetkezőhelyek a templom legegységesebb részét jelentik. Abban a vonatkozásban azonban, hogy itt egy úgynevezett folyosókriptáról, vagy inkább Európa legkorábbi szentélykörüljáróról van-e szó,³⁷ bizonyosan az előbbi mellett foglalhatunk állást – még ha a folyosókripta párhuzamai relatíve távoli területen, a szász, fríz földön is ismertek, s azok is inkább a működés elvi, mint formai párhuzamai. Végül a templom nyugati traktusát egy – bajor területen több párhuzammal is rendelkező – nyitott négyszögletes udvar két oldalára szerveződött monostor képezi, ahol a zárandoktemplom működését biztosító szerzetesek élhettek.

A zalavári kőaragványok

Bogyay Tamás többször visszatért a Zalaváron előkerült, Karoling-időszakra keltezett kőfaragványokra, különösen a 19. század közepén a várszigeti rommező északi szélén talált, eredetileg egy ajtó jobb oldali szárkövéül³⁸ szolgáló márványgerenda geometrikus fonatfrízére (2. kép),³⁹ amelyről kezdettől fogva az volt a véleménye, hogy Észak-Itáliából terjedt el a 9. században az aquileiai patriarchátus területén és Karintiában.⁴⁰

A márványgerenda⁴¹ elülső síkjába vésett koncentrikus körpárok díszítési rendszere csak látszólag bonyolult: a nagy körök egymással és a kerettel vannak összehurkolva, a belső, kisebb körök pedig olyan, átlósan átfűzött szálak hurkaiból vannak kialakítva – ezért kétoldalt nyitottak –,



2. kép. Szalagfonat-díszes épületplasztika töredékei márványszerű kemény mészkőből Zalavár-Várszigetről: ajtó három darabra törött jobb oldali szárköve. SZÓKE (2011) nyomán

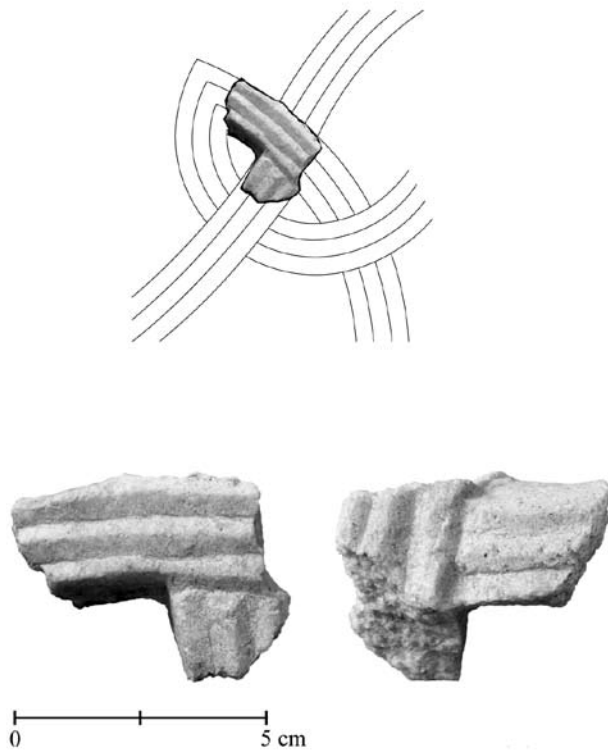
³⁷ Utóbbiról részletesen SZAKÁCS (2009), 161–170.

³⁸ BOGYAY (1992), 173.

³⁹ ső szakszerű leírása: TÓTH S. (1990), 164, Kat. 24.

⁴⁰ Kutatástörténeti visszatekintéssel BOGYAY (1992), 173.

⁴¹ TÓTH S. (1990), 164: A kő méretei: kb. 35×191 (127)×18 cm, fonatdész M. 21,5 cm.



3. kép. Szalagfonat-díszes épületplasztika töredékei márványszerű kemény mészkőből Zalavár-Várszigetről: áttört szentélyrekesztő, vagy ablak töredékei a Szent Adorján-zarándoktemplom területéről. SZÓKE (2011) nyomán.

amelyek a következő körközpontban kereszteződnek egymással. Ez a fonatfríz – körpárok összekötése percc formájú csomókkal⁴² vagy négykaréjos hurokkal⁴³ – a Karolingkorban Észak-Itáliában és az Alpokvidéken igen kedvelt⁴⁴ motívum: megvan az egykori metzi Szent Péter apátsági templom 8. század végi–9. század eleji átépítésekor készült falfestmény töredékén és a templom kriptájának egyik kőfaragványán⁴⁵ éppúgy, mint Ružar S. Maria templom szentélyrekesztőjének kőaptöredékén,⁴⁶ a karintiai Niedertrixen Szent Márton-templomában a szentélyrekesztő korlát oszlopán,⁴⁷ a steier S. Lambrecht oszlopán,⁴⁸ a római S. Sabina, a velencei S. Marco, a gradói S. Eufemia, a comói S. Abbondio templomokban.⁴⁹ A várszigeti Hadrianus-zarándoktemplom feltárásakor talált, áttört művű márványdarabokon és a templom körüli sírokban talált téglákon visszaköszö-

⁴² WILL (2005), 34: *aneinandergereihte brezelförmige Knoten*.

⁴³ JOHANNSON-MEERY (1993), 91: *aneinanderehängte Vierpaßschlingen*.

⁴⁴ A szalagfonatdísz – „Flechtwerk- und Rankensteine” – kialakulásáról, római, késő antik gyökereiről mint „*Reichskunst in volkstümlicher Prägung*” megjelenéséről: GINHART (1942), 112–167; GINHART (1954), 205–243. Az ún. „langobard” és „bizánci” meghatározás megalapozatlanságáról, ugyanakkor mint speciális templomi berendezés és díszítésmód elterjedéséről a Karoling Birodalomnak a Dunától délre fekvő, a Felső-Rajna és a Középső-Dunavölgy közötti térségében a 8. század utolsó harmadában és a 9. század első harmadában lásd BOGYAY (1957), 262–276. Összefoglalóan lásd JOHANNSON-MEERY (1993), 16–19, aki szerint a legújabb kutatási eredmények azt valószínűsítik, hogy a fonatdíszes ornamentika Itáliában nem egy, a késő antikvitás óta kontinuos folyamat eredményeként alakul ki, hanem nyugati mediterrán (spanyolországi, dél-franciaországi) területről az arabok nyomására jut el az egykori római birodalom azon térségeibe, ahol az ókori római kőfaragó-tradíció még megbecsülésnek örvend. Legteljesebben Észak-Itáliában virágzik ki és fejlődik a 8. század folyamán egy relatív lapos, grafikus ornamentikához. Innen terjed tovább a határos területekre, és hat végül vissza nyugatra is, ahonnan az első impulzusokat kapta (uo., 19). Vö. még a Kelet-Alpok vidékére: KARPFF (2001), 71, aki szerint a keleti térség közigazgatásának átszervezése, a gentilis struktúra megszüntetése és a grófi rendszer kiépítése (828) vet véget Karintiában a templomok díszes faragványokkal való felszerelésének.

⁴⁵ WILL (2005), 33–35, Taf. 33. Az a fülke, amelynek kifestéséből a szalagfonatos díszítés fennmaradt, valószínűleg a Waldrada maradványait őrző sírhoz tartozott, aki valamikor a 6–7. század fordulóján, II. Childebert (575–596) fiának, II. Theuderichnek és II. Theudebertnek idejében, közeli rokonukként alapítja a monostort (uo. 17–18).

⁴⁶ MARUŠIĆ (1977/1978), 140. ábra.

⁴⁷ BOGYAY (1992), 4. kép; JOHANNSON-MEERY (1993), Kat. Nr. 74, 75, 93–94. A kövek lelőhelyén 822-ben említik először Szent Márton templomát, amelynek lényeges épületrészei románkoriak, valószínű azonban, hogy korábbi alapokra épült.

⁴⁸ JOHANNSON-MEERY (1993), 90 – bár a templom első írásos említése csak Gebhart salzburgi érsek (1060–1088) idejéből származik, uo. 91.

⁴⁹ Összefoglalóan: BOGYAY (1992), 172.

nő szalagfonat-díszítés (3. kép),⁵⁰ amelyeket feltehetően gyakorlatlan kezű helybeli tanulók készítettek, végérvényesen eldönteni látszik azt a vitát, amely a keltezés kérdésében zajlott Tóth Sándor és Bogay Tamás között.⁵¹

A helynevek kérdése

Végül érdemes megemlékezni Bogay Tamás harmadik kedvelt témájáról, a 9. századi írásos forrásokban, főként a *Conversió*ban említett helyneveknek mai nevekkal való azonosításáról,⁵² hiszen a Priwina és fia, Chezil által Alsó-Pannóniában uralt terület kiterjedéséről ezek alapján alkothatnánk megbízható képet.

Bogay helynév-azonosításainak elvi alapja, hogy hisz a települések kontinuitásában. Meggyőződése, hogy a magyar honfoglalás nem jelentette a helyi népesség pusztulását, a 9. században feljegyzett helyneveket a (szláv) lakosság megőrizte, továbbörökítette, s legalább egy részük a mai helynevekben is megőrződött. Úgy vélte, hogy „a honfoglalás kori dunántúli szlávtság [...] mint műveltségi javak közvetítője, sokkal többet adott az európai keresztény világba beilleszkedő magyarságnak, mint amennyit [...] a kutatók legtöbbször hajlandó feltételezni”.⁵³ Helynév-azonosításainak helyességét látja igazolva abban, hogy vezető osztrák történészek, így Heinz Dopsch és Herwig Wolfram is átveszik az általa szerkesztett térképeket. A *Conversio* templomos helyeit azonban egyelőre nem, vagy csak nagyon hozzávetőlegesen lehet mai településekkel és helynevekkel azonosítani,⁵⁴ régészeti érvekkel hitelesen alátámasztva ez nemcsak Bogaynak, hanem másoknak sem sikerült.⁵⁵ A lokalizálásra tett kísérletek amatőr nyelvészeti próbálkozások, oklevelesen nem bizonyíthatók, régészeti pedig a legtöbb helyen még a korszakra keltezhető lelőhely sincs, nem hogy Karoling-kori templomra vagy udvarházra utaló építészeti emlék,⁵⁶ aminek legvalószínűbb oka, hogy a magyarok bevándorlásával a települési struktúra gyökeresen átalakult, új prioritások határozták meg a központok és agglomerációjuk helyét, amelyek a legkritikább esetben estek egybe a korábbi településekkel – vagy ha mégis, a névadás alapja volt egészen más.

Meg kell elégednünk tehát azzal, hogy legalább Mosaburgot biztosan Zalavár-Várszigetre tudjuk lokalizálni. Végre biztosan meghatározható mind a három, itt említett templom helye, amelyek közül kettő, a Keresztelő Szent János-templom és Hadrianus mártír zarándoktemploma alapfalaiiban is ismertté vált, a Szűz Mária-templom pedig az Árpád-korban monostortemplommá átépített, majd a török kor végén elpusztult, s csak Guilio Turco 1569-ben készített rajzán fennmaradt templommal azonosítható. Azáltal pedig, hogy a *Conversió*ban említett *civitas Priwiniae* a Várszigetre lokalizálható, nagyon valószínűvé vált, hogy a *foris civitatem* épült két templom, Sandrat és Ermperht presbiterek templomai a Zalaszabar-Borjúállás szigeten feltárt, palánkfalal körülvett udvarházon belüli fatemplommal, illetve Zalavár-Récéskút háromhajós kőtemplomával azonosak.

⁵⁰ Két töredék maradt fenn Zalavár-Várszigeten egy gondosan megfaragott, áttört művű, mindkét oldalán kettős erű, szalagfonatos, márványszerű kőlapból, amely feltehetően egy nyílászárót takart. SZÖKE (2001), 61, Kat. I. 3. A két töredék a VS 137–140/1 szelvényből és a templom kiszedett északi falának alapárkából került elő. A két darab ugyanolyan perec formájú csomóból tört ki, mint ami az ajtószárkó fonatköreit is összehurkolta; hasonló töredéket lásd a Dignano melletti Gurani S. Simone-temetőkápolnából: MARUŠIĆ (1977/1978), 41–185, 146. ábra. Csak az egyik oldalon megmunkált, de hasonlóan áttört művű, szalagfonat-díszes szentélyrekesztő korlát töredékei kerültek elő Sandauban; vö. DANNHEIMER (2003) Taf. 67. 6–11.

⁵¹ Lásd TÓTH (1990) és BOGYAY (1992).

⁵² BOGYAY (1960), 52–70; BOGYAY (1966), 62–68; BOGYAY (1986), 273–290.

⁵³ BOGYAY (1989), 493.

⁵⁴ Szkeptikusan: POSCH (1961), 243–260, főleg 258. Megengedőbben: Kiss (1997), 187–197.

⁵⁵ Főleg Bogay nyomán: Cs. Sós (1973), 31–37; VÉKONY (1981), 215–229.

⁵⁶ A kérdésről részletesen VÉKONY (1997), 1145–1170. TÓTH E. (1999/2000), 439–456. SZÖKE (2009), 395–416.

Elgondolkodtató ötletet vetett fel Hans Reutter,⁵⁷ aki szerint a királyi birtokokat és nemesi udvarházakat nemcsak a Duna ausztriai szakasza mentén, hanem Pannóniában is a római utakhoz igazodva létesítették a Karoling-időszakban. Az egyik útvonal a Vindobona-Aquae–Savaria–Valcum–Sopiana–Mursa–Sirmium állomásokon át Konstantinápolyig, a másik részben Vindobona–Virunum–Flavia Solva, másrészt pedig Savaria–Poetovio állomásokon át dél felé vezetett volna. Nagyon valószínű azonban, hogy bár a Karoling-korban a régi római úthálózatot tovább használták, amely különösen az Alpok területén a középkorig intakt is maradt, az úti célok változásával a használat intenzitása és iránya is megváltozott, s bizonyos, addig másodlagosnak tekintett útvonalak felértékelődtek.

Az egyik legfontosabb új viszonylat a Iuvavum (Salzburg)–Mosaburg (Zalavár) közti út, amely alpesi szakaszán hosszan követte a „fehér arany”, azaz a só szállítási útvonalát.⁵⁸ Ez az út az érseki székhelyről vagy a Salzkammergut nagy tavai mellett Bad Ischl–Bad Mitterndorf–Stiriate (Liezen) vonalon érte el az Enns völgyét, vagy a Salzach mentén délre haladva Bischofshofennél tért át az Enns völgyébe, és jutott el Liezenig, majd onnan tovább a Selz és a Liesing völgyében haladva St. Michaelnél érte el a Murát, amelynek völgyében Flavia Solvaig (Grazig) jutott, hogy onnan tovább vagy a Rába és a Zala völgyein keresztül, vagy egy kis kerülővel dél felé a Mura mentén Mosaburgig érjen.⁵⁹

A *Conversió*ban és a 860-as, továbbá a 885/890-es oklevelekben felsorolt települések nagy része ennek az útvonalnak az utolsó, Graz után kezdődő szakasza(i) mentén helyezkedhetett el, míg a többi település az Adriai-tengerhez (Isztria, Aquileia, Velenca) vezető útvonalra fűződött fel. A Karoling-korban – a régészeti emlékek alapján – kevésbé kihasználtak látszanak a távolsági kereskedelem Kárpát-medencét érintő főútjai, a Borostyánkőút és az Adria–Aquincum–Kijev útvonal, bár a délről és nyugatról érkező kereskedők számára bizonyosan megbízható megállóhely és tranzitállomás volt Mosaburg.

BIBLIOGRÁFIA

- BOGYAY (1948/1989) – BOGYAY Tamás: Megjegyzések Mosapurc–Zalavár kérdéséhez és a pannóniai kontinuitás-kutatás módszertanához, *Századok*, 123(1989), 489–493.
- BOGYAY (1952) – Tamás BOGYAY: Izkopavanja z Zalaváru in njihova zgodovinska razlaga, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 2(1952) 211–248.
- BOGYAY (1955) – Thomas von BOGYAY: Mosapurc und Zalavár. Eine Auswertung der archäologischen Funde und schriftlichen Quellen, *Südost-Forschungen*, 14(1955), 349–405.
- BOGYAY (1957) – Thomas von BOGYAY: Zum Problem der Flechtwerksteine, in *Karolingische und ottonische Kunst: Werden, Wesen, Wirkung*. Hrsg. HERMANN Schnitzler Wiesbaden, Franz Steiner, 1957, 262–276. (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, III).
- BOGYAY (1960) – Thomas von BOGYAY: Die Kirchenorte der *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Methoden und Möglichkeiten ihrer Lokalisierung, *Südost-Forschungen*, 19(1960), 52–70.

⁵⁷ REUTTER (1911), 24–26.

⁵⁸ A „fehér arany” előfordulási helyeiről és az alpesi útvonalat kirajzoló kora középkori lelőhelyekről lásd BREIBERT (2008), 7–21, kül. 13–15, Abb. 3–4.

⁵⁹ Az Alpok vidékének a római kor után tovább használt útjairól lásd NOWOTNY (2005), 178–179.

- BOGYAY (1966) – Thomas von BOGYAY: Kontinuitätsprobleme im karolingischen Unterpannonien. Methodius' Wirken in Mosapurc im Lichte der Quellen und Funde, in *Das östliche Mitteleuropa in Geschichte und Gegenwart*. Acta Congressus historiae Slavicae Salisburgensis in memoriam SS. Cyrilli et Methodii anno 1963 celebrati, hrsg. von Franz ZAGIBA, Wiesbaden, Harrassowitz, 1966, 62–68. (Institutum Slavicum Salisburgo-Ratisbonense. Annales, I, 2).
- BOGYAY (1986) – Thomas von BOGYAY: Die Salzburger Mission in Pannonien aus der Sicht der Archäologie und der Namenkunde, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 126(1986) (*Salzburg und die Slawenmission*. Zum 1100. Todestag des hl. Methodius. Beiträge des internationalen Symposions vom 20. bis 22. September 1985 in Salzburg), 273–290.
- BOGYAY (1989) – BOGYAY Tamás: Megjegyzések Mosapurc-Zalavár kérdéséhez és a pannóniai kontinuitás-kutatás módszertanához, *Századok*, 123(1989), 489–493.
- 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.
- BREIBERT (2008) – BREIBERT, Wolfgang: Grafunde aus Krungl in der Steiermark. Neues zu einem altbekannten frühmittelalterlichen Gräberfeld, in *Frühmittelalterarchäologie in der Steiermark. Beiträge eines Fachgesprächs anlässlich des 65. Geburtstag von Diether Kramer*. Schild von Steier, Beiheft 4(2008), 7–21.
- CIBULKA (1933) – CIBULKA, Josef: Privina a jeho kostel v Nitre, in Jan STANISLAV (szerk.): *Riša vel'komoravská. Sborník vedec-kých prác* ed. Jan STANISLAV, Praha, L. Mazáč, 1933, 31–54.
- Cs. Sós (1969) – Ágnes Cs. Sós: Berichte über die Ergebnisse der Ausgrabungen von Zalavár-Récéskút in den Jahren 1961–1963, *Acta Archaeologica Hungarica*, 21(1969), 51–103.
- Cs. Sós (1973) – Ágnes Cs. Sós: *Die slawische Bevölkerung Westungarns im 9. Jahrhundert*, München, Veröffentlichungen der Kommission zur Archäologischen Erforschung des Spätromischen Raetien der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1973 (Münchner Beiträge, 22).
- Cs. Sós (1976) – Cs. Sós Ágnes: Megjegyzések a zalavári ásatások jelentőségéről és problematikájáról, *Zalai Gyűjtemény*, 6(1976), 105–140.
- Cs. Sós (1994) – Cs. Sós Ágnes: Zalavár az újabb ásatások tükrében, in *Honfoglalás és régészet*, főszerk. GYÖRFFY György, szerk. KOVÁCS László, Budapest, Balassi, 1994, 85–90.
- DANNHEIMER (2003) – Hermann DANNHEIMER: *Sandau. Archäologie im Areal eines altbayerischen Klosters des frühen Mittelalters*, München, Beck, 2003 (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 55).
- DERCSÉNYI (1948) – Dezső DERCSÉNYI: L'église de Pribina à Zalavár, *Études Slaves et Roumaines*, I(1948), 85–100.
- GINHART (1942) – Karl GINHART: Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten, *Carinthia*, I, 132(1942), 112–167.
- GINHART (1954) – Karl GINHART: Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten, *Carinthia*, I, 144(1954), 205–243.
- JACOBSEN (1999) – Werner JACOBSEN: Die Renaissance der frühchristlichen Architektur in der Karolingerzeit, in Christoph STIEGMANN–Matthias WEMHOFF (Hgg.): *799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit*. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn (Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, III), Hrsg. Christoph STIEGMANN–Matthias WEMHOFF, Mainz, Zabern, 1999, 623–642.
- JOHANNSON-MEERY (1993) – Barbara JOHANNSON-MEERY: *Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayerisch-Schwaben*, Kallmünz, Lassleben, 1993 (Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung, 27).
- KARAMAN (1954) – Ljubo KARAMAN: A propos de l'église de Pribina à Blatnigrad-ville de Balaton, *Archaeologia Iugoslavica*, 1(1954), 91–96.
- KARPF (2001) – Kurt KARPFF: *Frühmittelalterliche Flechtwerksteine in Karantanien*, Innsbruck, Universitätsverlag Wagner, 2001 (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie, 8).
- KISS (1997) – Kiss Lajos: Pannonia helyneveinek kontinuitása, in *Honfoglalás és nyelvészet*, szerk. KOVÁCS László–VESZPRÉMY László, Budapest, Balassi, 1997, 187–197 (A honfoglalásról sok szemmel, 3).
- KOS (1936) – Milko KOS: *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Razprave znanstvenega društva v Ljubljani 11, Ljubljana, 1936 (Historični odsek, 3).
- MARUŠIĆ (1977/1978) – Branko MARUŠIĆ: Il gruppo istriano dei monumenti di architettura sacra con abside inscritta, *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno*, 8(1977–1978), 41–185.
- MORDOVIN (2011) – Maxim MORDOVIN: Zalavár-Récéskút. A 9–11. századi kontinuitás kérdései, in KOLOZSI Barbara–SZILÁGYI Krisztián Antal (szerk.): *Sötét idők falvai. 8–11. századi települések a Kárpát-medencében*, szerk. KOLOZSI Barbara–SZILÁGYI Krisztián Antal, Debrecen, Déri Múzeum, 2011, 163–192 (Déri Múzeum Régészeti Tára, I).
- NOWOTNY (2005) – Elisabeth NOWOTNY: Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Hohenberg, Steiermark, *Archaeologia Austriaca*, 89(2005), 178–179.
- PERONI (1976) – Adriano PERONI: Per la tipologia architettonica dell'età carolingia nell'area Lombarda, in *Roma e l'età Carolingia*. Atti della giornata di studio 3-8 maggio 1976 a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Roma, 1976, 87–101.
- POSCH (1961) – Fritz POSCH: Zur Lokalisierung des in der Urkunde von 860 genannten Salzburger Besitzes, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 101(1961), 243–260.
- RADNÓTI (1948) – Aladár RADNÓTI: Une église du haut moyen âge à Zalavár, *Études Slaves et Roumaines*, I(1948), 21–30.

- REUTTER (1911) – Hans REUTTER: Ein fränkisches Grenz- und Siedlungssystem in den karolingischen Südostmarken, *Jahrbuch der Landeskunde von Niederösterreich*, 10(1911), 1–108.
- RITOÓK (2002) – RITOÓK Ágnes: Zalavári leletek, in: PINTÉR János: *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum Gyűjteményei*, szerk. PINTÉR János, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2002, 93–99.
- SENNHAUSER (2003) – Hans Rudolf SENNHAUSER: Frühchristliche und frühmittelalterliche kirchliche Bauten in der Diözese Chur und in den nördlich und südlich angrenzenden Landschaften, in *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, Hrsg. Uó, I, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2003, 9–222 Philosophisch-historische Klasse Abhandlungen. Neue Folge Heft, 123).
- SÓS-BÖKÖNYI (1963) – Ágnes SÓS-Sándor BÖKÖNYI: Die Ausgrabungen Géza Fehérs in Zalavár, *Archaeologica Hungarica*, 41(1963).
- STEIMANN-BRODTBECK (1939) – Susanne STEIMANN-BRODTBECK: Herkunft und Verbreitung des Dreiapsidenchores. Untersuchungen im Hinblick auf die karolingischen Saalkirchen Graubündens, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1(1939), 65–95.
- SZAKÁCS (2009) – Béla Zsolt SZAKÁCS: The Ambulatory of Zalavár, *Hortus Artium Medievalium*, 15(2009), 161–170.
- SZÓKE (1976) – SZÓKE Béla Miklós: Zalavár, *Zalai Gyűjtemény* 6(1976), 69–103.
- SZÓKE (1998) – SZÓKE Béla Miklós: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon, *Ars Hungarica* 26(1998), 257–319.
- SZÓKE (2001) – SZÓKE Béla Miklós: Mosaburg/Zalavár a Karoling-korban in: TAKÁCS Imre (szerk.): *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Pannonhalma*, szerk. TAKÁCS Imre, Pannonhalma, Pannonhalmi Bencés Főapátság, 2001, 21–34.
- SZÓKE (2009) – Béla Miklós SZÓKE: Karolingische Kirchenorganisation in Pannonien, in Uta von FREEDEN–Herwig FRIESINGER–Egon WAMERS (hrsg.): *Glaube, Kult und Herrschaft. Phänomene des Religiösen im 1. Jahrtausend n. Chr. in Mittel- und Nordeuropa*. Akten des 59. Internationalen Sachsymposiums und der Grundprobleme der frühgeschichtlichen Entwicklung im Mitteldonaunraum. Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt a. M. Eurasien-Abteilung, Berlin des Deutschen Archäologischen Instituts, Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 12, Hrsg. Uta von FREEDEN–Herwig FRIESINGER–Egon WAMERS, Bonn, k. n., 2009, 395–416.
- SZÓKE (2010) – Béla Miklós SZÓKE: Mosaburg/Zalavár und Pannonien in der Karolingerzeit, *Antaeus*, 31–32(2010), 9–52.
- TÓTH E. (1999) – TÓTH Endre: Szent Adorján és Zalavár, *Századok*, 133(1999), 11–24.
- TÓTH E. (1999/2000) – Endre TÓTH: Mosaburg und Moosburg, *Acta Archaeologica Hungarica*, 51(1999/2000), 439–456.
- 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.
- VÁCZY (1938) – VÁCZY Péter: Magyarország kereszténysége a honfoglalás korában, in SERÉDI Jusztinián (szerk.): *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*, a Magyar Tudományos Akadémia felkérésére szerk. SERÉDI Jusztinián, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1938, 215–265 (reprint: Budapest, Szent István Társulat, 1988, 89–139).
- VÉKONY (1981) – VÉKONY Gábor: Das nordwestliche Transdanubien im 9. Jahrhundert und die „Ungariorum Marcha“, *Savaria*, 15(1981), 215–229.
- VÉKONY (1997) – VÉKONY Gábor: A Kárpát-medence népi-politikai viszonyai a IX. században, *Életünk*, 35(1997), 1145–1170.
- WILL (2005) – Madeleine WILL: *Die ehemalige Abteikirche St. Peter zu Metz und ihre frühmittelalterlichen Schrankenelemente*, Bonn, Institut für Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2005 (Bonner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichtlichen Archäologie, 3).
- WOLFRAM (1987) – Herwig WOLFRAM: *Die Geburt Mitteleuropas. Geschichte Österreichs vor seiner Entstehung 378–907*, Wien–Berlin, Siedler Verlag, 1987.
- WOLFRAM (1995) – Herwig WOLFRAM: *Grenzen und Räume. Geschichte Österreichs vor seiner Entstehung*, in Uó (hrsg.): *Österreichische Geschichte, 378–907*, Hrsg. Uó, Wien, Ueberreuter, 1995 (Österreichische Geschichte, 1).
- WOLFRAM (1996) – Herwig WOLFRAM: *Salzburg, Bayern, Österreich. Die Conversio Bagoariorum et Carantanorum und die Quellen ihrer Zeit*, Wien–München, R. Oldenbourg Verlag, 1996 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband, 31).

Béla Miklós Szőke:

Thomas von Boggyay and Mosaburg/Zalavár of the Carolingian Age

Since 1946-47, when the remains of a church from the Carolingian Age surfaced, Thomas von Boggyay paid close attention to the excavations at Zalavár (which were progressing more or less according to plan), offering his comments and assessing the findings. He was especially engaged with three issues, to which he would return again and again: 1) Assessing the church discovered at Zalavár-Récéskút with respect to the history of architecture and ecclesiastical history and identifying it with one of the churches mentioned in *Mosaburg*, 2) the dating and the interconnections of stone carvings found at Zalavár and 3) the identification of place names with settlements of the present day mentioned in the *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*. Recalling the main points of this prominent art historian's analysis (which was published in 1952, but for the most part remains valid to this day), I will summarize the newest findings at Zalavár-Récéskút and the recent results of the excavations carried out at Zalavár-vársziget. On the basis of these findings, the long debate (which now has gone on for almost half a century) regarding the question of which ruins correspond to which of the three churches built in Mosaburg/Zalavár (and mentioned in the *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* written in 870) can be resolved, as can the question of where the various buildings were in fact located. Thomas von Boggyay's analysis of the art historical correspondences and the origins and dating of the braided decorations on the stone carvings found at Zalavár has been confirmed by later generations of scholars. More recent excavations, which have uncovered remains such as the etched braided motif on bricks found in the graves of a cemetery next to the church of Saint Adrian, have corroborated the conclusion according to which the carvings date from the Carolingian Age. Finally, I discuss Thomas von Boggyay's endeavours to identify settlement names on the basis of the history of the area, although his conclusions do not seem to have been verified yet by archaeological research. Instead of concrete identifications, I would suggest the reconstruction and archaeological investigation of the network of settlements of the Carolingian Age, which was adjusted to the Roman system of roads in use until the Middle Ages.

Keywords: Carolingian Age, Zalavár-Récéskút, Zalavár-Vársziget, Church of St. Adrian, Church of St. John the Baptist, braided stone carvings, historical continuity of place-names.

Havasi Krisztina

Árpád-kori építészeti emlékek kutatása az 1930–1940-es években

*Bogyay Tamás és Csemegi József munkássága
levelezésük (1939–1950) tükrében I.*

A kezdetek

Bogyay Tamás (1909–1994) hagyatéka¹ kutatói munkásságának dokumentumai mellett számos középkori magyarországi – döntő részt Árpád-kori – emlékre és azok kutatásának történetére vonatkozó forrásanyagot foglal magába. Ezeket keresztül a középkorral foglalkozó magyar művészettörténet-írás egyes korszakaihoz (különösen a II. világháborút megelőző, valamint az azt követő szűk két évtized időszakához) is közelebb kerülhetünk. A hagyatéék egyik izgalmas szegmensét a javarészt Münchenben fennmaradt, Bogyay által még életében rendezett, kiterjedt levelezésének művészettörténeti vonatkozású kötegei jelentik. Tudománytörténeti szempontból ezek közül is kiemelkedő a Csemegi Józseffel (1909–1963), Entz Gézával (1913–1993), utóbb Dercsényi Dezsővel (1910–1987) és Deér Józseffel (1905–1972) folytatott levelezés. A jelen dolgozat a Csemegi Józseffel levelek útján folytatott termékeny diskurzust, annak is korai, Bogyay Tamásnak a Zalai Tanfelügyelőségen eltöltött éve alatt kelt, 1939-ből fennmaradt lapjait közli.

Főként ezt a levelezést, valamint Bogyay háború vége előtti években írott tanulmányait egészíti ki az a forrásértékű fényképgyűjtemény, amelynek felvételeit az 1930-as évek közepétől ő maga készítette „egy régimódi 6×9-es lemezes fényképezőgéppel”,² addig részben felfedezésre váró középkori műemlékekről, Árpád-kori épületekről, múzeumi raktárak mélyén, másodlagos helyeken beépítve, illetve szabad ég alatt hanyódó kőfaragványokról, valamint külföldi tanulmányútjai egyes állomásairól. A középkoriak mellett éppúgy lencsevégre kapott értékes barokk alkotásokat, berendezési tárgyakat (pl. Szentgotthárd, Sümeg), mint provinciális római sírkövek sorát (Szombathelyen), vagy a népi építészet már akkor is eltűnőfélben lévő emlékeit (pl. Nagykapornakon). Miként levelezéséből is kiderül, e fényképfelvételek a tudományos, szakmai eszmecserének is fontos részét képezték. Tudunk Bogyay által Csemeginek megküldött (Bogyay gyűjteményéből esetenként azóta is hiányzó jáki, szombathelyi, zalai) felvételekről, és viszont: Bogyay hagyatékában is található olyanok, amelyeket minden bizonnyal Csemegi készített s küldött meg barátjának (pl. a tarnaszentmáriai templom részleteiről, a Halászbástya Lapidáriumában kiállított 12–13. századi [ó]budai kőfaragványokról, vagy az egri ásatásokon előkerült, mára rég elkallódott

*Havasi Krisztina, művészettörténész,
tudományos segédmunkatárs,
MTA BTK Művészettörténeti Intézet.
Fő kutatási területe a romanika és
az Árpád-kor művészete.
E-mail: havasi@arthist.mta.hu*

*Krisztina Havasi, art historian, junior
research fellow, Research Centre for
the Humanities, Hungarian Academy
of Sciences, Institute of Art History.
Primary areas of research: art of the
Romanesque and Arpadian Age.
E-mail: havasi@arthist.mta.hu*

¹ Hagyatékát a 2009 nyarán Münchenből Regensburgba költözött Münchener Magyar Intézet/Ungarisches Institut (UIM), valamint az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Művészettörténeti Intézete (MTA BTK MI) őrzi.

² BOGYAY (1992), 169.

kora gótikus töredékekről). Entz Géza révén gyulafehérvári vonatkozású (így az akkoriban a 12–13. századi székesegyház egy meg nem valósult portáljához utalt normann pálcatagos töredékeket ábrázoló) képek kerültek Bogyayhoz. Bogyay korai építészettörténeti vonatkozású tanulmányainak képanyagát is döntő részt gyűjteményének felvételei szolgáltatták, illetve kollégák közleményeiben is gyakorta felfedezhető fotói, így például jáki, bodrogmonostorszegi faragványokról készítették (1–4 kép).³ Bogyay e több száz, fekete-fehér pozitívból, negatívból és üvegnegatívból álló gyűjteménye szerencsés módon túlélte Budapest ostromát, és még szerencsésebb módon a háború vége után testvére, Bogyay Attila közreműködése révén sértetlenül visszakerült kénytelen-kelletlen Bajorországban ragadt gazdájához. Mindezek elsősorban a II. világháború kitörését megelőző évek, valamint a háború utáni évtized magyarországi középkorkutatásának, ezen belül is különösen az Árpád-korral foglalkozó egykorú művészettörténet-írási tudománytörténetének vázlatához nyújtanak számos adalékot, továbbá a középkori magyarországi művészet számos, főként építészeti emlékére, azok korabeli megítélésére, állapotára nézve forrásértékűek.⁴ E háború előtti

³ I. Többek között a jáki nyugati portál szombathelyi kőtárban fellelt eredeti, márványból faragott timpanonjának töredékei szintén Bogyay felvétele nyomán váltak közkincsé: BOGYAY (1943a), 62–64, 1. kép; a Szombathelyen őrzött jáki töredékekhez további példa: HOEFELMAYR (1953), 312–313. Fig. 95–96. Az itt is közölt felvételen (2 kép) a „jáki” déli gádorablakokhoz utalható hurkolt fonatdíszes kerettöredék alatt egy minden bizonnyal római kori, korinthoszi típusú oszlopfő látható (mely napjainkban a Szombathelyi Múzeum római Lapidáriumában van kiállítva, ltsz. 67.10.157.) Ezen oszlopfővel megegyező alakítású – sárgás márványból készült – darab szenteltvíztartóvá átfaragva a 18. század végén épült pornóapáti plébániatemplomban található. Vö. LAHU 6, 156–157. o., 607–610. kép, kül. 607., 609. kép. Ezt a szenteltvíztartóvá átfaragott fejezetet azonban a kutatás a 13. század eleji pornói apátsági templom emlékének tekinti, jóllehet stílusában és anyaghasználatában is „kilóg” a spirálisan vezetett szalaggal díszített, alakításuk és motívumaik analógiái (pl. Regensburg, Schottenportal; Freising, dóm, nyugati kapu; Millstatt, nyugati kapu és előcsarnok) nyomán a 13. század elejénél valamivel korábbi keltezés is megengedő pornói lábazattöredékek sorából. Pornóapátihoz és a vonatkozó faragványokhoz lásd LAHU 6, 145–162 (ZSÁMBÉKY Monika–P. HAJMÁSI Erika). Bizonyos, hogy a Bogyay által a jáki keretkő „indításaként” fotózott oszlopfőt (bár könnyen lehetséges, hogy fényképi társításuk merő véletlen) az 1930-as években a szombathelyi raktárban jáki kövekkel együtt őrizték, de eredete – leltár híján több más „jáki” kővel együtt – már akkor bizonytalan volt (lásd Bogyay Tamás és Csemegi József levélváltása 1939-ből – a továbbiakban: Függelék –, 3. levél). A pornói szenteltvíztartó és a „szombathely–jáki” oszlopfők eredete azonban Szombathely környéki római szórványdarabként elég kalandos lehet, hisz az egykori Savaria vonzáskörzetének építkezéseinek nemcsak a középkorban, hanem a későbbi századokban is (többek között Jákon a 13. században) nagy mennyiségben használtak fel római maradványokból elhurcolt köveket, tegulákat építőanyagként. Mindazonáltal a múzeumba a 19. század végén, 20. század elején bekerült különböző korú kőfaragványok provenienciadatai számos esetben homályosak, így a kérdést további kutatások árnyalhatják.

II. A Bogyay-hagyatékban fellelhető bodrogmonostorszegi faragványok felvételének közlése: CSEMEGI (1958), XLVIII. tábla. A délvidéki Monostorszeg területén előkerült faragványokról az 1900-as évek elején Gubitza Kálmán tudósított, aki a hajdani bodrogszigeti kolostor területén ásatásokat is folytatott. Gubitza kutatásai során, illetve a környékről más úton előkerült 11. századi kőfaragványok a Bács-Bodrogvármegyei Történeti Társulat múzeumába, a későbbi Zombori Múzeumba kerültek; minden jel szerint itt készült róluk a Bogyay hagyatékában lévő fényképsorozat, vélhetően valamikor 1942–1943 táján. (Bodrogmonostorszegi köveket egy 1942-es publikációjában említ BOGYAY [1942a], 10.) Bogyay felvételei a faragványokat még a Gubitza által közölt hiánytalan formájukban örökítették meg. A II. világháború alatt a múzeum megszűnt, a faragványok hollétéről a magyar kutatás hosszú ideig nem tudott semmit – DERCSÉNYI (1937a), 10. és 26. jegyzet –, amikor viszont ismét felbukkantak, az eredetileg közöltekhez képest – GUBITZA (1916), 59, 4. kép – a vállkő komoly sérüléssel, a szalagfonatos töredékek sora – GUBITZA (1911), 377 – pedig hiányosan került elő. Vö. TÓTH S. (2000), 436, 445, 11. jegyzet. Ezért is fontos dokumentumok a Bogyay-féle fényképek, mert bizonyos, hogy közvetlenül a múzeum megszűnése előtti években (1942–1943 táján) e faragványok még sértetlenek voltak, a vállkő eredeti állapotáról pedig lényegében ez az egyetlen ismert fényképfelvétel.

⁴ A fényképhagyaték feldolgozása az Ungarisches Instituttal együttműködésben az MTA BTK MI-ben jelenleg is folyamatban van, az anyag meghatározása, digitalizálása mellett részletes katalógus készül. Párhuzamosan folyik a fent említett művészettörténetészekkel folytatott levelezés feldolgozása. Remélhetőleg mind a levelezés, mind a fényképhagyaték közreadására mielőbb sor kerülhet.



1. kép. A jáki bencés apátsági templom főapszísáról való koronapárkány darabja Szombathelyen a Vasvármegyei múzeum raktárában, Bogay Tamás felvétele 1939 körül (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay).



2. kép. Kőtári kompozíció Szombathelyről, a Vasvármegyei Múzeumból: római kori (?) oszlopfő és a jáki déli gádorablakokhoz utalható kerettöredék összeállítása. Bogay Tamás felvétele 1939 (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay).



3. kép. Vállkő Bodrogmonostorszegről a Zombori Múzeumban, Bogay Tamás felvétele, 1942–1943 körül? (UIM Bibl. SoSa, NI. Bogay)



4. kép. Szalagfonatos faragványtöredékek Bodrogmonostorszegről a Zombori Múzeumban, Bogay Tamás felvétele, 1942–1943 körül? (UIM Bibl. SoSa, NI. Bogay)

években meginduló, szakmai lelkesedéstől átítatott baráti levelezés későbbi folytatása – mind Csemegi, mind mások esetében – ugyanakkor rendkívül személyes hangvételű és tanulságos tükre a háborút túlélő, az azt követő éveket és a tudományos, intézményi „újjászerveződést” átélő magyar értelmiségéről, ami azonban már egy következő történet...

Az 1930-as évek végén, 1940-es évek elején a magyarországi romanika és az Árpád-kor művészetét tárgyaló, a későbbi kutatógenerációkon át napjainkig ható, sokat boncolt alapvető művek születtek meg. Gondoljunk csak Hekler Antal (1882–1940) összefoglalásának (Ungarische Kunstgeschichte...) első fejezeteire, vagy különösen a Gerevich Tibor (1882–1954) nevével fémjelzett monumentális opusra a magyarországi romanikáról s az ebből kinövő, vagy ezt megelőlegező egykorú tanulmányokra többek között Gerevich Tibor, Dercsényi Dezső, Horváth Henrik és mások tollából.⁵ A Műemlékek Országos Bizottságának égisze alatt javában folytak az Árpád-kori királyi központok – esztergomi királyi palota, székesfehérvári Szűz Mária-prépostság – emlékanyagának döntő részét felszínre hozó feltárások,⁶ és számos középkori magyarországi



5. kép. Bogay Tamás a margitszigeti domonkos kolostor romjainál 1940 körül (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay).



6. kép. Csémei József 1960 körül (ZÁDOR I., 100. o. nyomán)

műemlék felmérése, dokumentálása, helyreállítása volt napirenden.⁷ Az egyetemi katedrákról pedig más-más megközelítésben – Gerevich Tibortól és Hekler Antaltól, illetve a Műegyetemen Csányi Károlytól (1873–1954) lehetett a középkori „magyar” és egyetemes művészetnek azon korszakába is betekintést nyerni, amelynek oktatása napjaink egyetemén lassan eltűnni látszik. Bogay és Csemegi pályája is ebben a közegben indult. A levelekben tetten érhető gondolatok, a sorokon és fényképeken keresztül feltároluló nézőpontok, a bennük megragadott pillanatok, állapotok egyrészt magukhoz az emlékekhez visznek közelebb, másrészt a későbbi tézisek megszületéséhez vezető munkafolyamatokba s e korszak kutatásának könyvek, tanulmányok lapjai mögött rejlő berkeibe engednek betekintést.

Bogay Tamást a vele egyidős, szintén 1909-es születésű Csemegi Józsefhez fiatalkori, egyetemi barátság fűzte (5–6 kép). Mindez az egyetemen,

⁵ GEREVICH (1938), és egyebek mellett HORVÁTH (1935); DERCSÉNYI (1937a); DERCSÉNYI (1937b); DERCSÉNYI (1942).

⁶ DERCSÉNYI (1943); BOGAY (1943a).

⁷ Vö. 95. jegyzet.

a Hekler Antal vezette Művészettörténeti és Klasszika Archaeológiai Tanszék szemináriumain kezdődött. Bogyay itt doktorált 1932-ben figyelemre méltó szempontokat felvető, középkori témából.⁸ A következő két évben fizetés nélküli gyakornok volt a tanszéken Hekler Antal mellett, s időközben a római és a berlini Collegium Hungaricumban töltött el egy-egy ösztöndíjas szemesztert.⁹ Az építészcsaládba született Csemegi¹⁰ a Műegyetem mellett, Möller Istvánnál (1860–1934) és Csányi Károlynál folytatott építészettörténeti tanulmányait kiegészítendő a Tudományegyetemen művészettörténetet és klasszika-archeológiát hallgatott. 1935-ben Bogyay a fővárostól és hivatásától távol, Zalaegerszegen, a tanfelügyelőségen kapott megélhetést jelentő állást; egészen 1939 végéig ott is élt, Budapestre csak ritkán jutott el. Csemegivel levelezésük – hiányosan fennmaradt – korai szakasza ekkor vette kezdetét. 1940-ben Bogyay kinevezést kapott a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumba, ahol 1943-tól testhezálló feladatkörbe osztották be: a műemlékvédelem és a külföldi kiállítások referense lett, s elkövetkezett pályafutásban az a rövidke, 1944 végéig terjedő időszak, amikor szakmai érdeklődése és kenyérkereső munkája közel állt egymáshoz. Ettől kezdve hivatából még többet utazhatott, vidéki ásatások, műemlékfeltárások, helyreállítások helyszíneire,¹¹ múzeumokba, kiállításokra juthatott el, és mindezekről számos tudósítása született.¹² Közülük nem egy módszertani alapvetése s történeti áttekintése miatt is tanulságos, így a tíz év középkori ásatásainak művészettörténeti eredményei felett szemlét tartó 1944-es írása.¹³ Ekkoriban ártnak fel bibliográfiájában és fényképei között a visszacsatolt területek (Erdély, Délvidék) egyes Árpád-kori emlékeivel foglalkozó írások (Ákos), illetve ezeket megőrkítő fényképfelvételek (3–4 kép).¹⁴

Visszakanyarodva az 1939 körüli időkhöz: a Zalából Budapestre visszatérő Bogyay és Csemegi egyaránt intenzíven bekapcsolódott a Hekler Antal, majd Hekler halála után 1940–1942 között Friedrich Gerke (1900–1966) vezette szemináriumokba (seminarium doctorum). Emellett a Budapestre visszakérülő Bogyay számára 1939–1940 tájától a Műegyetem középkori építészettörténeti tanszéke s annak gyűjteményei, könyvtára – ennek állománya iránt, miként leveleiből is kitűnik, zalai éve alatt is élen érdeklődött – alapvető háttérrel jelentett a monografikus Ják tanulmányának megírásában és építészettörténeti ismereteinek bővítésében.¹⁵ Csemegitől a középkori épületek helyszíni vizsgálatához, kutatásához szükséges számos gyakorlati praktikába nyert bevezetést (így például az épületek, kőfaragványok felmérésének módszertanába). Erről, valamint a Csemegihez fűződő barátságáról, szakmai kapcsolatáról később így vallott: „...valahogy megéreztem, hogy nekem nagyon jó lesz egy ilyen barát, aki ért a technikai dolgokhoz. Ahogyan engem érdekelt a disszertációból, hogy voltaképpen mi a társadalmi háttere annak, akit ma művésznek nevezünk, de épp úgy érdekelt az, hogy hogyan jön létre az a műalkotás, az az épület, és ezt mi az egyetemen nem tanultuk. [...] Csemegitől tanultam meg fölmérni. Sose tételezd föl, hogy két fal párhuzamos,

⁸ BOGYAY (1932).

⁹ A Bogyay életrajzára és pályaképeire vonatkozó irodalmat és forrást lásd e folyóiratszám bevezetőjében.

¹⁰ Édesapja, id. Csemegi József munkásságához lásd FERKAI (2001), 353, Kat. Nr. 359.

¹¹ Egyebek mellett Felsőörs: BOGYAY (1944f) és Székesfehérvár: BOGYAY (1944d), 322–324, ahol a feltárt maradványokról, faragványokról készített fényképfelvételei is fennmaradtak: UIM Bibl, SoSa, NI. BOGYAY, 17/53.

¹² Például az 1942-es műemléki kiállításról lásd BOGYAY (1943a), 61–67.

¹³ BOGYAY (1944c), 488–509.

¹⁴ BOGYAY (1944b), 67–70. Fényképek Erdélyből: Sajóudvarhely, Szilágysomlyó, Székelyudvarhely, Szászrégen. Felvidékről: Kassa, Zseliz. Délvidékről: Zombori Múzeum, bodrogmonostorszegi töredékek. UIM SoSa, Bibl, NI. BOGYAY, 17/15, 17/35, 17/40–41, 17/54, 17/56, 17/79.

¹⁵ BOGYAY (1944), 103. Ják-monográfiájának születéséről írva: „...rendkívül értékes segítséget [...] a Műegyetem középkori építészeti tanszékén Csányi Károly dr. professzor és Lux Géza adjunktus az anyag feldolgozásában nyújtottak. A műegytemi középkori tanszék volt a műhely, ahol a gazdag kézikönyvtár, fénykép- és rajzgyűjtemény segítségével az egyes problémák részletes megbeszélésén át ennek a munkának jelentős része kiérlelődött...” – lásd *Bogyay-interjú*, 268–269.

mert mindig meg kell mérni. Akkor én megtanultam filosz létemre körülbelül azon a színvonalon az építészetkimérési technikát, ahogy a középkori építészek.¹⁶

Csemegi a jelek szerint 1939-ben a Balkánon, Athénban, Görögországban tett tanulmányutat s a kora és középbizánci emlékekről és kőfaragvány-töredékekről – melyek meghatározó élményt jelentettek számára – készült fotói a következő évtizedekben tanulmányainak meghatározó hivatkozási alapjai lettek.¹⁷ Bogyay 1938–1939 folyamán részt vett a Hekler Antal és – az akkoriban a berlini egyetem keresztényrégészeti tanszékét vezető – Friedrich Gerke közötti barátságának és együttműködésnek köszönhetően szervezett dél-németországi és ausztriai tanulmányi kirándulásokon.¹⁸ 1939 áprilisában egy másik utazás részeként bizonyosan felkereste Salzburgot, Sankt Pölten, Steyrt,¹⁹ de ezt megelőzően – egy 1934-re keltezett, Mödling késő román karnierjének portálját ábrázoló felvétel tanúsága szerint – Bécsben és környékén már többször is járhatott.²⁰ Hekler tanszékének azonban a „keresztényrégész” Friedrich Gerke s a Thesszalonikiben ásató dán Ejnar Dyggve mellett más kapcsolatai is voltak – az 1939-es tanszéki kirándulás müncheni programja is erre vall –, hisz a müncheni egyetemről a politikailag elkötelezett Wilhelm Pinder (1878–1947) hallgatóival szintén ezekben az években látogatott Magyarországra. Hekler kalauzolásával zajlott tanulmányi kirándulásuk egyik állomása bizonyosan Ják volt.²¹ Bogyay számára e tanszéki kirándulások során München (különösen a Bayerisches Nationalmuseum) és Nürnberg gyűjteményei mellett az egyik legnagyobb élményt a bambergi székesegyház megtekintése jelentette, amely a magyarországi késő romanikában – különösen Ják építéstörténetében – játszott közvetítő szerepének kérdése miatt tanulmányai és olvasmányélményei (Richard Hamann) nyomán már ekkoriban komolyan foglalkoztatta.²² A székesegyházat Johann Joseph Morpher helytörténész vezetésével nézték végig, ahol a 13. századi épület nyugati kriptájában a II. Henrik császár (†1024) által 1007-ben alapított székesegyház korai, 11. századi maradványainak feltárása is ekkoriban volt napirenden.²³ Dél-Németország és Ausztria mellett Bogyay 1939 nyarán – ugyanakkor, amikor Csemegi a Balkán felé vette az irányt – Itáliába, Perugiába kapott ösztöndíjat a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumtól, ahol egyebek mellett Észak-Itália olyan városainak emlékeit, gyűjteményeit volt lehetősége végigtanulmányozni, mint Verona, Pavia, Modena, Ferrara, Velence, Ravenna.

Csemegi az 1930-as évek eleje óta terepen mozgott. 1931-ben végzős egyetemistaként a Műemlékek Országos Bizottságánál dolgozó Möller István (1860–1934) egyik legjobb tanítványaként ke-

¹⁶ *Bogyay-interjú*, 269.

¹⁷ 1939-es balkáni útjához lásd Függelék, 1. és 4. levél. Az még kérdéses, hogy vajon Csemegi utazása összefügg-e az akkoriban Diocletianus császár palotája területén magyar részvétellel meginduló szaloniki ásatásokkal. A thesszaloniki ásatásokhoz vö. 135. jegyzet. Csemegi görögországi útjához és Thesszalonikiben kőfaragványokról készült fényképfelvételeihez, a faragványok értékeléséhez lásd CSEMEGI (1942), 71. „Az 1939. évben megtett görögországi tanulmányutam alkalmával a szaloniki-i Szt. Demeter-templom területén két olyan épülettöredékre bukkantam, melyek a mi honfoglaláskori épületfaragványainkkal feltűnő rokonságot árulnak el.” (A szaloniki Szent Demeter-templom és a veszprémi székesegyház palemttás párkánytöredékével illusztrálva: 1–2. ábra). Továbbá CSEMEGI (1949), 104, 15. kép.

¹⁸ Függelék, 3–4. levél; *Bogyay-Lebensweg*, 5; *Bogyay-életrajz*, 3.

¹⁹ Szüleinek a badacsonyi Pauler-villába címzett képeslapok: UIM Bibl. SoSa, NI. Bogyay, 15, valamint Sankt Pöltenre DONIN (1932) a *Bogyay-hagyatékban* (MTA BTK MI) fennmaradt példányában olvasható bejegyzés enged következtetni.

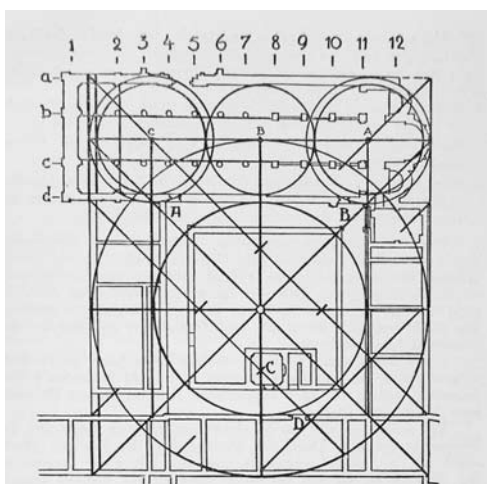
²⁰ Hagyatékának 1945 előtti képeslapjai között további, ám datálatlan régi képeslapok, illetve fényképfelvételek találhatóak: Millstattról (kerengő), Gurkról (Hemmgrab), Tullnról (késő román karnier), Bécsből a Stephansdomról (Riesentor, timpanon), Seitenstettenből (a bencés apátság román kori részleteiről szentély, pillérek), illetve Salzburgból (Nonnberg, ferences templom).

²¹ Lásd Nagy János főszolgabíró 1943 szeptemberében (!) kelt előszavát: Bogyay (1944a), 5. Wilhelm Pinderről egyebek mellett lásd Marilte Halbertsma: Wilhelm Pinder (1878–1947), in DILLY (1990), 235–247.

²² Bamberg magyarországi, jáki hatásának megítéléséhez: HEKLER (1937), 19–20; GEREVICH (1938), 187–193; BOGYAY (1993).

²³ Erről bővebben Függelék, 4. levél.

rült az egri várbeli székesegyház ásatásaihoz. A középkori székesegyház maradványainak feltárása már az 1920-as évek vége óta zajlott, s ekkoriban rendezte az egri érseki Líceum Múzeumában Szmrecsányi Miklós (1852–1936) az egri és Eger környéki műemlékek középkori faragványtöredékeiből álló Lapidáriumot.²⁴ Csemegi a helyszíni feladatok ellátása mellett az ásatásokon előkerülő épületmaradványok és kőfaragványok felmérése – valamint ez utóbbiak rendszerezése, katalogizálása – mellett²⁵ már 1935-ben építészettörténeti értékelést nyújtott a Hekler szerkesztésében megjelenő *Archaeologiai Értesítő*ben a középkori egri székesegyház 12. századi épületének jelentőségéről.²⁶ A Csemegi által megrajzolt művészettörténeti kép egyik fontos eleme – Ipolyi Arnold hét évtizeddel korábban megfogalmazott tézisének nyomdokain²⁷ – a székesegyház „12. századi építőműhelyének” feltevése volt. Ezen építőműhelyt „a skót bencések által életre hívott korai normann formakörrel” jellemezte, működését pedig Eger környékére feltételezett kisugárzásának emlékeivel (Szomolya, Tarnaszentmária) látta igazolva Csemegi.²⁸ Nagyon jó érzékkel értelmezte és elemezte az ásatásokkal felszínre kerülő fal- és alapozásmaradványokat, valamint a bonyolult, öt évszázadot és számos periódust magába foglaló építészettörténeti szituációt. A román kori mellett különösen foglalkoztatta a késő gótikus szentély építészettörténeti elemzése.²⁹ A 12. századi székesegyház „visszaszerkesztésekor” keleti részének csekély maradványai nyomán a „lombard eredetű, háromhajós háromapszisos, kereszthajó nélküli” alaprajzot rekonstruált, a felépítményében viszont az először általa feltételezett keleti toronypárnak döntő szerep jutott. Ez utóbbi az egri elrendezés délnémet párhuzamainak szűk köréhez: a skót bencések építkezéseivel, a würzburgi, s különösen a regensburgi Sankt Jakob (Schottenkirche) meghatározó előképszerépének feltevéséhez vezette el. Az



7 kép. Regensburg, Szent Jakab-templom és kolostor (Schottenkirche) alaprajza a feltételezett középkori szerkesztési séma és arányrendszerek jelölésével (BUSCH 1932 nyomán).

egri székesegyházról megrajzolt képe és a keleti tornyos épületről szőtt rekonstrukciói – noha később számos részletükben megkérdőjeleződtek – az alaprajzi típus közvetlen itáliai eredetetése mellett lándsát törő Gerevich Tiborral³⁰ szemben fontos hivatkozási alappá váltak az Árpád-kori

²⁴ SZMRECSÁNYI (1932).

²⁵ KÖH Tudományos Irattár, Lux-hagyaték, Szmrecsányi Miklós iratjegyzéke az egri várban folytatott ásatásokról. 63. sz. feljegyzés, 1931. szeptember 18.: „...lfj. Csemegi József azalatt míg a székesegyház köveiről részletrajzokat készített, a köveket rendeltetésük és összetartozásuk szerint a vár kazamatájában heteken át elrendezte testvérem az érsek [SZMRECSÁNYI Lajos] jóvoltából a rezidenciában lakást és ellátást kapott. A kőmaradékok gazdag gyűjteménye ezzel oly tudományos és művészeti értékű rendszerben tanulmányozható, hogy ezzel a vár kazamatáiban a muzeális lapidarium csakugyan valamely intézményes szervezést igényel.”

²⁶ CSEMEGI (1935a), 217–223.

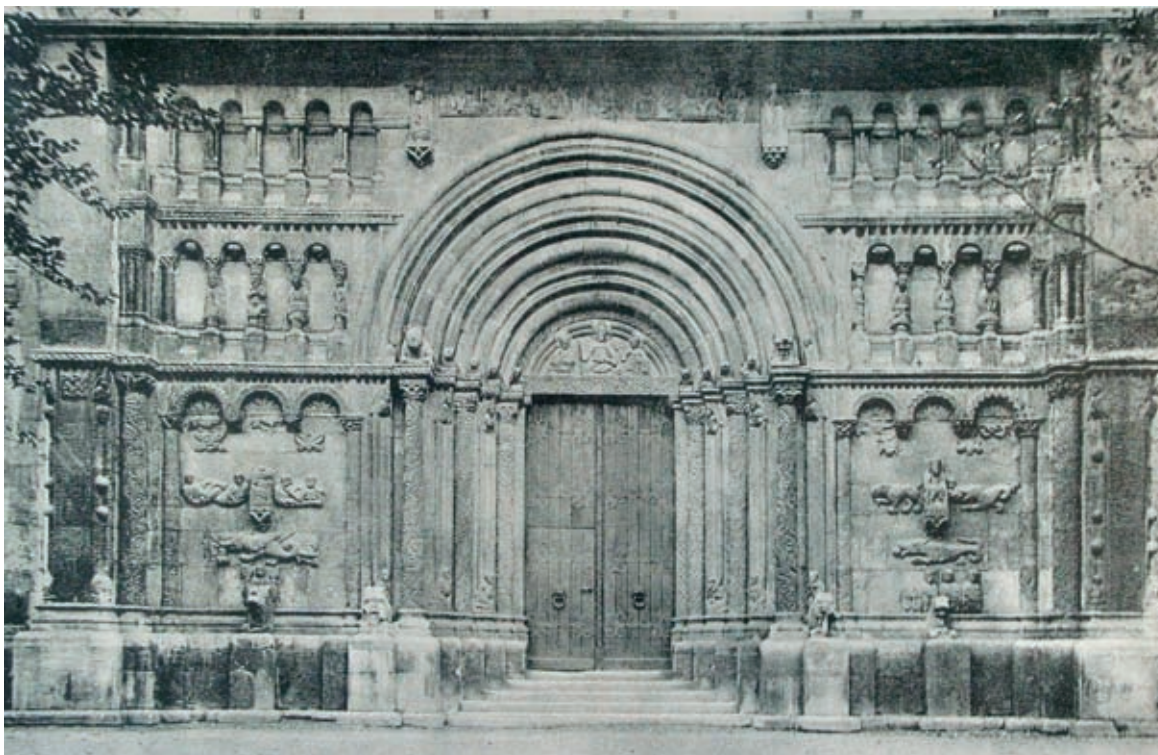
²⁷ IPOLYI (1865), 129–130.

²⁸ A szomolyai kapu keretkövein Magyarország legkorábbi, a 12. század második feléből való normann román díszítését látta CSEMEGI (1935a), 221, 256. kép. Tarnaszentmária esetében az „oszloplábazatok ornamentikai jellegéből” és az alaprajzi típusból következtetett ugyanerre. Tarnaszentmária faragványainak hasonló megítélése a korabeli szakirodalomban másutt is felbukkan: SZÖNYI (1933), 191.; egyelőre még nem dönthető el, hogy az oszlopláb a román stílusnak egy helyi változatát, vagy pedig a skót bencések formavilágát képviseli-e, mint egyesek gondolják” Csemegi álláspontja e tekintetben néhány évvel később gyökeresen megváltozott: CSEMEGI (1941b), 44–46.

²⁹ CSEMEGI (1935b), 3–23.

³⁰ SZAKÁCS (2004), 25–37.

művészetben más irányú, délnémet impulzusokat kutatók számára. Azzal, hogy konkrét emléken, elpusztult román kori székesegyházon keresztül mutatott rá a délnémet területek és főleg a regensburgi Sankt Jakob (Schottenkirche) építészetének (7-8 kép) jelentőségére, újat hozott, de e tekintetben sem lépett teljesen járatlan utakra. A lombard eredetű, de hazánkban délnémet köz-



8. kép. Regensburg, Szent Jakab-templom északi kapuja az ún. Schottentor (FASTENAU 1916 nyomán).

vetéssel megjelenő alaprajzi típusok elterjedésének általánosság szintjénél mélyebbre nemigen nyúló tézise mellett e területek hatását különösen az épületszobrászat tekintetében Éber László hangsúlyozta – ő a gyulafehérvári székesegyház fejedelmi kapujának timpanondomborműve kapcsán tulajdonított döntő jelentőséget a regensburgi Sankt Jakob északi kapujának, az akkoriban 1180–1190 körülre helyezett Schottenportálnak.³¹ Mindezek az 1930-as évek folyamán Hekler egyetemi tanításában is megfogalmazódtak.³²

1934-ben, Möller halála után a MOB részéről az egeri székesegyház-feltárások felügyeletét átvevő Lux Kálmánnal mutatkozó feszültségek miatt Csemegi távozott Egerből. Helyszíni munkái sajnos félbeszakadtak, s ezzel, mint utólag már jól látszik, elúszott az akkori székesegyház-átadások tudományos feldolgozásának esélye is.³³ Kisebb adalékoktól eltekintve soha nem készült el az előkerült maradványokat kiértékelő építészettörténeti összefoglalás, az általa rendezett kőtár anyaga feledésbe merült, dokumentációjának java elkallódott. Azonban ugyanakkor, amikor (és

³¹ ÉBER (1922), 131–132.

³² HEKLER (1937), *Romanische und Frühgotische Kunst der Arpadenzeit (1000–1301)*, kül. 9–12, 26. Hekler és Éber elképzeléseinek elutasításához lásd GEREVICH (1938), 182–183.

³³ KÖH Kézirattár, 1681/9. Szmracsányi Miklós 1935. szeptember 18-án kelt levele Lux Kálmánhoz.

amit) Eger vesztett, azzal Buda középkori emlékei nyertek. Miután Csemegi 1934–1935-ben Egerből távozni kényszerült, bekapcsolódott a Székesfőváros Régészeti- és Ásatási Intézete által 1934 őszén megkezdett óbudai, Kálvin utcai ásatásokba, ahol a 11. századi alapítású óbudai Szent Péter-prépostság maradványait sejtette a korábbi kutatás.³⁴ Csemegi az ásatások nyomán újrarajzolta az Árpád-kori Óbuda topográfiáját, a korábban a Szent Péter-prépostság épületeként meghatározott Kálvin utcai maradványok királyi, királynéi várként való, ma is érvényes azonosításának kidolgozásához járult hozzá. Ugyanakkor Óbudán a Fő téri fragmentumokban a prépostság maradványait látta, az ott előkerült, vélhetően római kori vakrácsos töredék geometrikus díszítményén polemizálva kizárta annak „normann” eredetét, s a Képes Krónika görög mesterekre („magistri lapicide de Graecia ducti erant”)³⁵ vonatkozó, István király (1000–1038) korába vetített passzusával is támogatott, „bizáncias” stílusú épületre gondolt.³⁶ Óbuda mellett az 1930-as évek közepén kezdett foglalkozni a budai Nagyboldogasszony-templom középkori építéstörténetével, amely téma később doktori disszertációjává és épületmonográfiává kerekedett.³⁷ Első írása e témában a Schulek Frigyes által (1874–1896) helyreállított Nagyboldogasszony-templom délkeleti kapujának eredeti – akkoriban az Epreskertben és a Halászbástya Lapidáriumában fellelhető – maradványait elemezte.³⁸ A portálarchitektúra mintaképét a regensburgi Sankt Emmeram déli, kerengőből nyíló kapujában találta meg. A budai portál, „mesterének” művészettörténeti helyét és jelentőségét abban látta, hogy a 13. századi magyarországi késő román „portálépítéset” addigi eredményeit összegezve magáévá tette „a regensburgi portál alkotójának felismerését, miszerint a cisztercita gótika és az ugyancsak elvont szellemű normann építészeti-ornamentika azonos szellemiségében még eddig ki nem aknázott művészi lehetőségek jelennek.”³⁹ Azaz társította az áttört normann pálcadíszes tagozatokat a kora gótikus formákkal. Mindezt a korszak hazai művészetének kontextusában az óbudai királyi palota, a pilisszentkereszti ciszterci apátság, a kalocsai székesegyház kora gótikus fragmentumainak, a pannonhalmi Porta speciosa, valamint Zsámbék, Ócsa, Bélapátfalva emlékanyagának bevonásával elemezte. Lényegében szemlét tartott a magyarországi kora gótika akkor ismert emlékeiről, és a 13. század első felének hazai építészetében egy meghatározó, ciszterciekkel is összefüggésbe hozott francia eredetű, „burgundi kora gót” stílusréteget mutatott ki⁴⁰ – s tette mindezt 1937-ben.

Elemzése alapvetően az archív képi forrásokra, a maradványok analízáló felmérésére és leírására s ezeken keresztül megmaradt töredékek (egymással és épülettel való) összefüggésének tanulmányozásra épült. Az alaprajzi elrendezés és felépítmény mellett főként az építészeti tagolás, tagozatok (bordák, lábzatok) formai-tipológiai összefüggései érdekelték, nemegyszer e tipizálható sorozatokon keresztül (bordaprofil, pillérforma) jutott el a „kormeghatározáshoz”, és nagyon gyakran stíluskapcsolatok feltételezéséhez is.⁴¹

Csemegi 1936-ban külön tanulmányt szentelt a középkori épületek tervezéstechnikai problémáinak, egy olyan kérdésnek, amely „a középkori mesterek arányosítási rendszereinek” szinte kibogozhatatlanul bonyolult matematikai struktúráinak képében már Henszlmann óta kísértett a magyar építészettörténetben. Ezt többek között Csemegi mestere, Möller kezdte megcáfolni,

³⁴ CSEMEGI (1943); BOGYAY (1944c), 499–502.

³⁵ SRH I., SZENTPÉTERY [1937], 317.

³⁶ CSEMEGI (1939d), 75–87. E tézis Csemegi későbbi írásaiban – más 11. századi épületeinkkel kapcsolatban – egyre erősebben köszön majd vissza, s többek között egyetemi tanára, Csányi Károly egy kései s akkortájt különösen aktuális tematikájú (*Bizánci elemek az Árpád-kori magyar építészetben* című) írásában került bővebb kifejtésre: CSÁNYI (1951).

³⁷ CSEMEGI (1955).

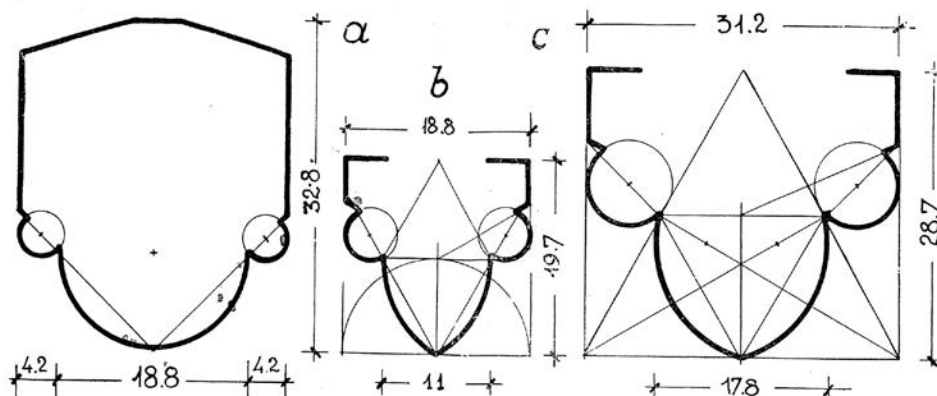
³⁸ CSEMEGI (1937).

³⁹ CSEMEGI (1937), 368.

⁴⁰ CSEMEGI (1937), 359–368.

⁴¹ Például CSEMEGI (1941a).

kiegészíteni a nemzetközi kutatásban (Dehio) teret nyerő tétellel, amely szerint a középkori „proporciók” egyes építőiskolák (értsd rendi, azaz bencés, ciszterci) szerkezeti szabályai szerint alakultak, de egy épület felépítése alatt is megváltozhattak. Csemegi tétele szerint a négyzetthálós kitűzés a régebbi, úgymond románkorias, valamint a bencés szerzetesrendi építkezések jellemzője, míg a háromszöges kitűzés- és szerkesztésmód a korai gótika, s főként a ciszterci építészet térnyerésével hódított. A tétel Bogyay által mindvégig hivatkozott igazolása Csemegi jáki felismeré-



9. kép. Korai gótikus boltozati bordák az egeri székesegyházból és a pilisszentkeresztii ciszterci apátságból
Keretszeti rajzok a szerkesztési séma jelölésével Csemegi Józseftől (CSEMEGI 1941 nyomán)

se lett, amelyben a tervmódosításra, műhely- és stílusváltásra az alaprajz szerkesztésmódjában általa kimutatott kétféle rétegből következtetett.⁴² Csemegi különös hangsúlyt fektetett a szerkesztési és tervezési kérdésekre, nemcsak az alaprajzok,⁴³ hanem az egész kisebb egységei, így például egy-egy borda, lábatforma esetében is. Ezek szerkesztési alapelveit, arányrendszerét éppúgy próbálta felgöngyölíteni, mint az épületekét. Hitt abban, hogy bizonyos szerkesztési, kijelölési módszerek jellemzők voltak egy-egy korra, építőműhelyre, rajtuk – az alkotás, építkezés folyamatát meghatározó terv megismerésén, megértésén, rekonstruálásán keresztül – kimutatathatók a váltásokkal, tervmódosításokkal összefüggő anomáliák. Ezzel a módszerrel Csemegi például az Egerben előkerülő kora gótikus – mai ismeretek szerint egységes korú – boltozati bordákat a keretszeti rajzok (profiljuk) alapján datálta (9. kép). Mivel az egyiknél a középső tag félköríves, a másiknál csúcsíves keretszeti rajzot mutat, bennük a régebbi négyzetes és az újabb háromszöges szerkesztési rendszer megnyilvánulásait látta.⁴⁴ A módszer buktatóira figyelmeztet végkövetkeztetése, hisz az összetartozó, egykorú faragványok kontextusukból kiragadva, időben is távol kerültek egymástól. Míg a vasok, félköríves taggal bővített borda a korábbi, 1200 körüli periódus képviselőjévé válik, a csúcsívtagos viszont a ciszterciek kora gótikus építkezéseinek (Pilisszentkereszt, Béalápátfalva) függvénye lehet. Ekképp, mivel a ciszterciekhez köthető, jóval Béalápátfalva alapítása (1232), de az sem lehetetlen, hogy a tatárjárás (1241) után keletkezhetett. Ezzel párhuzamosan meghatározók voltak Csemegi morfológiai kutatásai, az Árpád-kori építészeti ornamentikát, motívumokat és ezek jelentéstartalmát vizsgáló tanulmányai. Bogyaynál a román kori épületornamentika egyes motívumai, a „díszítőelemek” és a formák „eredete” iránt tanúsí-

⁴² CSEMEGI (1939a), 1. kép; Bogyay (1944a), 3–4. kép; Bogyay-interjú, 269–270.

⁴³ CSEMEGI (1936b); CSEMEGI (1939b), 110–114; CSEMEGI (1954), 13–56.

⁴⁴ CSEMEGI (1941a), 92–94. és 1. ábra.



10. kép. Óriszentpéter, r. k. templom, részlet a déli oldalról, Bogyay Tamás felvétele, 1930-as évek vége (UIM Bibl., SoSa. NI. Bogyay)

buzdító Hekler Antallal szemben az akkori zalaegerszegi plébános, a később Mindszenty néven ismertté vált Pehm József (1892–1975) tanácsára hallgatva, de leginkább saját érdeklődésétől hajtva a környék addig kevésbé felderített, jobb esetekben utójára Rómer Flóris és Békefi Remig által regisztrált,⁴⁷ vagy még teljesen ismeretlen, felfedezésre váró középkori maradványai felé vette hétvégi – rendszerint kerékpáros – kirándulásainak irányát (10–11., 14. kép).⁴⁸ Ismerős terepen mozgott, hisz e vidék szervesen összefüggött szűkebb pát-

tott érdeklődés Jákról, Zalaszenthalmáról szóló tanulmányai mellett az itt olvasható 1939-es levelekben, különösen a „jáki kör” olyan emlékei kapcsán érhető tetten, mint Óriszentpéter Csemeginé 1936-ban az „antik díszítőelemek továbbélése román építészeti ornamentikánkban” című, ígéretes írással induló sorozat⁴⁵ később, az 1950-es évek zártságában – ez főleg az „Aracsí kő” és Tarnaszenthalmára vonatkozásában megfigyelhető – a motívumok eredetét vizsgáló szálak egyre távolabb vezettek, és egyre inkább a strzygovskianus „zeitlose Vergleichung” jegyében zajlottak.⁴⁶

Amikor Bogyay 1935-ben Zalaegerszegre költözött, az őt a barokk kutatására



11. kép. Óriszentpéter, a templom déli kapujának lezárása, Bogyay Tamás felvétele, 1930-as évek végéről. (UIM Bibl., SoSa. NI. Bogyay)

⁴⁵ CSEMEGI (1936a), 373–379. A témafeletés, az antik kontinuitás, antik elemek jelenlétének vizsgálata az Árpád-kori művészetben ekkoriban különösen nagy népszerűségek örvendtek, más megközelítésben is terítéken volt. Így Horváth (1935); a kérdés egykorú megítéléséhez lásd még GEREVICH (1938), 7–19; NAGY (1942), 3–6.

⁴⁶ CSEMEGI (1949); CSEMEGI (1950); CSEMEGI (1958); CSEMEGI (1957).

⁴⁷ RÓMER (1876); BÉKEFI (1907); MIHÁLYI (1934).

⁴⁸ *Bogyay – Lebensweg*, 5: „...Zalaegerszeg war eine kleine, ziemlich farblose Provinzstadt, sie hatte aber eine monumentale barocke Pfarrkirche, und einen durch seine Tatkraft bekannten und in der Komitatspolitik stark engagierten Stadtpfarrer, ein Bauernsohn aus Csehmindszent, der später als Kardinal Mindszenty Weltruhm erlangen sollte. Ich trat meinen Dienst als »Aktenwurm« am 1. August 1935 an. Bals kam von meinem Lehrer Anton Hekler ein Kartengruß mit dem lapidaren Text: »Die Monographie der Kirche von Zalaegerszeg will ich bald sehen.« Seine besten Schüler haben mit solchen Monographien habilitiert. Als der Stadtpfarrer bei meinen obligaten Antrittsbesuch hörte, daß ich Kunsthistoriker bin, zählte er mir sofort eine Reihe von Orte in der Umgebung, im urwüchsigen und schwer zugänglichen Göcsej, auf, wo kaum beachtete oder ganz unbekannte Denkmäler der Árpádzeit zu finden waren. Ich entschied mich ohne Zögern für die letzteren...“



12. kép. Tulln, a késő román karner kapujának részlete a jobb oldali fejezetzőnávával
(Havasi Krisztina felvétele, 2011)



13. kép. Wiener-Neustadt, a dóm déli kapuja az ún. Brauttor
(Havasi Krisztina felvétele, 2010)

riájával, Nagykanizsával és környékével, a gyermekkorában is bejárt zalai és vasi tájakkal, és az általa annyira szeretett Badacsony vidékével.⁴⁹ Ezen évek kutatásainak köszönhetjük Zalaszentmihályfáról (15–18. kép) és Nagykapornokról szóló (19–22. kép), helyszíni vizsgálatok tapasztalatait összegző épületismertetéseit, továbbá a Zala megyei timpanondomborművekről (Zalaháshágyról, Szentmihályfáról, Domonkosfáról) megkezdett tanulmányait. A történeti Zala és Vas vármegye számos Árpád-kori emléket érintő kutatásait az 1940-es években Budapestről is folytatta, írásai sorra jelentek meg a *Balaton Szemle*, a *Dunántúli Szemle*, a *Technika* és *Történetírás* hasábjain, többek között a szentgyörgyhegyi Szent Kereszt-kápolnáról, badacsonyi románkori emlékekről (24. kép), a kallódsi kerek templomról (14. kép), a karmacsi plébániatemplomról. Mindezek mellett legfontosabb kutatásai Jákhhoz és a Ják köré rajzolható műhely egyes emlékeihez (Őrszentpéter) fűződtek.

1938-ban a *Történetírás* kiadásában jelent meg Bogaynak a kapornaki (nagykapornaki) egykori bencés apátság 12. századi bazilikájáról szóló kis épületmonográfiája, amely helyszíni kutatásainak eredményeit foglalta össze. A barokk templomépületbe foglalva 12. századi építészetünk egy, a kutatás számára addig ismeretlen, ám lényegében a tornyok felsőbb szintéig álló kváderfalazattal, ikerablakokkal bíró emlékét fedezte fel (20–23. kép). Kapornakra Giulio Turcónak a zalaegerszegi levéltárban látott felmérésén feltűnő alaprajz nyomán figyelt fel, amely két pillérsorral három hajóra osztott, keleti végén három apszissal zárt, nyugati toronypárral bíró templomot mutat.⁵⁰ Ezután végzett megfigyeléseket a ma is nehezen hozzáférhető padlástérben, a tornyokban s az északi mellékszentély egykori ma

⁴⁹ Idős szülei – a képeplapok címzése szerint – ekkoriban már visszaköltöztek Nagykanizsáról a család régi fészkébe, Badacsonyra, ahol a Pauler-villában éltek. A műemléki kiadványok Badacsony(tomaj)ban az 1780 táján épült „Bogay–Malatinszky kúriát” jegyzik. ENTZ–GERŐ (1958), 90–92. Vö. K. LENGYEL Zsolt és MENTÉNYI Klára írásaival e folyóiratszámunkban.

⁵⁰ BOGAY (1938); *Bogay-interjú*, 270.

radványának területén. Ez utóbbi helyen az épület megismerése céljából kisebb „ásatást” is folytatott, feltárva az északi mellékszentély félköríves alaprajzú apszisát (21–22. kép).⁵¹ Bogyay a 12. századi falszövegeken megfigyelt felületkezelésekből, kőfaragójelekből, habarcsokból és vakolatrétegekből, a barokk átalakítások és újrafelhasználás nyomaiból vont le építéstörténeti következtetéseket. A felmenő falakon, kőfaragványokon és föld alatti maradványok értelmezése nyomán bontakozott ki az épület jelentősége. Ezen – archeológiai vizsgálódással kiegészült – megfigyeléseit fényképekkel is részletesen dokumentálta. A középkori és barokk(!) kőfaragójelek, kőfaragványok összegyűjtésén, az alaprajzi szerkesztés, kiosztás jellegzetességeinek regisztrálásán (e szempontok művészettörténeti értékelésében javarészt Csemegi hatásnak köszönhető) keresztül jutott el a Lébény és Ják képviselte alaprajzi típus 12. századi előzményeinek felismeréséhez. Kapornakban „Árpád-kori bencés apátságaink tipikus példáját” azonosította, mely a „12. század második feléből való”, s az úgynevezett „dunántúli típus (Lébény, Ják)” fejlődéstörténetében látszik fontos láncszemnek.⁵² Ez a „Kapornak – Lébény – Ják fejlődési vonal, amelybe más emlékek is beleilleszthetők, a dél-németországi eredetű kéttornyos, háromhajós, (kereszthajó nélküli) bencés bazilika típus alig változik, ugyanakkor a műhelygyakorlatban, technikában annál nagyobb fejlődésnek lehetünk a tanúi.”⁵³ A torony ikerablakainak fejezeti és lábazati formái kapcsán pedig megállapította, hogy „...az egyszerű saroklevél használata ugyancsak a XII. századra vall. A gömbszelvényes fejezet formája pedig további megállapításokra is vezet [...] amennyiben építményünket kizárja az olasz és francia építészet stílusjegyeit viselő alkotások közül, és a németországi szerzetesrendek aszkétikusan egyszerű építészetével való kapcsolatokra utal.”⁵⁴ Bogyay kapornaki tanulmányának igen gyors, egykorú reflexiója Gerevich Tibor monográfiájában olvasható.⁵⁵ Gerevich mellett, hogy Bogyaynak az épülettípus eredetére vonatkozó végkövetkeztetéseit vitatta, az ikerablakok részletformái esetében is másféle stíluseredetet feltételezett: „...a gömbszelvényes kockafejezetből tévesen következtettek német hatásra, ez legelőször Comóban jelentkezik, s onnan került úgy Németországba, mint a magyar román építészetbe. Közvetlen itáliai utat kell feltételezni, mert maga az alaprajz is olasz eredetű.”⁵⁶



14. kép. Kallósd, Árpád-kori körtemplom. Bogyay Tamás felvétele, 1930-as évek vége (UIM Bibl., SoSa. NI. Bogyay).

⁵¹ BOGYAY (1938), 5 (4. oldalon közölt kép), *Bogyay-interjú*, 270. Akkoriban az épületek felszín feletti és alatti maradványainak kutatását – Kapornak szerencséjére – még nem határolták el (legfőképp nem szakmák mentén) olyan mereven egymástól, mint napjainkban.

⁵² BOGYAY (1938), 3–4.

⁵³ BOGYAY (1938), 10.

⁵⁴ BOGYAY (1938), 9–10. A hirsai bencések építészetére céloz.

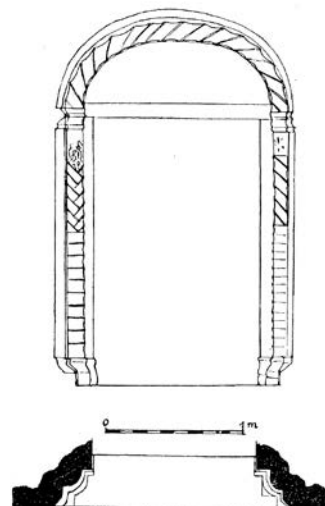
⁵⁵ GEREVICH (1938), 29–30. Míg például Dercsényi 1942-es írása megengedőbb a német (hirsai szerzetesi) orientáció tekintetében: DERCSENYI (1942), 13–14.

⁵⁶ A kockafejezethez és annak észak-itáliai, lombard eredetéhez lásd még GEREVICH (1938), 149.



15. kép. A zalaszentmihályfai templom délnyugat felől, Bogay Tamás felvétele 1936-ból. (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay.)

Tanulmányok Bogay Szentmihályfát (Zalaszentmihályfa-Böde) érintő kutatásai, nemcsak azért, mert rövid időn belül – 1937-ben és 1941-ben – két tanulmányt is szentelt a templomnak és kapujának (15–18. kép).⁵⁷ A második tanulmányához vezető gondolatok épp az alábbi, 1939-ben kelt levelekben érhetők tetten. Bogay művészettörténeti értékelésébe ekkor épültek be új olvasmányélményeinek (Richard Hamann, Fritz Novotny) és 1939 nyarán tett észak-itáliai tanulmányútjának tapasztalatai.⁵⁸ Elemzése alapvetően a portál architektonikus tagolására, díszítőmotívumainak eredetére és az ívmező kompozíciójára, ikonográfiájára koncentrált. Fényképfelvételeinek tanúsága szerint Zalába való visszaköltözésétől fogva, 1935-től többször is felkereste a helyszínt. Az egyhajós, nyugati részén zö-



16. kép. A zalaszentmihályfai kapu rajza Bogay Tamástól (BOGYAY 1941 nyomán)



17. kép. A zalaszentmihályfai kapu bal oldali bélének részlete a „kapitellhelyettesítő fejezetzónával”, Bogay Tamás felvétele, 1939 (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay).



18. kép. A zalaszentmihályfai kapu timpanonja másodlagos befalazásban, Bogay Tamás felvétele, 1939 (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay).

mök, részben a homlokzat elé lépő toronnyal és karzattal bíró plébániatemplom nyugati kapuja, valamint az akkoriban – még másodlagos beépítésben – a torony falvasztagságában kialakított kapualj belső, déli oldalán látható ívmeződobormű keltette fel érdeklődését. 1937-ben

⁵⁷ BOGYAY (1937); BOGYAY (1941).

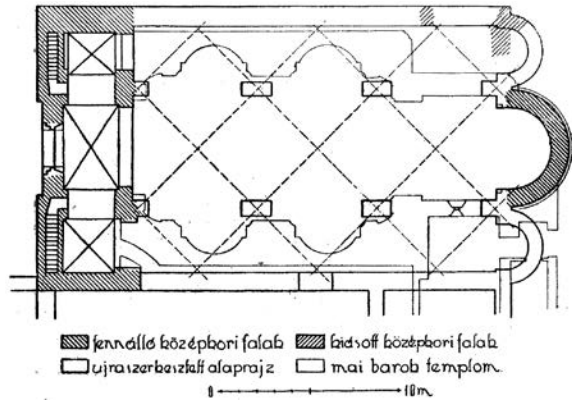
⁵⁸ Lásd Függelék, 1. és 4. levél. Zalaszentmihályfa kapcsán Csemege ajánlotta figyelmébe Millstattot és Novotny könyvét – NOVOTNY (1930) –, valamint a „dél-ausztriai” emlékek közvetítőszerepét feltételezte.



19. kép. St. Veit an der Glan (Karintia), plébániatemplom nyugati kapujának ívmezeje
(Havasi Krisztina felvétele, 2011)



20. kép. Az egykori nagykapornaki bencés kolostor együttese délnyugat felől, Bogyay Tamás felvétele 1937–1938 táján
(UIM Bibl, Sosa, NI. Bogyay).



21. kép. A nagykapornaki bencés apátság román kori templomának Bogyay által rekonstruált alaprajza „négyzetes arányhálóval” és az északi mellékszentély 1937–1938 táján feltárt maradványaival
(BOGYAY 1938. nyomán)

a kaput és a domborművet még két külön periódus emlékének tartotta, és a kaput, valamint a templomot a 13. század közepére datálta. A timpanonról viszont azt feltételezte, hogy azoktól független, korábbi munka.⁵⁹ Ám nem sokkal később, 1939-ben a templomocskáról szóló korábbi közleményével ellentétben a kapu mellett befalazott, ívmezőként meghatározott dombormű s a portál összefüggése mellett foglalt állást. Művészettörténeti vonatkozásban a portál stílusa és

⁵⁹ BOGYAY (1937), 8.



22. kép. A kapornaki bencés apátság templom egykori északi mellékszentélyének területén végzett feltárás: az északi mellékszentély félköríves alapozása kelet felől (UIM Bibl., Sosa, Nl. Bogay).

a timpanon ikonográfiája foglalkoztatta. Egyrészt a timpanon ikonográfiai párhuzamát a Fritz Novotny (1903–1983) által közölt, karintiai St. Veit an der Glan-ban álló plébánia-templom nyugati kapujának ívmezejében (19. kép) fedezte fel,⁶⁰ másrészt a díszítmények morfológiai vizsgálatába fogott.⁶¹ A timpanont keretező hullámindadiszben (hurkolódó hullámindafonat, medalionokba visszahajló palmettákkal) a 12–13. században népszerű, „Páviától Esztergomig, Wormstól Gyulafehérvárig” igen elterjedt ornamens provinciális területét ismerte fel. A béllettagolás, a vékony, csavart kiképzésű oszlopok, s a „kapitelhelyettesítő fejezetzőna” kapcsán észak-itáliai emlékekre – Verona, Cremona – utalt, de megállapította azt is, hogy az egész annyira vidékies, vasok, hogy többszörös közvetítést kell feltételezni. Am „ezen elemek magyar földön való megjelenése mégis meglepő [...] mert emlékeink tanúsága szerint nálunk a germán vérről és szellemmel átítatott Észak-Itália művészetének csak klasszikus formái váltak közkinccsé,⁶² nem kevésbé jellemző merész, antiklasszikus törekvései viszont sohasem tudtak gyökeret verni. [...] A közvetítők tehát aligha lehettek a magyar művészet központok, amelyekből egész más jellegű vidéki művészet indult ki (pl. Esztergom–Bény–Karcsa), hanem sokkal inkább az északolasz formakincs, amely az Alpokon át, helyi mesterek kezein keresztül szivárgott felfelé és számos eleme a 12. század végén és a 13. század elején meglepően hasonló

provinciális átfogalmazásban jelent meg a délnémet művészetben is.” Ezen észak-itáliai stílusselejteket ötvöző emlékek közül a freisingi dóm nyugati kapujára (1200 körül), illetve a karintiai Millstatt am See kolostortemplomának nyugati kapujára (1170–1180 körüli datálással), távolabbról a bajor területen fekvő Münchmünster egykori (részben rajzról ismert) portáljára hivatkozott, megállapítva, hogy a „szentmihályfai kaput mindezekkel csak távoli közös alapelemek és a provinciális jelleg kapcsolják össze, tehát párhuzamos jelenségek leszármazási, vagy közvetlen rokonsági viszony nélkül.” A karintiai és délnémet emlékek viszont „korhatározóul” is szolgálnak a szentmihályfai kapuhoz, ezek nyomán – a korábbi 13. század közepe utáni datálásával ellentétben – a 13. század elejére tette a templom és a portál kiépítését. Ebben a kontextusban a „timpanon ugyanerre [...] az időre [...] és még határozottabban nyugatra utal [...] a keretelés egyedül áll a magyar emléktárhelyeken, viszont felbukkan Lombardiában a 12. század első felében és lépten-nyomon megtaláljuk a 12. század végi és 13. század eleji délnémet emlékeken.” Párhuzamként Pavia (S. Pietro in Ciel d’Oro),

⁶⁰ NOVOTNY (1930), 85–87. Ezen észrevételét már Csemegihez írott levelében megfogalmazta: Függelék, 4. levél. Vö. 157. jegyzet.

⁶¹ BOGAY (1941), 225–228.

⁶² A korának művészet/történetírásában olyannyira firtatott (mi a magyar?), ma leginkább keserű áthallással bíró „Blut und Geist” fordulat mögött itt többek között a közvetlen „német” impulzusokat (különösen Bogay Kapornak-tanulmánya kapcsán) tagadó Gerevich Tiborra reflektáló „fricska” is felsejlik. Ugyanis a „magyar” romanika következetesen észak-itáliai, lombardiai, Como-vidéki forrásaira hivatkozó Gerevich sohasem utalt e korszak (az investitúraharc idejének) történelmi kereteire, s arra, hogy ezen analógiák Lombardia gyakorta vitatott hovatartozású, császári befolyás alatt álló területeiről valók. Bogay elképzelésétől ez távol állt ugyan, de megemlítendő a ló másik oldala: a német művészettörténet-írás egyes korszakaiban – s akkoriban különös aktualitással – felbukkanó birodalmi művészet koncepciója (Heiligdeutschrömer), amelynek számára mindez a történelmi keret hivatkozási alapot nyújtott arra, hogy az észak-itáliai területek román kori művészetét a „német romanika” keretei között tárgyalja.



23. kép. Nagykapornak, az egykori bencés apátsági templom déli tornyának egyik elfalazott román kori ikerablaka, Bogay Tamás felvétele 1937–1938 táján (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay).



24. kép. Badacsony, Kerítés fal a Kisfaludy úton az 1930-as években. Az egykori Szent István-plébániatemplom késő román kapujának másodlagosan befalazott töredékeivel, Bogay Tamás felvétele (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogay).

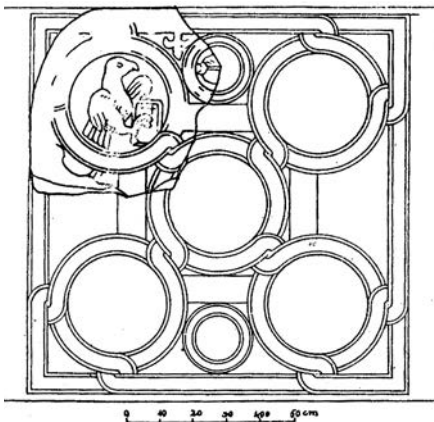
Münchmünster, Gelnhausen, Biburg, Alpirsbach és Mainz emlékeit idézi, utalva arra, hogy a Szentmihályfán megragadható stílusjelenség a vidéken másutt is (pl. Bucsúszentlászló) felbukkant.⁶³ A délnémet „szűrőn” át érkező antiklasszikus stíuselemeket közvetítő észak-itáliai hatások útvonalát illetően nagyon ésszerű – s az újabb művészetföldrajzi szempontú kutatásokban érvényesülő – magyarázattal állt elő, amely szerint középkori építészeti emlékek egyes körei sokkal

szorosabban összefüggenek földrajzi adottságok, közlekedési útvonalak révén, semhogy elválaszthatók lennének országhatárok mentén. Ez az útvonal Zalaszentmihályfa és a délnyugat-magyarországi emlékek esetében a Dráva és a Mura folyók vidéke volt, természetes (vízi) és közvetlen összeköttetéssel (középkori utak hálózata) a stájer, karintiai, s áttételesen a délnémet és észak-itáliai vidékek felé. A Szentmihályfával közel egykorú emléken, a zalavári bencés apátság Keszthelyen örökött 13. századi eleji figurális töredékein – a „szakállrángató”, oszlopot indító „mukikon” – (27–28. kép)

⁶³ A Szentmihályfával, Bucsúszentlászlóval hasonló stíluskörnyezetbe utalható délnyugat-magyarországi emlékek számát az azóta eltelt évtizedek feltárásai és műemlék-helyreállításai csak szaporították. Többek között VALTER (2004), 141. kép (Rábasömjén); 168. kép (Zalaszentgyörgy); Bucsúszentlászlóhoz és Zalaszentmihályfához uo. 37, 42–44. kép.



25. kép. János evangélista szimbólumával díszített szalagfonatos fehér márvány töredék Szombathelyen a Vasvármegyei Múzeum raktárában, Bogyay Tamás felvétele 1939 körül (UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay).



26. kép. A „zalavári oltárlap” rekonstrukciós rajza Bogyay Tamástól. (BOGYAY 1941b, nyomán)

szintén délnémet közvetítéssel érkező motivikus és stílári reminiscenciákat fedezett fel (Worms, Moosburg, Schottenportal), nagyjából Hamann könyvének képanyagától inspirálva (8., 29–30. kép).⁶⁴

A zalai vidék piciny középkori templomainak művészettörténeti felfedezése mellett Bogyay az Árpád-kori művészet, építészet „ingó” emlékeinek, a hányódó faragványtöredékeknek a nyomába indult. Számára ezek éppoly értékesek voltak, mint a fennálló épületek. Művészettörténeti forrásértékükkel tisztában volt, hisz gyakorta csupán ezek az apró morzsák, fragmentumok figyelmeztettek hajdani középkori épületre. Azok közé a művészettörténészek közé tartozott, akik a fragmentumok értékelésén keresztül a lehető legtöbbet tudták elmondani az elpusztult „egészről”. E töredékekre specializálódott, levéltári adatokkal, történeti forrásokkal és stíluskritikával

kiegészülő műfaj első, példaértékű írása szintén Bogyaynak köszönhető (25–26. kép).⁶⁵ Többek között így fedezte fel másodlagos beépítésben a badacsonyi kapu töredékeit (24. kép), fényképezett pilisszentkereszti töredékeket Zircen, az apátság udvarán és Vácott.⁶⁶ Veszprémbe a (Veszprém Vármegyei Múzeumban) a középkori székesegyházból és környékéről előkerült faragványokat, egyebek mellett a 11. századi palmettás párkánytöredéket és a Szent György-kápolna 13. századi fragmentumait, valamint az ún. Gizella-kápolnát, Csákváron és Tatán a vértesszentkereszti bencés apátság köveit fényképezte.⁶⁷ Pannonhalmán a Régiség-tárban 13. századi darabokat, Keszthelyen szentgyörgyhegyi töredékeket, Zalavárról származó késő román oszlopfőt és figurális darabokat,⁶⁸ a Zombori Múzeumban bodrogmonostorszegi töredékeket,⁶⁹ Székesfehérváron az ásatási helyszínnel együtt az 1937-es feltárások során előkerült 12. századi pillérlábazatokat fényképezte.⁷⁰ Bogyay kőtári bújáráinak elsődleges terepe

⁶⁴ Lásd Függelék, 4. levél. Mellékesen megjegyzendő, hogy a „zalavári mukikkal” összefüggésben ekkoriban az zalavári „kapufélfa” hurkolódó-szalagfonatos motívumánál is a 12. század közepi észak-itáliai emlékek (Pavia, San Michele, északi kapu, szárkő) motívumainak átvételét és 12. század végi datálását vetette fel, igaz, ez a rendhagyó gondolat tudományos publikációiban később soha nem jelent meg.

⁶⁵ Például BOGYAY (1941).

⁶⁶ Badacsonyhoz lásd BOGYAY (1944e), 509–510. Fényképfelvételek pilisi kövekről: UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay, Fotos, 17/65 és 17/80.

⁶⁷ Veszprémhez lásd UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay, Fotos, 17/68. vö. Bogyay (1942a), 9–10; lásd még Simon Anna írását e folyóirat számunkban. Vértesszentkereszthez lásd UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay, Fotos, 17/9. és 17/58.

⁶⁸ UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay, Fotos, 17/16. és 17/30; vö. Függelék, 4. levél.

⁶⁹ A bodrogmonostorszegi kövekről részletesen lásd 3. jegyzet.

⁷⁰ E felvételek egy része későbbi hivatali munkáját kísérő utazásokkal is összefüggethető, mint az például a Zombori Múzeum vagy Székesfehérvár esetében valószínűsíthető. UIM Bibl., Sosa, NI. Bogyay, Materialsammlung, Fotos, 17/53. és 17/78. Zomborhoz (Bodrogmonostorszeghez) vö. 3. jegyzet.

és visszatérő helyszíne azonban 1930-as évek végétől a Vasvármegyei Múzeum raktára volt. 1939 nyarán Csemeginek írott leveleiben ragadható meg Szombathelyre tett útja és első raktári felfedezései, aminek nyomán az őt egész életén át foglalkoztató két legfontosabb emlékhez vezető szálakat kezdte felgöngyöltetni apró, addig azonosítatlan, ismeretlen faragványtöredékeken keresztül. Az egyik szál a Szent István-kori Zalavárra (25–26. kép),⁷¹ a másik a magyarországi romanika emblematikus alkotásához, a jáki apátság templomhoz vezetett (1–2. kép).⁷²

Csemegi 1939-ben publikálta a *Vasi Szemlé*ben Ják építéstörténetéről írott tanulmányát,⁷³ Bogyay ugyanebben az évben fedezte fel a szombathelyi raktárban a jáki főszentély középső ablakának oroszlánját, a nyugati kapu egykor a Maiestas Dominit ábrázoló ívmeződomborművének töredékeit, valamint további fejezet-, párkány- és tagozattöredékeket a templom architektúrájából. Ezt követte Bogyay tollából az 1943–1944-ben több részletben, majd szerény, vezetőnek álcázott formában is megjelent Ják-monográfia.⁷⁴

Csemegi írása két kérdést vetett fel és járt körül. Az első a templom „építési korszakaira” vonatkozik. A másik lényegében Gerevich Tibor egy évvel korábbi megállapításának – miszerint a „jáki templom stílusa belső fejlődés kiértett eredménye [...] a magyar román építészet két és félszázados történetének logikus következménye”⁷⁵ – revidálást tűzte ki célul, vagyis azt, hogy a jáki templom „mennyiben tekinthető belső művészi fejlődés eredményének?”. Ehhez az épület „műszaki” és „formatörténeti” vonatkozásait vette sorra. A templom alaprajzát vizsgálva az északi fal tagolása, a kiosztás váltásai nyomán (maig érvényes felismerésre jutva) termódosítást mutatott ki, amelyet az alaprajz szerkesztésmódjában bekövetkező váltásokkal is igazolva látott. Így rekonstruálta az első tervezett és a második, megvalósult jáki alaprajzot.⁷⁶ A főapszis kéztónás faltagolásában a comói San Abondio-apátság, a koronázópárkány ornamentikája esetében pedig „német” kapcsolatokra (Worms, Bamberg Georgenchor) utalt. A francia eredetű „gyémántmetszést közrefogó kettős fogsor” motívuma kapcsán ismételt „pozitív kapcsolatot” talált a magyarországi román épí-



27. kép. Vízköpő figura töredéke a zalavári bencés apátságából, a keszthelyi Balatoni Múzeumban (MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, Fotótár, neg. ltsz. 35203., Makky György felvétele).

⁷¹ BOGYAY (1941b); BOGYAY (1942a), 10. Zalavár kutatásában a családi előzmények sem elhanyagolhatók. Bár még kérdéses, hogy amikor Bogyay a szombathelyi kőtárban általa azonosított zalavári márvány oltártöredék kapcsán behatóbban kezdett foglalkozni a zalavári faragványokkal, ismert volt-e előtte a 19. század derekán működő felmenője, Bogyay József (1806–1872) alszolgabíró zalavári emlékek körüli ténykedése és hajdani, zalavári tárgyakat tartalmazó gyűjteménye. A zalai útján RÓMER Flóris is középkori emlékek felé kalauzoló szolgabíró (vö. KÖH Tudományos Irrattár, Rómer Jegyzőkönyvek, XLII, 14.) ugyanis figyelemmel kísérte a zalavári romok bontását. A maradványok megmentése érdekében 1841 novemberében hosszú levélben számolt be József nádornak, melyben a zalavári leletekről és a márványfaragványokról, többek között a „küszöbkőről” is kimerítő leírást nyújtott. Bogyay József jelentését közzétette Prohászka (2005), 103–115. Bogyay József később, az 1860-as években is több zalavári eredetű tárgyat őrzött kis gyűjteményében, amelyet HENSZLMANN Imre is felkeresett. Lásd HENSZLMANN (1864), 122. Bogyay József alszolgabíróhoz, a Bogyay-rokonsághoz és a 19. századi családfához lásd KEMPELEN (1911), 298–303; NAGY (1857), 154.

⁷² A jáki nyugati kapu eredeti timpanonjának azonosításához a Vasvármegyei múzeum raktárában: M. K.: Megtalálták a jáki templom eredeti timpanonját, *Nemzeti Újság*, 23(1941), július 27., 170. sz., 9, valamint BOGYAY (1943a), 62–63. és 1. kép.

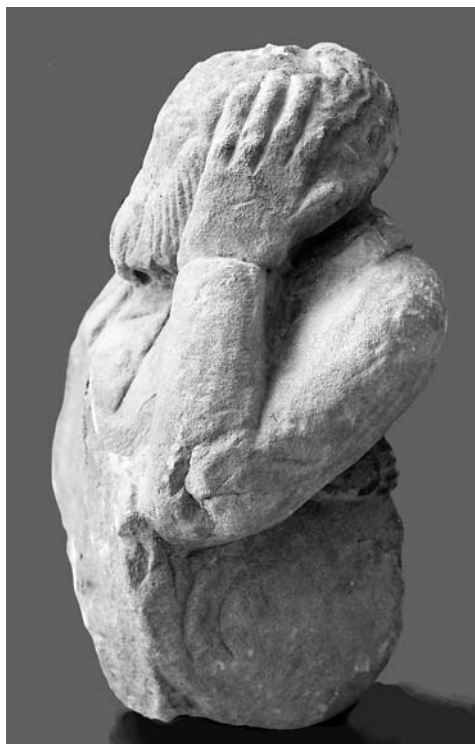
⁷³ CSEMEGI (1939a).

⁷⁴ BOGYAY (1944a).

⁷⁵ GEREVICH (1938), 115.

⁷⁶ CSEMEGI (1939a), 12–15.

tészet és Bamberg között. E kapcsolatban fontos szerep jutott az egri székesegyházból való néhány gyémántmetszéses és sakkta-bladiszes töredéknek, pontosabban e töredékekből Csemegi által összeállított párkányrészletnek, amely e formájában szépen rímelt a Georgenchor övpárkányának Richard Hamann (1879–1961) műveiben is közreadott, vonatkozó részletére.⁷⁷ Ez az egri párkány mind Csemegi, mind Bogyay számára fontos hivatkozási alappá – láncszemmé – vált a Bamberg és Ják közötti és általában a 13. századi magyarországi romanika (Eger, Gyulafehérvár) bambergi kapcsolatainak igazolásában.⁷⁸ Ebben Hekler Antal nyomdokain haladtak a bambergi kapcsolatokat következetesen tagadó Gerevich Tiborral szemben, aki szerint Ják és Bamberg „művészi értelemben két külön race-hoz” tartozik.⁷⁹ Csemegi a jáki szentély formakincsét két csoportra osztotta, az egyikbe sorolta azokat, amelyek magyarországi román emlékeken korábban már előfordultak (Gyulafehérvár), tehát „a hazai belső fejlődésből” vezethetők le, a másikba azokat, amelyek Jákon tűntek fel elsőként. Ezek közvetítésében délnémet területek szerepét vallotta: „a motívumok [...] Délnémetországnak ezidőtájt egyik legjelentősebb stílusalkotó tényezőjére, az úgynevezett wormsi építő iskolára, illetve annak legérettebb alkotására, a bambergi dóm XIII. századi építkezéseire hívják fel a [kutató] figyelmét.”⁸⁰ A jáki kőfaragójegyek vizsgálatából, a Jákon dolgozó mesterek és a műhely összetételéből ugyanarra az eredményre jutott, mint a motívumok eredetét illetően. E tételével komoly hatást gyakorolt Bogyayra, aki szintén a kőfaragójeleken keresztül látta igazolhatónak a mesterek vándorlását, és Jákkal kapcsolatban mindvégig hangsúlyozta a kőfaragójelek összegyűjtésének, rendszerezésének szükségességét. Tanúságos, hogy miként csapódott le kettejük Ják-tanulmányában Richard Hamann egyidejűleg olvasott könyvének hatása. Csemegi kronológiája hamanni áthallást hordoz: a jáki építkezések időrendje összezseng a „wormsi, bambergi normann” műhely kelet felé tartó vándorlásáról szőtt elképzelésekkel. Azaz Csemegi olvasatában a jáki templom első tervének módosítására a tatárjárás, 1241–1242 után kerülhetett sor, és ez az esemény okozhatta az építkezés elakadását is. Viszont a tatárjárást követően IV. Béla király (1235–1270) idején nagy számban keresték fel munka reményében külföldi mesterek Magyarországot; ebben a hullámban érkezhettek a jáki második terv műhelyének tagjai, akik az 1250-es években az „országhelyreállító munka” fogytával Alsó-Ausztria felé vették volna az irányt.



28. kép. Szobortöredék a zalavári bencés apátságából, a keszthelyi Balatoni Múzeumban (MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, Fotótár, neg. ltsz. 35199., Makky György felvétele)

⁷⁷ HAMANN (1923b) 75, Abb. 142; HAMANN (1924), Abb. 16. A bambergi Georgenchor 1230 körüli datálással.

⁷⁸ CSEMEGI (1936a), 377–379; CSEMEGI (1939a); 16, 22, 7. ábra; BOGYAY (1944a), 22–24, 10. kép; *Bogyay-interjú*, 269; BOGYAY (1993), 16.

⁷⁹ HEKLER (1937), 19–20; GEREVICH (1938), 188–189.

⁸⁰ CSEMEGI (1939a), 19–20. „A wormsi iskola volt ugyanis az a kohó, amely [...] észak-olasz és közép-francia elemeket, továbbá normand motívumokat és az új, Maulbronn által közvetített gót stílus friss eredményeit sajátos ötvöztetéssel olvasztotta egybe, és hozott létre oly meglepő alkotásokat, mint például a wormsi dóm nyugati, vagy a bambergi keleti szentélye.”

Bogyay megközelítésében az építéstörténet, az építésmenet periodizációja az építési mód, valamint a részletformák elemzése nyomán körvonalazódott. Így az épület alaprajzának (lásd tervezés-, építéstechnikai kérdések), terének, tömegének alakítására, belső és külső tagolásának, az ezekben megfigyelhető jelenségeknek (tehát a fennálló épületmaradványoknak, mint elsődleges forrásnak) a vizsgálatára, valamint a tagozatok, fejezetornamentikát, épületplasztikát érintő stíluskritikai megfigyelésekre alapoz.⁸¹ Bogyay Ják első építési korszakának első szakaszát az első mestercsoporttal jellemezte. Ez a csoport volt az, amely a templomépítkezést 1220 táján megkezdte. E csoport a 12–13. század fordulójának formáit őrző „hazai” (=magyar) mesterek vezetése alatt állott, s áttételesen hathatott körökben – elsősorban a felépítésbeli arányokból, faltagolásból, valamint a stílusjegyek nyomán – a 12. század első felének délnyugat-francia építészetére.⁸² A templom második építési szakaszának kezdetét a műhely összetételének megváltozásában, a régiekkel együtt dolgozó, de túlsúlyba kerülő s a vezetést is átvevő új mesterek feltűnésében látta. Az „újak” (az új műhely összetételének) eredetét a templomon feltűnő motívumok, stílusjegyek forrása nyomán pedig három „művészeti körben” találta meg.⁸³ Egyrészt az épületornamentikában, valamint a főapszis és a toronyok felépítésében „felsőrajnai későromán keverékstílus és a burgundi eredetű koragótika” hatására mutatott rá. Bogyay szerint ezeket a (wormsi, gelnhäuseni építkezésekkel is jellemezhető) hatásokat legfőképp a bambergi első műhelyből származó mesterek közvetíthették Ják felé. Másrészt a boltozással, a főhajó pillérrendszerével kapcsolatban a „cisztercita ízű gótika technikáját alkalmazó mesterek” nyilvánultak meg. Hasonló törekvések Esztergomban, Pannonhalmán már valamivel korábban kimutathatók. Harmadrészt a gazdag normann dísz nyomán nyugatról érkezett kőfaragókat feltételezett.⁸⁴ A magyarországi romanikában a bambergi



29. kép. Worms, székesegyház. Falpillér-indítás a keleti szentélyben (HAMANN 1923 nyomán).

⁸¹ „A jáki műhely – általában, mint a késő román építőcsoportok legtöbbje, ad hoc jellegű egyesülés volt [...], amelynek összetétele az építkezés ideje alatt is változott. Erre a változó összetételre csak a templom építési módjából, részletformáiból, és az egyes kőfaragójelekből lehet következtetni.” BOGYAY (1944a), 91.

⁸² BOGYAY (1944a), 91–92. „...a kőfaragómesterségnek szinte öntudatlanul reprodukált alapismereteihez tartozó formulák a kormeghatározás szempontjából is igen fontos lábazatok, párkányok, oszlopfőtípusok stb. határozottan a későromán lombard-délnémet építészet és a burgundi eredetű cisztercita ízű kora gótika formakincséből valók.” Mindezek szerinte nem vezethetők le az esztergomi régebbi, valamint a vértesszentkereszti bencés apátság egyes fejezeteiben tükröződő műhely alkotásaiból; a lébényi és a jáki első vezetőmester más módon került kapcsolatba e hatásokkal, mintaképekkel. E kérdésre a választ a 12. század végének–13. század elejének kereszties hadjárataiban kereste.

⁸³ BOGYAY (1944a), 92–93.

⁸⁴ „A motívumokat közvetítő munkaerőket tehát a felsőrajnai-bambergi és a hazai későromán művészet adta. A Bamberg, Gelnhausen felől jött idegen mesterek Ják előtt, úgy látszik, már huzamosabb ideig és több helyen (Egerben és vidékén?) együtt dolgozhattak a hazaiakkal, és így jöhetett létre a felsőrajnai-bambergi díszítő stílusnak az a sajátos jáki változata, amely ép a hazai hagyomány hatása alatt franciásabb, mint pl. a bambergi vagy a wormsi, habár időben későbbi, és térben is jóval távolabb esik a francia területtől!” BOGYAY (1944a), 93.



30. kép Moosburg, részlet a nyugati portál bal oldali fejezetznájáról
(KARLINGER 1924 nyomán)

hatások tekintetében Ják nem az első és egyetlen, hanem egyik utolsó és legszebb „kivirágzás”, ugyanakkor a jáki normann formakincs gazdagságát és tisztaságát hazai előzményekből – szemben Gerevich Tiborral – nem látta megmagyarázhatónak. Bogyay az épületen tett megfigyelései nyomán gyökeresen újragondolta az építésmenetet és a kronológiát, egyúttal Richard Hamann nyugatról keletre vándorló normann műhely(eke)t feltételező, s ebben a magyarországi emlékeket a „sor végére” és későre, a 13. század második felére helyezte tételét bírálta.⁸⁵ A templom építéstörténetét három szakaszra osztotta, az építkezés kezdetét 1230 körülre helyezte, és a tatárjárás nála – Csemegivel ellentétben – nem jelentett éles cezúrát. Kronológiájának – egyúttal Ják befejezésének – támpontjait (*terminus ante quem*jeit) a kései 1256-os felszentelési adat mellett a Ják hatásáról tanúskodó alsó-ausztriai emlékek dátumai jelentették, amelyek közül a legkorábbiak (Tulln) 1252, illetve az akkori elképzelések szerint 1258 után (Bécs, Riesentor) keletkeztek.⁸⁶ További kronológiai támpontokat Bogyay számára olyan magyarországi, normann pálcátagos díszükkel és fejezetornamentikájukkal „a jáki műhely

hatását eláruló”, szintén az 1250-es évekre helyezett emlékek jelentettek, mint a Csemeginél és Gerevich Tibornál is szereplő Selmecbánya melletti illési kapu (s az ahhoz kapcsolt 1254-es dátum), valamint a budavári Nagyboldogasszony-templom Csemegi által 1255–1269 közé helyezett, ún. délkeleti kapuja.⁸⁷

⁸⁵ Lásd Függelék, 4. levél; *Bogyay-interjú*, 269–270.

⁸⁶ Vö. többek között DONIN (1916); 197–200; WENZEL (1928), 411–418. Hozzáátéve, hogy 1940 táján R. K. Donin is megváltoztatta a Riesentor datálásáról és stílustörténeti helyéről vallott korábbi elképzelését (mindezek taglalása itt messzire vezetne), a Szent István-templomot (Stephanskirche) pusztító 1258-as tűzvész utáni éveknel valamivel korábbra, az 1230–1240-es évekre helyezve azt. Vö. DONIN (1944); GINHART (1944), vagy GINHART–DONIN (1941), 8.

⁸⁷ BOGYAY (1944a), 94; CSEMEGI (1937); CSEMEGI (1939a) 32–33; GEREVICH (1938), 99, 153.

Csemegi és Bogyay munkássága kezdetén, az 1930-as években komolyan hatott egymásra. Érdeklődési körük is azonos volt, nemcsak egyazon korszak művészetével, építészettörténetével foglalkoztak, hanem olyan közös témák is összefűzték őket, mint Ják. Kétségtelen az is, hogy a helyszíni, épületkutatási módszerek tekintetében (a felmérés szerepe, szerkesztési kérdések, a kőfaragójelek és az épület felszín alatti maradványainak vizsgálata, régészeti kutatások szerepe) kezdetben inkább Csemegi lehetett az adó fél. Az alaposan dokumentáló, jó szemű Csemegi azonban főként formai-tipológiai alapon, amúgy gyakran kiváló érzékkel megfogalmazódó „kormeghatározásai-val” szemben viszont Bogyay volt az, akinél mindez a történeti forrás- és stíluskritikával párosuló művészettörténet részévé vált. Az építész képzettségű építészettörténész és a terepen biztosan mozgó művészettörténész hasonló módszerekkel kitaposott, egyszerre induló s kezdetben egymást is érintő útjai később (talán ezért is) más-más irányba, Bogyaynál a történelem hozta kényszerből európai rálátásra és tágabb művészettörténeti összefüggések kereséséhez, Csemeginél viszont esetenként már-már zsákutcába vezettek. A „Hekler-örökség” mindkettőjük esetében meghatározta a Gerevich Tiborhoz és Gerevich iskolájából kikerült tanítványokhoz való szakmai viszonyt, valamint helyüket a II. világháború utáni időszak magyar művészettörténet-írásában. Az Árpád-kori művészettel és építészettel való behatóbb foglalkozás Gerevich 1938-as romanika-monográfiájának árnyékában kisebbfajta következményekkel látszott járni, ami az – itt csak nagyon felületesen érintett – eredményeik, téziseik, építészettörténeti módszereik utóéletében követhető leginkább nyomon. Ezek egy része csak fáziskéséssel, részben az 1960-as évektől, különösen az új művészettörténész generáció feltűnésével lett ismét figyelemre, vagy érdemi kritikára méltatott része az Árpád-korral foglalkozó művészettörténet-írásnak, más részük viszont szinte teljesen elfelejtődött. Viszont ami talán ennél is lényegesebb, a középkori épületek tudományos megközelítésére, helyszíni kutatására vonatkozó módszertani fejlemények bevezetése a művészettörténetbe: a történeti forrásokra, helyszíni megfigyelésekre, archeológiai kutatásokra, fényképes és rajzos dokumentációkra, felmérésekre, kallódó fragmentumok empirikus vizsgálatára egyaránt alapozó építéstörténet és épületmonográfia szintén az a műfaj, amelyet kettejüknek köszönhetünk.



31. kép. Millstatt am See, a nyugati kapu jobb oldali béléte
(Havasi Krisztina felvétele, 2010)

Bogyay Tamás és Csemegi József levélváltása 1939-ből

1. Csemegi 1939. június 1-én kelt levele Bogyayhoz⁸⁸

Kedves Legénysorban utolsókat rugdalózdó barátom: Tomás!

Egy füst alatt köszönöm meg Néked a szép német fényképeket, melyekről – úgy emlékszem – tiszteséggel még nem is emlékeztem meg.⁸⁹ De hát... tudod, néha az embernek kis mázlija is akad. Így például hogy Krétába nem jutottunk le a Kyriék földjéről, hát fennmaradt valamicske guba. Nos, ezen a gubán az egész pereputty egy hétre a Felvidékre ruccant. Mit szólsz hozzá! Vótam tehát: Komáromban, Érsekujvárt, Léván, Ipolyságon, (Balassagyarmaton) Losoncon, Rimaszombaton, Rozsnyón, Krasznahorkán, Aggteleken a barlangokban, Kassán, Ungváron és Munkácson. Hazafelé menet pedig meg Sárospatak, Miskolc és Eger volt állomásunk.⁹⁰

Nos, most már megérted, hogy emlékezőtehetségem úgy igénybe van véve, mint még soha. Ha a farkam magától nem állna fel, bizony nem tudnám, hogy fiú vagyok-é avagy lányka. No de a tárgyra. A st. Pölten megérkezett, de irtó gyűrötten öregem.⁹¹ Sírtam, amikor megláttam. Most prése-

⁸⁸ UIM SoSa., NI. Bogyay, Bibliothek, Briefbeilagen. Halvány, nehezen olvasható gépirat, egy lap, két oldal. K. Lengyel Zsolt szóbeli közlése szerint ez a levél Csemegi budavári Nagyboldogasszony-templomról írott monográfiájának – Csemegi (1955) – Bogyay müncheni könyvtárában őrzött példányában volt. Az alább olvasható további levelek Bogyay által rendezve, egybegyűjtve maradtak ránk. Az 1939-ben kelt, illetve erre az évre keltezhető, Csemegivel váltott levelek kronológiája kissé bizonytalan. Néhány esetben (lásd 3–4. levél) a pontos dátum hiányzik, viszont a tartalmi utalások nyomán sorrendjük – igaz, nem teljesen megnyugtatóan – rekonstruálható. E korai levélváltás nem teljes. Például Csemegi válaszai közül több is hiányzik, tőle csak egy levél ismeretes, míg Bogyaytól három. Emellett a levélváltás előzményeire is homály borul. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a levelezés Bogyaynak a Zala vármegyei tanfelügyelőségen eltöltött évei (1935–1939) alatt bontakozhatott ki, s budapesti kinevezése után értelemszerűen megszakadt. A szövegeket teljes egészükben s az eredeti helyesírásnak megfelelően közöljük, a hiányokat vagy a kiolvashatatlan részeket szögletes zárójel jelzi. A kerek zárójel az eredeti szöveg részét képezi. A szögletes zárójelbe foglalt képszámok viszont betoldások, a levelekhez utalható, rendszerint korabeli s a hagyatékban is fellelhető fényképekre, illetve a témához kapcsolódó emlékek itt közölt képeire utalnak. Ezek mellett a levelek értelmezését jegyzetek segítik.

⁸⁹ Bogyay 1938–1939-ben vett részt a Hekler Antal és Friedrich Gerke közös szervezésében megvalósult dél-németországi és ausztriai tanulmányutakon, valamint 1939 tavaszán maga is járt Ausztriában, Regensburgban. Ezen utak valamelyikének alkalmával készített fényképeiről lehet szó. Gerke ekkoriban (1935 óta) a berlini egyetem teológiai karán a művészettörténeti és keresztényrégészeti tanszék (Institut für Kunstgeschichte und Christliche Archäologie) vezetője és professzora volt. Hekler halála után, 1941–1942 folyamán vendégprofesszorként a budapesti egyetemen is tanított. Gerke budapesti „seminarium doctorum”-át Csemegi és Bogyay is látogatta. Ehhez lásd itt 3. levél, valamint *Bogyay – Lebensweg, 5; Bogyay-életrajz, 3.*

⁹⁰ A kirándulás lényegében az első bécsi döntéssel (1938. november 2.) visszacsatolt felvidéki és kárpátaljai területek fontosabb városait érintette. Kassához és más felvidéki emlékekhez (egyebek mellett Garamszentbenedek, Beckó, Csütörtökhely stb.), valamint különösen Egerhez Csemegi saját kutatási témái révén is kötődött.

⁹¹ Sankt Pölten késő román templomáról (eredetileg ágostonrendi templom, 1785 óta dóm) van szó, amelynek a korszak osztrák kutatásában – elsősorban Richard Kurt Donin nyomán – az „alsó-ausztriai iskola” és a „jáki kör” összefüggéseinek vizsgálatában, és nem utolsósorban kronológiai viszonyainak felállításában kiemelt szerep jutott. A Sankt Pölten-i dóm vonatkozásában itt Donin egyik alapvető tanulmánya jöhet számításba: DONIN (1932) (a tanulmány kivonatolt, átdolgozott változatának újraközlése: Donin: Normannisches am mittelalterlichen Bau des Doms zu Sankt Pölten, in DONIN [1952], 38–47. A dómról újabb összefoglalás, vonatkozó irodalommal: GBKÖ I. (1998), Nr. 63, 291–293 [Mario SCHWARZ]). Több szempontból is valószínű, hogy a levélben Donin 1932-es tanulmányról esik szó. Egyrészt Bogyay a kérdéskörnek szentelt egyik későbbi tanulmányában – BOGYAY (1953), 298, 6. jegyzet – ezt hivatkozva, másrészt Bogyay különlenyomatai között (MTA BTK MI) megtalálható az említett, 1932-es tanulmány egy eredeti példánya. A ceruzás széljegyzetekkel és aláhúzásokkal tarkított, megviselt, szó szerint rongyosra olvasott mű belső címlapján „Bogyay Tamás 939. IV. 7.” bejegyzés látható, ami arra vall, hogy Bogyay 1939 tavaszán járhatott a helyszínen, illetve hogy Csemegi tőle kérte kölcsön a művet.

lem, hogy kiugorja magát. Hamann⁹² viszont fut: László Gyuszi visszahozta már,⁹³ használd egészséggel. Remélem, hogy rövidesen Pesten látlak, hozd magaddal Öregem, nehogy ezt a két bibliát is utolérje a búbánat a postán. Sajnos a Karlinger⁹⁴ azonban nincsen meg nekem, az a példány, amelyet láttál nálam, az a középkori ép. tanszéké vala.⁹⁵

Ami Szentmihályfát illeti, új felfedezésed (oszlopdísz) méltán gondolkoztatja meg kobakod [15–18. kép].⁹⁶ Valamikor ugye olyasféle véleményen voltam, hogy Ják közrejátszott (röviden közrejátszott) e templumnál. Utóbbi beszélgetésünkkor azt hiszem már említettem, újabb általános teóriámat: a déli, középvonali (Duna mentén) és az északi utvonalat, mely a román építészeti formakincs háromfajta színezetét magyarázza nálunk. Ez a kapu és templom a délbe tartozhatott és így Délausztria kell, hogy irányadó legyen. Tanulmányozd jól át a Novotnyit⁹⁷ és Millstadtot.⁹⁸ Érzésem szerint nagy differencia nem lesz és semmiesetre sem lehet a XIII. század közepe előtről szó, mint ahogy itt néhány kocarégész gondolja.

Most pedig a többi fényképekről: Landshut egyenesen meglep engem, sőt régebbi sejtésemet várakozáson felül bizonyítja. Tomáska: a kassai iskolát illetően most már biztos nyomon vagyok, hála fényképeidnek. Ezért az általad említett regensburgi könyv⁹⁹ igen-igen érdekel. Írd meg légy szíves a címét, hadd rendeltessem meg a Csányiékkal.¹⁰⁰ Ha meg felkerülsz majd kölcsönkérem Tóled is. Sej-

⁹² Richard HAMANN (1879–1961) nagy hatású, sokat citált és vitatott, kétkötetes művéről van szó – HAMANN (1923a); HAMANN (1923b) –, amely évtizedekre meghatározta a németországi és közép-európai késő romanika kutatási kérdéseit, különös tekintettel a stíluskapcsolatokra, kapcsolatrendszerekre és kronológiai összefüggésekre.

⁹³ László Gyula (1910–1998) régész, képzőművész. A Képzőművészeti Főiskola mellett a Pázmány Péter Tudományegyetemen ókeresztény régészetet, a magyar föld régészetét és néprajzot hallgatott többek között GEREVICH Tibornál, ALFÖLDI Andrásnál, GYÖRFFY Istvánnál. *Adatok az avarokori műipar ó-keresztény kapcsolataihoz* című doktori értekezését 1935-ben a Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetben védte meg. 1937-től a Magyar Nemzeti Múzeumban dolgozott múzeumi segédorként; avar és honfoglaláskori emlékekkel, népvándorlás kori művészettel foglalkozott. A fenti levél kelte után nem sokkal jelent meg írása egy román kori regensburgi vállkőről: László (1939), valamint ugyanerről nem sokkal később: László (1940). Hamann szóban forgó könyvét László – hivatkozási alapján – vélhetően ezekhez használhatta, kérte kölcsön Csemegitől. László Gyula pályájához, munkásságához lásd MMA (2002), 549–550 (Révész László); kül. az 1930-as évek végéhez: BALASSA (2001), 36–46; valamint FODOR (2001), 150–162.

⁹⁴ Hans KARLINGER (1882–1944) müncheni származású művészettörténész Altbayern és Salzburg román kori plasztikájáról írott alapvető könyvét említik itt: KARLINGER (1924).

⁹⁵ A Királyi József Nádor Műegyetem Középkori Építészettörténeti Tanszékéről van szó, amelynek egyik meghatározó tanára ekkoriban Csányi Károly (1873–1956) volt. Csányi az egyetem 1932-től középkori művészettörténetet tanított, emellett tanítványaival az 1930-as évek folyamán számos magyarországi középkori műemléket mért fel. Az ezekről szóló írások a *Technika* című folyóirat hasábjain jelentek meg, illetve külön kötetbe gyűjtve is megtalálhatók: Csányi Károly et al: *Magyarország középkori műemlékei*, I–II, Budapest, 1938–1941, 1945. Csányiról többek között lásd GENTHON (1956).

⁹⁶ A zalaszentmihályfai templom nyugati kapujáról van szó. A kapu román kori faragványairól a 4. levélben írok részletesen Bogay. A templom művészettörténeti értékeléséről lásd BOGYAY (1937); BOGYAY (1941a). Bogay a zalaszentmihályfai templomról 1935 és 1939 között többször is készített fényképfelvételeket. Ezek hagyatékában található: UIM Bibl. SoSa, NI. Bogay 17. Materialsammlung – Fotos (II), 51/1–23.

⁹⁷ Az ekkoriban a bécsi egyetem Josef Strzygowski vezette tanszékén működő Fritz Novotny (1903–1983) Ausztria román kori épületplasztikájáról írott könyvére utal: NOVOTNY (1930).

⁹⁸ Illstatt am See, Karintia (Ausztria). Az egykori káptalani templom nyugati előcsarnokában és kerengőjében maradt fenn gazdag – helyi fehér márványból faragott – román kori épületszobrászati együttes. Németországi és ausztriai késő román emlékek összefüggésében bővebben írok róla HAMANN (1923a), 127–133, Abb. 233–242; NOVOTNY (1930), 61–78, Abb. 43–56. Az előcsarnok kialakítását, valamint a nyugati kaput 1166 és 1177 közé, a kerengő és a déli kapu építészeti kialakítását, épületszobrászati díszét a 12. század utolsó negyedére helyezi a jelenlegi kutatás: GBKÖ I. (1998), Nr. 99, 101–102, 348–352, 354–358 (Friedrich DAHM).

⁹⁹ BUSCH (1932), lásd Függelék, 2. levél.

¹⁰⁰ lásd 95. jegyzet.

tésem szerint ugyanis azok talán korábbi példák lesznek, ha kevesen is vannak. De majd meglátjuk. Az általad említett skótos faragványok. Tényleg azok. Ez kétségtelen. Érdekes lenne követni a terjedésüket.

Végül a könyvek: nálam van már néhány Neked való nyomtat Csányiékától stb. Nem küldöm postán, ha már lóg a levegőben a Pestrehelyezésed.¹⁰¹ Hogy pedig Pávella összebarátkoztál, annak nagyon örülök, legalább nyomdafestéket lát megint egymás eszmeszüleményed.¹⁰² A Történetírás ugyanis most döglődő stádiumban van, számítani arra nem lehet, híre aljas, írni oda most nem valami nagy dicsőség. Vagy megkrepál, vagy új életre kel.¹⁰³ Ha megkrepál, úgyis vége mindennek, ha pedig megélemedik porából, ráérünk akkor is irigálni bele.

Most pedig édes egy komám tiszteltetek, és nagyon várom a szent pillanatot, amikor megszólalnak a harangok, megkapod az atyáit és anyáit, aztán hugomasszonnyal egyetemben a Pest városának dicső polgárai lesztek.¹⁰⁴ Addig is minden jót kíván öreg ádotnok barátod: Josip

2. Bogyay 1939. július 11-én, Zalaegerszegen kelt levele Csemegihez¹⁰⁵

Ides öreg Pofám Josephus de Tsemege!

Köszönöm szépen először is a kedves jó kívánatokat. Igyekezünk eleget tenni nekik. Remélem nem sokáig fogsz irigykedni rám. Nem mintha az én sorsomban állandana be változás, hanem Te is követed a példát.

Hanem most van mit kirázni a tarisznyából, jelöl annak hogy a tsaládi otthon nem akadályozta meg néminemű régiségek kurkászását. Tanálsz itt különféle alaprajzokat és fényképeket. Van először is egy Badacsonyból, a Kisfaludy utb. befalazott töredékből (14. kép).¹⁰⁶ A közbeeső oszloptagok is megvannak jórészt szétszórta befalazva. Egy öreg néni, emlékezete szerint, akiké volt a most villává átalakított kápolna, a kapu igen szép volt és csúcsíves boltozatú, ablakok szintén. Már rom volt mikor ők megvették, és átépítették.¹⁰⁷ Hogy datálnád?

¹⁰¹ BOGYAY 1940. január 15-én helyezte át Zala vármegyéből Budapestre a vallás- és közoktatásügyi miniszter. *Bogyay-életrajz*, 2; K. LENGYEL (2007), 119.

¹⁰² Pável Ágoston (1886–1946) etnográfus, nyelvész. 1913-ban összehasonlító szláv nyelvészetből doktorált, 1920-tól Szombat helyen működött. Az 1920-as évek közepétől a Vasvármegyei Múzeum munkatársa, majd 1928-tól annak igazgatóhelyettese volt. A *Vasi Szemle* (1933–) majd 1940-tól a kezdeményezésére megjelenő Dunántúli Szemle főszerkesztője volt. Pável alatt kezdődtek meg Bogyay számos alapvető felismeréshez – zalavári, oltár, jáki faragványok stb. – vezető kutatásai a Vasvármegyei Múzeum kótárában. A *Dunántúli Szemle*ben pedig számos írása jelent meg: Kallósdról, Zalavárról, az 1942-es Országos Műemléki Kiállításról, valamint a Jákról szólók, illetve a *Dunántúli Szemle Könyvei* című sorozatban látott napvilágot Jákmónográfiája és az Árpád-kori kapuívmezők ikonográfiájáról írott műve. BOGYAY (1940); BOGYAY (1940/1941); BOGYAY (1941b); BOGYAY (1943a); BOGYAY (1943/1944); BOGYAY (1944a). Pável maga is vend származású volt, a magyar-szlovén kultúra kutatójaként valószínűleg hathatott Bogyayra is, aki ekkoriban kezdett a Dráva–Mura-vidék, Délnyugat-Magyarország régió(ka)t átölő témáival foglalkozni (pl. Domonkosfa, Aquila János). Ekkor került kapcsolatba olyan szlovén kutatókkal, mint France Stelè, s megtanult szlovénül is. E témái később az emigrációban különös fontosságot nyertek, a vasfüggönyön túlról is a zalai, vasi vidékkel való kapcsolatot jelentették. A kérdéshez lásd még Wehli (1994), 276. Pávelhez lásd Pável Ágoston Emlékkönyv, *Dunántúli Szemle*, 1944 (1949); MMA (2002), 691–692 (Nagy Zoltán).

¹⁰³ A *Történetírás*hoz lásd még Függelék, 3. levél, valamint 138. jegyzet.

¹⁰⁴ Bogyay Tamás és Halliárszky Vilma, „Mimi” (1912–1990) 1939. június 12-én kötött házasságot a Zala vármegyei Pákon. A házasság pontos dátumát lányuk, PIESKALLA Emese szíves közlése alapján ismerjük.

¹⁰⁵ UIM, Bibl., SoSa., NI. Bogyay, Korrespondenz, Alte Reihe. Elmosódott, halvány gépirat, egy lap, két oldal.

¹⁰⁶ Ezekről részletesen ír, képekkel: BOGYAY (1944e), 509–510; lásd még BOGYAY (1943b), 218.

¹⁰⁷ BOGYAY (1944e), 506, 509–510. Az Árpád-kori eredetű badacsonyi Szent István-templom maradványai az 1870-es években még láthatók voltak a badacsonyi úgynevezett Kisfaludy-ház alatti Siklós-szőlőben. Ádám Iván (1844–1928) fényképeket készített róla, id. Storno Ferenc (1821–1907) pedig lerajzolta a romot s annak kapuját (Bogyay [1944e], 506, valamint KÖH Tervtár, ltsz. 187–188). A levélben említett adatközlő, Hetty Ferencné szül. Siklós Ilona férje volt az, aki a 20. század elején a romot villává építette át. Az elfeledett, elpusztult templom egykori román kori kapujának faragványait másodlagos helyen befalazva Bogyay fedezte fel a művészettörténeti kutatás számára. E badacsonyi kapu maradványai napjainkban Keszthelyen, a Balatoni Múzeum Középkori Kötárában láthatók kiállítva. TÖTH S. (1990), 151, 167, Kat. 36. és 11, 19. kép; BOGYAY (1992), 169.

Gyün aztán az alaprajz Óriszentpéterről több képekkel (10–11. kép) Az alaprajzról is világos, hogy két külön részből van összerakva. A plébános bemondása szerint 1929-ben az öreg Schulek bácsi volt lenn restaurálást ellenőrizni és ő is azt mondta, hogy a szentélyrész későbbi hozzátoldás, XVII (???) századi.¹⁰⁸ Ez utóbbit én kötve hiszem: XVII. sz-ban nem építettek volna ilyen tagolatlan, összefüggő donga és félkupolával fedett alkotmányt és nem csináltak volna a képen is látható gótikus ablakot, amely a plébános szerint eredeti, csak át van pucolva. Na és nem építettek volna pont olyan öntött fal félét, kőkemény habarcsból és törmelékközből, amiből ez a toldalék van, úgy hogy a mai sekrestye-ajtót, alig bírták áttörni. Azelőtt a fülkeszerű bemélyedés (ma keresztelő kút) helyén volt egy csúcsíves nyílású kapu. Ha az eredeti, akkor a mai sekrestye helyén már akkor is állhatott valami. A mai építmény keleti vastag fala tán onnan van még. Erdemes volna megnézni a MOB-nál hogy Schuleknak nincs-e ott jelentése és esetleg alaprajza is, amiről ellenőrizni lehetne jelen, b.nőm készítetett felvételt. Hol van most elhelyezve a MOB irattára? Nem szoktál oda benézni? Ha arra járnál mostanában, igen hálás lennék, ha utánanéznél. A plébánostól tudom azt is, hogy a kapunak volt még egy, külső már csúcsíves tagja is, mikor a vakolatot leverték, megtalálták a lefaragott tag nyomát. Tehát mint Ják, olyan Csempezkopács féle kis kiugró. A kapu mellett két oldalt látható, csak küszöbig érő két falszallag kezdet alighanem ennek maradványa. Nyilvánvaló, hogy Szőnyi és Gerevich atya az ő XIII. század eleji és egységes épületre vonatkozó datálásukkal nagyon melléje fogtak.¹⁰⁹ Még nagyobb marhaságot mond G. atya, mikor a kapu díszét Esztergom nyakába akarja varrni.¹¹⁰ Érzésem szerint ez is a jáki műhely palmettás, pántos indás motívumaiból van összerakva, legalábbis a szemöldök-gerendáig tartó ív, tehát a voltaképpen timpanon keretező (11. kép). Ott u. i. ugy a belső, mint a külső tagnál törés van és egész más jellegű, régiesebb, engem Pécsre, Székesfehérvárra emlékeztető (I. Gerevich: CXXV. tábla. 3. számú kép) minta jön. Az ív díszítése ellenben mintha Tullnra, vagy valami hasonló emlékre emlékeztetne [12. kép].¹¹¹ Nem ugyan oda utal az egyik déli ablak díszítése [i]s? Némileg emlékeztet ez a Te jáki cikked 14. ábráján b. alatt közölt motívumra, mintha annak valamely ős formája lenne,

¹⁰⁸ Az említett helyreállításához és Schulek János (1872–1948) műépítész jelentéseihez, rajzi felméréseihez: MOB Iktatókönyv 1929. 59/332, 338, 339, 412. sz. iratok („Óriszentpéteri rk. templom helyreállítása”), valamint KÖH Kézirattár, 705. Schulek János munkásságához összefoglalóan: MMA 2002, 776–777 (Gróf Péter).

¹⁰⁹ SZŐNYI (1933), 221, 203. kép; GEREVICH (1938), 99, LXXXVIII/1. tábla. Szőnyi Ottó (1876–1937) 12. század végén, 13. század elején épültnek, Gerevich 13. század elejinek határozta meg a templomot. A vasi emlékeket, így Óriszentpéter mellett Csempezkopács kőfaragómunkáit is az esztergomi műhely kisugárzásának tekintette.

¹¹⁰ GEREVICH (1938), 99: „Az esztergomi műhelyhez kapcsolódik az óriszentpéteri templom (Vas m.) déli kapuja [...], melynek külső ívét fűrészfogas, a belsőt pedig az esztergomi kápolna rózsablakának béléteré emlékeztető lapos, palmettás ékítmény díszíti. A szép kapu faragványain sokat ront az újabb vastag meszelés. Az egyik ablakon is megtaláljuk a fűrészfogas motívumot, amellyel a gyulafehérvári északi apszison is találkozunk, s amely későbbi román templomainknak is kedvenc díszítése marad (Lébény, Ják).” Lásd még GEREVICH (1938), 139: „... a népes esztergomi királyi műhely kőfaragóinak egy része, az ottani munka elvégzésével Erdélyben vállalt munkát, míg mások a szomszédos Kisbényen, a dunántúli Horpácson és Csempezkopácson dolgoztak tovább.” Csempezkopács: HELL (1939), 99–108; DERCSÉNYI (1959), 61–62. Óriszentpéterhez és jelenlegi megítéléséhez: DERCSÉNYI (1959), 62, 65; VALTER (1964); Valter Ilona: Óriszentpéter, római katolikus templom, in LAHU 6, 109–116; VALTER (2004), 160–161. és ábrák, képek: 70, 122–127. Bogyay Óriszentpéterről 1935 táján készített fényképeit lásd UIM Bibl, SoSa, 17. Materialsammlung – Fotos (II), 27/1–13. Óriszentpétert a nyugat-dunántúli késő román emlékek között tárgyalja BOGYAY (1940), 276.

¹¹¹ Az alsó-ausztriai Tulln késő román karnerének – már a korai szakirodalomban is rendszerint Jákkal összefüggésben tárgyalta – kapujára, az annak vállközönáján feltűnő ornamszre utal itt Bogyay. DONIN (1915), 72–77; HAMANN (1923b), 144–146; WENZEL (1929), 417–418. Legújabb összefoglalás: GBKÖ I. (1998), Nr. 93, 331–333.

másrészről pedig a bécsújhelyi templom déli kapujának legkülső tagjára is emlékeztet [13. kép].¹¹² Azt hiszem ezt is lehet egy tipikusan Ják&Co motívumnak tekinteni. Kíváncsi vónék szakvéleményedre. Mindebből az a tanulság, hogy az őriszentpéteri templomka keleti régebbi része feltétlenül postjákisch, amelybe esetleg közbe léptek be a jáki műhelyből szakadt elemek. Belül egyszerű, azokkal a tipikus fülkékkel, melyek a vidéken (Zalamindszent[en] és a most közeledő Kallosdon is) minden ilyen későromán templomkánál megvannak. A dekoráció kérdésében azt hiszem Donin cikkére volna szükség (Romanische Portale). Ha St. Pöltent elolvastad¹¹³ és kiszivtad öreg ásogató méhecske, meg tudnád-e a csomagot hálálni a Donin cikkel, mert úgy emlékszem a Jb.d. Zentralkommission némely kötetei Néked megvannak.¹¹⁴

Na és most gyűn Kallosd: amely templomkárul hivatásos műemlékvédőinknek azt hiszem vajmi kevés fogalmuk van [14. kép].¹¹⁵ A turista kalauz felismerte, hogy románkori a tanító bemondása szerint Mihályi Ernő bá megállapítása.¹¹⁶ A vidék persze mindent ami kerek, töröknek mond. Azt hiszem egy elég eredeti példája a Karner típusú templomoknak, nem olyan kis pszilicsáré kerekesség, mint Öskü,¹¹⁷ amin annyit nyargalnak. Természetesen nem Karner, hanem azoknak mintájára épült kerek templom, mely soha nem volt emeletes és úgy fekszik a hegyoldalban, hogy a közelében semiféle más templom, sőt épület sem állhatott. Fura kis apszisa, amely olyan töréssel szűkülő, de patkó jellegű. A hátulról való felvételen látható, hogy mekkora nagy falsík van körülötte, hol a rendes tagolás nincs meg. Mirü lehetett ez jó?

A felső részét legalábbis átrakták. A hagyomány szerint, mikor az erdő sűrűjében a falu bikája, rátalált az elhagyatott templomra tető nélkül állt. Feltehető, hogy a fal felső r[észén], hol biztosan ívsoros párkány volt. Tönkre volt már menve.¹¹⁸

Itt nagyon szóval egy pár apróság. Ezekből a Vasi Szemle számára akarok egy kis csokrot kötni. Most szombaton fel akarok menni Szombathelyre, hogy a muzeum pincéjében heverő dolgok közt fotografáljak [1–2, 25. kép] és Pávellal tárgyaljak.¹¹⁹ A veleméri cikk majdnem egészen megkészült,

¹¹² A templom kaputól keletebbre eső szakaszának déli ablakára gondolhat, amelyet sekély alakítású (vakolatarchitektúrából/téglából kialakított) vakívsor keretez. CSEMEGI (1939), 33, 14/b. ábrája a morva területen fekvő trebitsch-i kolostortemplom déli kapujának egyik („normand”, Csemegei által gerezdes vájatsornak keresztelt) tagozatát mutatja. Vö. CSEMEGI (1939), 27–28; WENZEL (1929). A másik emlék, amelyre Bogayay párhuzamként utal, a bécsújhelyi (Wiener Neustadt) plébániatemplom déli kapuja, az úgynevezett Brauttort. Ennek béléletét a külső falsíkon plasztikusan profilált vakívsor keretezi: lásd DONIN (1915), 66–69; GBKÖ I. (1998), Nr. 76, 308–310 (Mario SCHWARZ). Hasonló, folyamatosan körbefutó vakívsoros keretezés – a Csemegei által szintén Jákkal összefüggésben közölt, ma ismeretlen helyen lappangó – győrszemerei timpanonon is megfigyelhető: CSEMEGI (1939), 35, 15. ábra.

¹¹³ DONIN (1932); lásd még 91. jegyzet.

¹¹⁴ Richard Kurt Donin alsó-ausztriai román kori portálokról szóló monográfiai tanulmánya, amelyre Bogayay megelőzően is utalt (DONIN [1915]) a *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*ben jelent meg.

¹¹⁵ Az 1870-es években Rómer járt a helyszínen, még rajz is készült róla – RÓMER (1876), 22–23 –, de a hazai romanika ekkoriban aktuális összefoglalásából – GEREVICH (1938) – már valóban kimaradt.

¹¹⁶ Mihályi Ernő OSB (1887–1969) művészettörténész, a soproni bencés gimnázium, majd a pannonhalmi főiskola tanára, a Soproni Régészeti Társulat titkára volt. Bogayay kallósi cikkében ugyan nem hivatkozza, de bizonyára ismerhette Mihályi 1934-es munkáját, mely lényegében a Balaton-felvidék egyházi műemlékeit vette számba. MIHÁLYI (1934), 22. Kallósdot középkorinak említi s a Petronellben álló karnerrel hasonlította össze, feltételezve, hogy a hódoltság alatt – alaprajzának és közlekedő-rendszerének köszönhetően – a törökök is használták imahelyként.

¹¹⁷ A Várpalota és Veszprém között fekvő Öskü Árpád-kori körtemplomára céloz. Erről többek között: RÓMER (1876), 39; BÉKEFI (1907), 78.

¹¹⁸ indezekekről lásd BOGAYAY (1940), 267–277.

¹¹⁹ Vö. 3. jegyzet. Szombathelyen a Vasvármegyei Múzeumban készült fényképeit – zalavári oltártöredék, vörsi kő, szombathelyi és jáki késő román faragványok, valamint római kori kövek – lásd UJM Bibl., SoSa, NI. Bogayay, 17. Materialsammlung – Fotos (II), 57/1–14.

de oly izgalmas dolgok kerültek fel, hogy kénytelen voltam a laibachi Stelének írni, remélem sikerül vele összeköttetésbe kerülni.¹²⁰

Igen örülök, hogy a fránya ívekről készült fényképek hasznát tudtad venni. A Busch-féle Régensburgi könyv¹²¹ csak a 13. sz. végéig megy, abban illen ivecskek még nincsenek. Annál érdekesebb lenn pl. a Schottenportal és az egész Schottenkirche datálása és részekre bontása.¹²² Most még szombathelyi kirándulásom miatt kicsit szükségem van rá, két hét múlva elküldöm. Jó lesz? Van benne tervezés technika stb. bár kicsit nyakatekertebb, mint a Tied.¹²³ De hát azért nimöt. Hanem engem ért ám egy kis meglepetés. A VK miniszter úr a nyakamba sózott 600P-öt avval, hogy eridjek el a peru-Úgíai nyári tanfolyamra. Hát el is menek. Persze közben nemely utba eső helyeket meg óhajtjuk nézni. Főként ahol román van. Gondolom Verona, Ferrara, esetleg Modena.¹²⁴ Adj valami jó tippet a programra és írd meg, nem kell-e ott is fránya íveket vagy hasonló jókat potyogtatni számodra.

Végeredményben óhajaimat és kérdéseimet a következőkben foglalhatom össze: Örisztentpéter: mit mondott Schulek bácsi és minek néznéd a szentélyrészt? Kallosdról általában mi a véleményed?

Donin cikkét megkaphatnám-e? Perugiáról és vidékéről mi kellene Neked? Hamann könyvét most rágogatom, de bizony szörnyen nehéz a munka így egy-egy könyvből, ha alapvető lexikális dolgok hiányoznak. Elvben megígérték az áthelyezést, csak meg is tartsák az ígéretet. Addig is összeszedem magam egy halom fényképpel és alaprajzzal. Mégegyszer igen köszönöm kedves jókívánataidat öreg ásatag ásatnok és hasonló jó mielőbbi bekövetkezését kívánom. Szombathely után, ha valami jó fogás volt, hamar írok. De remélem én is hamar hallhatom, ill. olvashatom gyöngybetűidet.

Üdv o Tsemegék gyöngye, Joszip Joszipovics!
Ölel öreg férj barátod.
Zalaegerszeg, 1939. július 11.

¹²⁰ France Stelè (1886–1972) a bécsi egyetemen végzett szlovén művészettörténész. Kapcsolatukról Bogyay hagyatékában (UIM és MTA BTK MI) fennmaradt levelek, különlenyomatok és fényképek sora tanúskodik. Bogyay korai írásai között Velemérről: BOGYAY (1942b), 23–24; WEHLI (1994), 276.

121 USCH (1932).

¹²² A Sankt Jakob építéstörténetének korabeli megítéléséhez egyebek mellett: BUSCH (1932), 11–35; az ún. Schottenportal, vagyis az északi kapu építésmenete, periodizációja uo., 18–28; A kapu megítéléséhez: Fastenau (1916), 1–12, Taf. I–III; LANDSBERG (1917), 107–109; KARLINGER (1924), 19–29; HAMANN (1923a), 80–84; HAMANN (1923b), 63–70. A kapu művészettörténeti értékelésében, kutatástörténetében a kezdetektől (napjainkig) dominálnak az ikonográfiával, a portál képi programjával foglalkozó művek (ezek közül Bogyay könyvtárában több is fellelhető: ENDRES (1903), WIEBEL (1927). A kapu típusa, épületszobrászati dísze, stílustörténeti jelentősége miatt rendszeres hivatkozási alap (volt) a késő romanika számos délnémet és ausztriai emléke esetében. Rendszerint azok kapcsolatrendszerének megítélésében kap(ott) központi szerepet úgy, hogy építéstörténetével, datálásával kapcsolatban számos nyitott kérdés merül(t) fel. A portál építéstörténeti helyének, belső összefüggéseinek, kronológiájának tisztázására vonatkozó óhaj nem véletlenül fogalmazódott meg Bogyaynál.

¹²³ „Román kori” szerkesztési megoldások a Sankt Jakob (Schottenkirche) templomának és kolostorának alaprajzán bemutatva: Busch (1932), 14–18, Abb. 4. Csemegit már a kezdetektől foglalkoztatták a középkori építészet tervezési kérdései: CSEMEGI (1936b), valamint CSEMEGI (1939b) és CSEMEGI (1953). A jáki templom építésének korai szakaszában történt tervváltást is részben ezen keresztül mutatta ki: CSEMEGI (1939a), 12–15. Mindez Nagykapornak, Ják kapcsán Bogyayra is komolyan hatott. Lásd egyebek mellett *Bogyay-interjú*, 269.

¹²⁴ A perugiai nyári egyetemre a VKM-tól kapott ösztöndíjat. A tanulmányútra feleségével utazott 1939 augusztus–szeptemberében. Perugia és környéke mellett Assisi, Spoleto, Todi, Orvieto, Modena, Ferrara, Ravenna, Verona, Velence műemlékeit, múzeumait nézték meg. *Bogyay – Lebensweg*, 5; *Bogyay-életrajz*, 3. Az 1939-es itáliai tanulmányút fényképei megtalálhatók Bogyaynak az MTA BTK MI-ben lévő hagyatékában.

3. Bogyay levele Csemegihez, 1939 nyarán¹²⁵

Na Öreg Tatár, azaz Ásotnok Komitácsi most ki van veled tólva. Mert ime nem aggályoskodom a [ka?]rélyokon, hanem odacsördíték nyakad közé egy kéz- azaz gépirattal és fényképezetekkel. Mit szólsz hozzá, Kallosdot egy nap alatt megszülettem.¹²⁶ Igazat megvallva nem hiszem, hogy valaki járt volna ott lenni, mert ismerek ott minden tanítót, akik rögtön beáruzták volna nekem. Mi. b. nejemmel együtt két hete voltunk ott. Kíváncsi vagyok, mit szólsz hozzá. A leírást úgy hiszem meg lehetne megkurtítani. Pl. szerintem elég lényegtelen, hogy a lépcső végén pl. mit falaztak és ajtóztak össze-vissza az épület külső jellegén és képén az nem változtatott. Kíváncsi vagyok arra is, hogy a centrális templomokról hasaltakhoz mit szósz. Tudod valamit régen hallottam Gerke teóriájáról, amit most jól tudnék használni, de sajnos semmi nincs kezemben.¹²⁷ De azért azt hiszem nem egész zöldség, amit írtam. Voltam ám Szombathelyen, találtam csomó muris dolgot, csak az a baj, a legtöbbnél nem lehet biztosan tudni, honnan van, mert semmiféle leltárt nem találtunk.¹²⁸ Felismerhető kétségtelenül az egyik jáki kapuoroszlán és a főapszis párkányának részlete, melyről egy prima felvételem is van.¹²⁹ [1. kép] Meg is kapod, amint sikerült az azonosításokkal valamire menni. Azt mondták u. i. Szombathelyen, hogy egy Horváth Tibor Antal nevű premontrei volt a múzeum egykori öre,¹³⁰ most Keszthelyen, az igen jól ismerte az anyagot. Annak küldöm most el a képeket és kérek tőle felvilágosítást. Van ám sok olyan darab, ami ha tényleg jáki, nagyon muris dolgok sülnének ki. Van totál normann, egész kései, gotikus, korai, inkább XII. századnak látszó darab stb. Küldök egy képet, most rendezet, a szombathelyi várból való jáki golóbisok ablakról.¹³¹ Na és most Őriszentpéter [10–11. kép].¹³² Igen érdekes, amit írsz. A kapunál nem merném állítani a két rész teljes külön koruságát, mert azonos anyag és szerkezet. De a mellékelt képen is a szemöldökkő felső szintjénél a varrat világosan látható. A jobb oldalon a pálcadisz lefelé durva utáztatnak néz ki, bal oldalon is van vékony varrat. A pálcadisz szóval nem esik úgy két részre, mint a belső tag. Két egész más jellegű díszítés, de nem biztos, hogy ez időt is jelentene.

¹²⁵ UIM Bibl, SoSa, NI. Bogyay, Korrespondenz Alte Reihe, Gépirat. Kisebb méretű, mindkét oldalán gépelt lap, nagyon halvány, nehezen olvasható, dátum nélkül.

¹²⁶ BOGYAY (1940), 267–277.

¹²⁷ „hasaltakhoz” lásd BOGYAY (1940), 272–275. „Gerke teóriájához”, amelyet a megjelent íráshoz már használt, hivatkozott uo., 273, 7. jegyzet.

¹²⁸ A Vasvármegyei Múzeum Régiséggyűjteményéből megörökölt, szombathelyi raktárban „felfedezett” román kori kőfaragványok proveniencia-adatainak kusza szálait Bogyay kezdte kibogozni, többek között a zalavári oltártöredék kapcsán: BOGYAY (1941b), 88, 93. Számos jáki faragványt azonosított (nyugati kapu: ívmező; főapszis párkányköve), néhány jáki vonatkozású faragvány eredetével kapcsolatban azonban – miként Bogyay is jelzi – még számos nyitott kérdés van. Lásd még 3. jegyzet, és alább 129. jegyzet.

¹²⁹ Ez a későbbi publikációiban is feltűnő, a jáki főapszis koszorúpárkányával azonosítható darab Bogyay számára mindvégig a második jáki periódus bambergi kapcsolatainak adu ása: BOGYAY (1964), III. BOGYAY (1993), 13–14, 3. kép. A jáki nyugati kapu orozslánjának tartott darab valójában a főszentély középső ablakának a Schulek-féle restauráláskor kiváltott orozslánjával lehet azonos. vö. BOGYAY (1944a).

¹³⁰ Horváth Tibor Antal (1889–1964) premontrei kanonok, magyar-földrajz szakos tanár 1921-től dolgozott Szombathelyen a Vasvármegyei Múzeum Régiséggyűjteményében segédőrként, majd 1923–1936 között a múzeum igazgatóhelyettese volt. Később 1936–1948 között Keszthelyen működött. KISS-MAYER (1991), 419; MMA (2002), 401 (Kiss Gábor). Különböző 16–18. századi családi levéltárakból gyűjtött vegyes művészettörténeti, részben iparművészet-történeti adatokat tartalmazó regesztáit a MTA BTK MI Levéltári Regesztagyűjteménye őrzi (A–VII–5).

¹³¹ A darabról lásd Bogyay egykorú felvételét: UIM Bibl, SoSa, NI. Bogyay, 17. Materialsammlung Fotos, 57/4/a-b-c. (Egy pozitív és két negatív.) Hátoldalán ceruzával: *Szombathely. Szemináriumi kerti ásatások. A régi szombathelyi várból.* Úgy tűnik, hogy a jó minőségű fotót tényleg elküldte Csemeginek, mivel a kérdéses vakívról hagyatékában csak egy igen gyenge, homályos felvétel maradt fenn. A szombathelyi késő román vakívról lásd LAHU 6, 376, 381, 7–8. jegyzet és 386, 81.1. sz., 790–791. kép (ZSÁMBÉKY Monika–KISS Gábor; IVICSICS Péter–LÖVEI Pál).

¹³² Vö. előző az levél Őriszentpéterre vonatkozó passzusaiával.

Az ívsoros párkány, vagy hogy hívják a tornyon is megvan, amely igen szervesen benne van az épületben. Az hogy nem rajta keresztül van a bejárat, itt nem ujság. Szompácson sem úgy volt.¹³³ A lapos mennyezet is általános. Az ívsor itt aligha lehet régiség jele, hiszen él ebben az egyszerű formában a román kor végéig. A toronyablak igen levegős, keskeny, magas, vékony választó oszloppal. Egy ívbe van foglalva két kis ív. (Lébény) A szentély megküldött ablaka nagyon is posztják, már totál a gótika homorú tagjával, legalábbis úgy nézem. A pap mondja, hogy eredeti. Mivel minden szentélyablak ilyen, azt hiszem a hajó posztják ablaka nem lehet velük közös kalap alá hozható. Belül a hajóban a szokásos enyhe csúcsíves fülketagolás. Ez a tagolás is tapasztalatom szerint kései motívum, Szompácson, hol pl. a szentély, mely egyedül van boltozva, szörnyen vastag falu, és az emberfejes oszlopfő is igen régies, nincs fülke, Zalamindszenten és Kallósdon van (bár ez utóbbin a kerek templom hagyománya miatt is.) A régi műemléknyilvántartásban Óriszentpéter 14. századnak szerepelt.¹³⁴ Szóval van ingadozás ötért. Azt hinném, hogy a hajó többé-kevésbé egykoru, provinciális valami, még diadalíve is, mert a szentély aligha lett volna ennyire széles, ha a diadalívvvel együtt építették volna meg. Viszont az is igaz, hogy közönséges apszisnak meg elég bötorku volna. Mit szósz tüle?

Dyggve bácsitól kaptam egy különlenyomatot, melyre Gerke figyelmeztetett.¹³⁵ Az Agnus Dei-k kora középkori fejlődése szépen benne van, ott most csak a közbeeső pár száz év kell, és ott leszünk Szentmihályfánál és Jáknál és Háshágnál stb. Perugiában ezt meg akarom csinálni.¹³⁶ Szentmihályfai kapu különben is szinten készen volna. Pávellal igen összekomáztunk Szombathegyen. Ami meg Kallosdot illeti, mindenben Rád bízom. Nem „baj” ha a Történetírás[ba]n születik is meg. Krisztus urunk is jászolban született.¹³⁷ Az utolsó szám különben tűrhetően nézett ki. Igaz, hogy

¹³³ Szompács (Szompácpusztza) Zala megyében Pusztaderics és Tófej falvak határában fekszik. A kis templom dombtetőn, elhagyott temető közepén emelkedik, falu már rég nincs körülötte. Egyhajós, félköríves apszissal záruló templom, nyugati részén toronnyal. A torony felső szintjén, az északi ikerablakban emberfővel díszített román kori oszlopfő figyelhető meg, amely a templomocska Árpád-kori eredetére utal. Az emléket épületrégészeti kutatás – ismereteim szerint – még nem vizsgálta, de felbukkan az újabb irodalomban: VALTER (2002), 161–162. és 131, 180. kép. Bogyay szompácsi templomról készült felvételei: UIM. Bibl. SoSa, NI. Bogyay 17. Materialsammlung, Fotos (II), 17/60.

¹³⁴ FORSTER (1906) II, 986., R. k. kerített templom, épült a XIV. században. Az idézett mű első kötetében azonban román stílusúként van feltüntetve: FORSTER (1905) I, 422. A templomocska datálása körül zavart talán a korábbi szakirodalomban is a szentélyátépítés megítélése okozhatta.

¹³⁵ Ejnar Dyggve (1887–1961) dán archaeológus, elsősorban a Balkán-félsziget és Észak-Itália késő antik és kora középkori emlékanyagát kutatta (többek között: *Die Altchristlichen Kultbauten an der Westküsten der Balkanhalbinsels*, 1940; *History of Salonianian Christianity*, Oslo, 1951.) Az 1920-as évektől Thessalonikiben folytatott ásatásokat, amelybe 1939 tavaszától a magyar klasszika archaeológia képviselői is egyetem Régiségtani Intézete is bekapcsolódott. Erről lásd ALFÖLDI (1948), 444.: „... 1939 tavaszán nagyszabású kampányt kezdtünk Szalonikiben, a dán Rask–Örsted-alap pénzén, Galerius római császár általunk felfedezett palotakerületében; reméljük, hogy ezeket a kutatásokat hamarosan folytathatjuk a későkorai és koraközépkori Balkán e kulcsponjtján...” Dyggve szoros kapcsolatot ápolt Hekler Antallal és tanszékével, valamint a szintén kora keresztény művészetre specializálódott Friedrich Gerkével. Görögországi ásatások tervei magyar részről már az 1910-es években is napirenden voltak, s ebben Hekler Antalnak szintén komoly szerep jutott. Erről és Hekler Antalról lásd NAGY (2007), 622–624. Dyggve és Hekler kapcsolatához lásd még az 1937-es svédországi tanszéki kiránduláson Zádor Anna által készített felvételeket: Zádor I, 39 (kép) és Zádor II, 128. Itt Bogyay valószínűleg később az Isten Bărănya-tanulmányában is hivatkozott Dyggve-munkára utal: BOGYAY (1940/1941), 98, 13. jegyzet

¹³⁶ Bogyay 1939-ben a VKM ösztöndíjjával vett részt a perugiai nyári egyetemen. Az itáliai út eredményei legfőképp az Isten Bărănya ikonográfiájával foglalkozó írásába épültek bele; a tanulmányúton, különösen Ravannában készült fényképei közül számos e motívumra koncentrált. BOGYAY (1940/1941); BOGYAY (1941a).

¹³⁷ Kallósdról szóló cikke végül a *Dunántúli Szemlében* jelent meg: BOGYAY (1940).

címe lehet nemsokára: *Analecta Bendeffyana*.¹³⁸ *De nem baj. Mint olvashatod, a kallosdi apszisrul én is ugyanazt gondolom, mint Te. A mai apszis egykorú szükségmegoldás. Megsugom, van ám sejtelmem szerint még egy illen, de kicsi és rombadőlt és egy romban lévő copf templom szentélyéül szolgáló szintén késő román kerek templomocskám még is. Csak ne lenne illen kánikula, kimennék oda, mert nincs messze.*¹³⁹ *Lehet, hogy csalódom, de lehet, hogy jó a szimatom. Hanem most már jóccakát, stb. igen köszönöm kedves küldeményét. A visz. olvasásig sokszor ölel kerektemplomi szeretettel és lölkessedéssel.*

4. Boyay levele Csemegihez 1939 nyarán¹⁴⁰

Ides Bulgárországból szalajtott Komám Joszipovics Josip!

Most pedig len kösd föl a gatyjádát és okuláredát az olvasáshoz. Hát 1^o Drágalátós pofikámat csakis azon egyszerű okból nem spektálhattad, mert sajna nem rendelkezem televíziós leadóval. Látogatásom után belepottyantam a legszörnyűbb vizsgájerbe, Te meg vasárnap már utaztál. Így mire én kilábaltam a szabad levegőre, Te már rég balkáni levegőt szípoztál. Azután meg mindössze két éjszakát töltöttem Pesten, mikor bizony igazán nem illendő vizitába járni. Így tehát most pótolom, amit így el kellett mulasztanom. Némethonban rengeteget okultunk és majdnem ugyanannyit ittunk.¹⁴¹ Én két do-logra spóroltam: Bambergre, és a báti képek rokonaira, tehát a nürnbergi piktúrára. Bamberg „Élmény” nagy É-vel. Volt aztán hozzá egy igen szimpatikus mérnök vezetőnk, bizonyos Johann Joseph Morper,¹⁴² Baureferent a Städtisches Museumban, aki karácsonyra szándékozik egy 30 RM-ás monográfiát megjelentetni a dómról.¹⁴³ Szóval gondolhatod, hogy benne volt a dolgokban. Csak úgy köpte a bambergi-magyar kapcsolatokat családtörténeti alapon. (Szent István, Merániak, és II. Endre, IV. Béla, Szent Erzsébet) különféle helyi hagyományokat is leadott Szent István ottani huncutságairól, mikor pl. belovagolt a templomba. Stb. Szóval ők már teljesen leszámoltak a III. Konrádokkal és éppen a középkori bambergi Szent István-tisztelet és a lovasszobor mellett egykor ott állt Szent István oltár stb. alapján szegyen nélkül

¹³⁸ *Történetírás*. „Egyetemes Történettudományi Szemle”: az 1937-ben indult, negyedévente megjelenő folyóirat három évfolyamnál többet alig ért meg. Szerkesztője Belitzky János (1909–1989) volt, az említett Bendeffy (Benda) László (1904–1977) történész, geológus, leginkább magyar őstörténettel, keleti magyarokkal foglalkozott, s a *Történetírás* majd minden számába írt. A folyóirat „aljas hírével” kapcsolatos irányváltást jól jellemzi az 1939. januári számhoz írott, *Új utakon* című szerkesztői bevezető. A *Történetírás* korábbi évfolyamaiban jelent meg Csemeginek a Nagyboldogasszony-templom délkeleti kapujáról, a budai domonkos kolostorról és Óbudáról szóló egyik, valamint Bogaynak a nagykapornaki bazilikáról írott tanulmánya. CSEMEGI (1937a); CSEMEGI (1937b); CSEMEGI (1939d); BOGAY (1938).

¹³⁹ Nagy valószínűséggel a Zala megyei Bagodvitenyédre (Vitenyéd-szentpál) gondol. Ezt 1939 nyarán le is fényképezte: UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay 17: Materialsammlung, Fotos (II), 17/7/a-b. A kép a 18. század derekán kibővített, átépített Árpád-kori körtemplom külső (nyugati) falának részletét ábrázolja, kelet felől. A felvétel láthatóan a málló barokk vakolat alól előbukkanó téglafalazatra és a korai, lizénás faltagolás részleteire koncentrált. A későbbi kutatás igazolta sejtését: VALTER (2004), 134–135.

¹⁴⁰ UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay, Korrespondenz, Alte Reihe. Halvány, de jól olvasható gépirat, két lap, három oldal. A levél datálatlan. Csemegi balkáni utazásának említése Csemegi 1939. június 1-i leveléhez (illetve az elé) utalná, viszont a Hamann-könyv miatt (amelyet abban küldött el Csemegi Bogaynak) bizonyosan később kelt. Kérdés, hogy Csemegi bulgáriai, balkáni, valamint „Kyriék-földjén” (Görögország, thesszaloniki ásatások?) tett útja egy és ugyanaz lehetett-e.

¹⁴¹ A Hekler Antal és Freidrich Gerke szervezésében zajlott 1939-es, németországi tanulmányútról van szó, vö. 89. jegyzet.

¹⁴² Johann Joseph Morper helytörténész, művészettörténész. Az 1920-as évek derekától működött Bambergben, illetve a háború alatt átmenetileg Prágában. Művészettörténetből 1944-ben doktorált (*Das Czernin-Palast in Prag* című munkájával) Hans Jantzennél a müncheni egyetemen. Alapvetően Bamberg helytörténetével, középkori és barokk műemlékeivel, egyházművészettel foglalkozott, az 1930-as években kisebb ásatásokon végzett a dómban. A kutatás leginkább a bambergi és délnémet, valamint a cseh, prágai barokk építészeti témájában írott műveit jegyzi.

¹⁴³ Vö. BOGAY (1944a), 103. E tervezett Bamberg-monográfia a nagyobb német művészettörténeti könyvtárakban sem lelhető fel; kérdés, hogy elkészült-e valaha. Morper tollából a dómmal szomszédos városi múzeumból készült vezető ismert: MORPER (1940).

bevallják, hogy a Reiter bizony Szent István.¹⁴⁴ A humoros a dologban az volt, hogy a müncheni *Tag der deutschen Kunst*¹⁴⁵ plakettjén, melyet nekünk is eladtak, [...] pfennigekért, pont a bambergi lovas feje van.¹⁴⁶ Köpte aztán az adatokat Villard de Honnecourt-ról, aki szerinte Szent Erzsébet révén kerülhetett Magyarországra, 1235 körül. Szent Erzsébet u. i. Cambray-nak nagy jötevője volt. Levitt minket a mélységekbe, az első, Henrik féle templom kiásott szentélyéhez, gyertyavilággal a kézben ő fel is bukfencezett az általa kiásott oszlopládba.¹⁴⁷ És előadásában érdekes volt, az a megállapítása, hogy Henrik görögökkel dolgoztatott (Szent István apósa)¹⁴⁸ és egy a mai templom kriptájában felhasznált régi oszlopfő nekem rém gyanúsnak tűnt vala fel. Na de hát képe ugys benn lesz a jövődő könyvben. A magyar dolgokat csak Gál könyvé¹⁴⁹ keresztül ismerte, de kijelentette a legfontosabb dolog volna, minden föld feletti és föld alatti, magyar dolgot részletesen és külön feldolgozni szép bibliofil összefoglalások helyett. Emez uriember aztán persze aztán a fenti, azaz a mai templom dolgait is részletesen és irtó alaposan, amennyire a rendelkezésünkre álló fél nap engedte, elmondta, velünk jött Ebrachba, Pommersfeldenbe, Banzba, Vierzehnheiligenbe, szóval igen rendesen viselkedett. Ezt az uriembert Terád uszítottam és meg-

¹⁴⁴ Ezzel szemben Morper valamivel későbbi véleményét lásd MORPER (1948). Ezek szerint már – Vöge 1902-es elképzelésével összefüggésben – a Háromkirályok egyikének tartja, feltételezve, hogy a másik két király szobra a harmincéves háború során pusztult volna el. Morper már korábban is vizsgálta – igaz, más szempontból – a Bambergi Lovast, Reitert: MORPER (1924). A Reiter 1930-as évekbeli művészettörténeti recepciójához többek között: HARTIG (1939), 105–110 (Die Umdeutung von Konstantin in Stephan); a Reiter ikonográfiai értelmezésére vonatkozó kutatások történetének kimerítő áttekintése: GLOCKEL (2006); liturgiátörténeti adalékok és források a bambergi dóm Szent István oltáráról: KROOS (1979), 168–169, valamint a kérdéshez legújabban, a stílust, technikát és ikonográfiát érintő számos kritikai észrevétellel és kutatástörténeti kitekintéssel: HUBEL (2006), 495–508.

¹⁴⁵ Az 1937 és 1939 között nyaranta Münchenben megrendezett, kiállításokkal egybekötött nemzetiszocialista történelmi parádékról, valamint a „braune Barbarei” árnyékában folyó művészettörténet-íráshoz lásd DILLY (1988), ehhez a kontextushoz különösen: 43–54.

¹⁴⁶ A Bambergi Lovast mint „a germán lovag ideálképét” a nemzetiszocialista ideológia éppúgy kisajátította a német késő romanikából, mint a naumburgi donátorszobrokat. Viszont naumburgi kortársaival szemben a Lovas ez irányú recepciótörténete kevésbé feldolgozott. A naumburgi donátorszobrokhoz lásd Lővei Pál recenzióját e folyóirat számunkban. A Reiter feje egyébként az 1938-as müncheni *Tag der deutschen Kunst* plakátjának és emlékérmének kompozíciójában kapott helyet (a tanszéki kirándulás résztvevőinek az előző éveket adhatták el?), valamint az azonos című 1937-es esemény programfüzetében a 18. lap tetejének grisaille ornamentikájában, antikos keretarchitektúrában szintén találkozhatunk vele. Egyébként a plakáthoz igen hasonló kivágatok és nézetek tűnnek fel Walter Hegének a bambergi dómról és a Reiterről 1938-ban forgatott filmjében (*Das Steineren Buch*). Erről lásd SCHRÖDL (2005), 315–318, kül. Abb. 3–4.

¹⁴⁷ Bambergben az 1930-as évek derekán folytak részben az épület helyreállításához kapcsolódó (Landbauamt Bamberg) ásatások. Ezek eredménye a II. Henrik (1002–1024) császár által alapított székesegyház 11. századi nyugati kórusának és kriptájának „felfedezése”, tisztázása lett. Ezekről lásd MAYER (1936); MORPER (1935/1936a); MORPER (1935/1936b). A kora 11. századi nyugati kriptához kül.: 254–255. Továbbá WINTERFELD (1979), 16–29.

¹⁴⁸ István király apósa Civalodó Henrik bajor herceg (+995). Nevéhez Regensburgban fűzhetők építkezések (Sankt Emmeram, Niedermünster), a bambergi székesegyházat II. Henrik néven császárrá lett fia, Szent István sógora alapította és építtette 1007-től, felszentelésére 1012-ben került sor.

¹⁴⁹ GÁL (1929). Ránk nézve siralmas, hogy a magyarországi romanikáról, Árpád-kori építészetéről, művészetéről idegen nyelvű szakmai közönségnek szóló összefoglaló munkaként napjainkban is még mindig csak ez a nyolcvan évvel ezelőtt megjelent könyv érhető el a nemzetközi szakkönyvtárak polcain.

adtam a címed, nem tudom jelentkezett-e. Ami aztán a báti képeket illeti, Baldass megállapításait¹⁵⁰ nagyjából alá kell írnom, csak tény az, hogy a báti piktor, volt olyan piktor, mint a Deokarus oltár mestere és az is bizonyos, hogy a báti képek az Imhoff oltár és a Deokarus oltár közt, tehát 1420 és 1437 közt vannak.¹⁵¹ Az is tény viszont 1450 körül Nürnbergben egy eddig publikálatlan gobelinen a teljes Kata-lin legenda meg van már, de a mi tükör-képünknek ott sincs nyoma. De az ikonográfia is megerősíti a stíluskapcsolatot.¹⁵² Erről még lehetne sokat csevegni, de majd legközelebb.

Hanem most térjünk Hamannra. Gondolhatod, hogy igen kapóra jött most nekem. Csak azt sajnálom, hogy Regensburgban nem szállhattunk már ki. Hamannból tényleg irgalmatlan sokat lehet tanulni és mint mindjárt meglátod, némely dolgokban totál megváltoztatta a véleményét. Igaz, hogy mindenholnan kikopó és olyan bolygó zsidó-féle normann műhely tragikus regénye azt hiszem kicsit túl költői, amint az öreg kissé hajlamos arra, hogy dátumokkal és stíluskritikán kívül álló érvekkel csakis akkor dolgozzon, ha megfelel a teoriának. De hát igazán meg lehet neki bocsátani a sok nagyszerű éca mellett azt, hogy a merseburgi keresztelődmedencét 1180-ról, 1240-re datálja, mert az apostolok a próféták vállaira kucorogtak, szerinte bambergi mintára.¹⁵³ Bár azt hiszem én is, van kis stílus- és egyéb különbség, ha valaki úgy fölnyekken kényelmesen lelógó lábakkal egy barátja fél- illetve balvállára, mintha úgy lábujjhegyen állva meredezik egy oszlop helyén, mint Bambergben. Aztán meg kíváncsi volnék, hogy datálásai éppen a dél-francia–olasz kötetben,¹⁵⁴ hogy állnak, mivel úgy nézem, ő nem szól arról, ami onnan már a XII. században átjöhett és át is jött az Alpokon. A regensburgi Schottenkirche északi kapujának pontos datálása pl. igen érdekelne, majd gyűn, hogy miért. Na de hagyjuk most ezt, inkább rátérek arra, hogy Hamann tata és a német honi dolgok láttán kénytelen voltam azon hiedelemre jutni, hogy a Szentmihályfai timpanon nem régebbi a templomnál, sőt annak készült és bele passzol a templom egyéb plasztikai díszébe.¹⁵⁵ Lehet, hogy nagy csacsóság amit írok, és Hamannabb vagyok Hamannál, de hát épp ezért írom le

¹⁵⁰ Baldass (1932), 62–73. Baldass az 1931-es nürnbergi kiállítás kapcsán (*Katalog der Ausstellung Nürnberger Malerei 1350–1450 im Germanischen Museum Nürnberg. Juni bis August Nürnberg 1931*) írott tanulmányában fejtette ki a báti képek (Esztergom, Keresztény Múzeum) és a Deocarus-oltár (Nürnberg, St. Lorenz) között felfedezhető rokonságra vonatkozó nézeteit (a báti képeket a Deocarus oltár mesterének attribuíja: i. m., 71–72, Abb 53.), továbbá az Imhoff-, Deocarus- és bambergi oltárok, valamint mestere(i)/műhelye(i)k közötti kapcsolatokra vonatkozó elképzeléseit, amelyek a báti képek szakirodalmában azóta is többé-kevésbé igazodási pontként szolgálnak. A korabeli hazai kutatásban alapvetően a báti táblaképek itáliai (sienai, illetve firenzei) hatás alatt dolgozó mesteréről szóló nézetek uralkodtak. Többek között: GEREVICH (1925), 155, Taf. 1; GENTHON (1932), 23–26, 2. kép; HEKLER (1937), 76, Abb. 104.

¹⁵¹ A 150. jegyzetben idézett 1931-es nürnbergi katalógusban csak az Imhoff-oltár mestere szerepel: Meister des Imhoffaltars in St. Lorenz zu Nürnberg. Kat. 43, 29–30. Taf. 8. Az oltárt az 1449-ben elhunyt Konrad Imhoff alapította, a kutatás 1418–1422 közé helyezi. Vö. BALDASS (1932), Abb 43.

¹⁵² A báti táblaképekhez, Baldass teóriájának hazai recepciójához és kritikájához lásd RADOCSEY (1955), 46–48, 275–276, VI–VII. tábla. Báti táblaképekről összefoglalóan, szakirodalommal: *Keresztény Múzeum Esztergom* (1993), 175, Kat. Nr. 4. (TÖRÖK Gyöngyi); MUCSI (1960), 11–21. Bogyay ebben az időszakban az oltárdíszítő-művészetről írott tanulmánya kapcsán foglalkozott késő középkori táblaképfestéssel: BOGYAY (1942/1943), azonban a báti képek kérdését és a nürnbergi alkotások ez irányú szerepét majd csak évtizedekkel később tárgyalta: BOGYAY (1964), 14–15.

¹⁵³ HAMANN (1923b), 112–115, Abb 216. (Die Neumarktkirche in Mersburg,) „... Apostel auf dem Schultern der Propheten ist das Thema des Fürstenportales in Bamberg. Die Figuren sind von einer Primitivität, die an die lineare Oberflächenbearbeitung der Quedlinburger Äbtissinnen [a St. Servatius apátnő-síremlékei] erinnert, aber durchsetzt von reiferen Faltenmotiven plastischer, seitwärts streichender Falten, daß auch hier nichts hindert, einen Einfluß vorgeschrittener Bamberger Kunst auf zurückgebliebenen sächsischen Provinzialismus anzunehmen. Das Taufbecken wäre dann also auch erst gegen 1240 entstanden.“

¹⁵⁴ HAMANN (1923a).

¹⁵⁵ Bogyay a Szentmihályfáról írt első tanulmányában – BOGYAY (1937), 4 – még úgy vélekedett, hogy a „kapuelőcsarnok” déli részén befalazott, Agnus Deit ábrázoló kőlap (timpanon) a kapu faragványainál régebbi. Később azonban már egykorúságuk, összetartozásuk mellett érvelt: BOGYAY (1941a), 225–228.

bölcs ítéletedre. A gondolatmenet a következő. A reliefen korhatározó nem lehet maga a relief, mert annyira provinciálisan egyszerű, és tán kidolgozatlan is, nem lehet az egymagában az alsó szalagfonat sem, de feltétlenül korhatározó az ívet keretelő valami, főként a szalagfonattal együtt. Ha u. i. ezt megnézzük, a mellékelt lapon látható minta bujik ki, ami nem más, mint egy szíjszerűen fonódó inda, melyből félpalmetta levelek ágaznak ki és ezek alkotják a mandula alakú belső terekben azt a különös, kifelé csipkés szélű, belül egy hasadékot mutató, valamit. Nos, hát ez a minta megtalálható: Pavia S. Michele, Déli kapu Hamann I. 64. kép) itt a külső oldalra egész két oldalas levelek esnek. A palmetta alak nem igen érezhető. Tulajdonítható ez a kerek ívtagon betöltendő tér alakjának.

Worms, keleti kórus, falpillér [29. kép]. Itt már klasszikusabb, teltebb palmetta jelleg jobban érvényesül, lényegileg közelebb van a mienkhez. Láttam azon kívül bambergi oszlopfőkön is, a Georgenchoron, méghozzá a szalagfonat szoros közelében. Általában tény az, hogy a szalagfonat pont ezen körben, Paviától, Milánótól, Worms–Gelnhausen–Bamberg–Regensburg stb-ig mindenütt már igen kedvelt valami. Longobard fonatos keretelésű timpanon van Gelnhausenben és Wormsban is. Mindez Hamannban szépen benne van.¹⁵⁶ A kör ahonnan a motívumok jönnek, megvolna, ugy szintén a kor is. A képre magára emlékszel, azt hiszem Novotny könyvében találtunk egy pontos ikonográfiai és kompozícióbeli párhuzamot, úgy néztem olyan XIII. század közepe táji valami, azaz timpanon lehetett.¹⁵⁷ Még tovább jutunk, ha megnézzük alaposan a szentmihályfai kaput. Jellegzetes rajta: csavaros díszítésű tag, azaz nyolcszöglet három oldalával alakított pillértag, amelyeknek kapiteljük voltaképp nincs, hanem olyan szélesebb, tagoltabb fedőlemez féle van csak az ívek és oszlopok közt. A belsőnél az oszlopfő helyén valami cifraság látszik, hogy mi, megpróbálom kikaparni. Kifelé a fedőlemez, hirtelen el van vágva, keresztbe van metszve a profil, kétségtelen, hogy itt hiányzik a folytatás, tehát befejezetlen a kapu. A kapu oszlopokkal simított pilléreivel, elsorvasztott kapitelljeivel, normann elemek hiányával, mind ama bizonyos északolasz–délnémet kombinációra utal, és pl. a kapitellek helyén éppen hasonló tagot találunk, csak éppen valamivel gazdagabbat Millstadt am See nyugati [31. kép] kapuján,¹⁵⁸ amely teljesen ebbe a délfrancia–lombard–délnémet áramlatba kapcsolódik. Hamann I. 233. kép. A kapitellzóna elsatnyulására illetve átalakulására, ahogy a képeken láttam, már a veronai ny. dómkapu és a cremonai dómkapu is példa lehet. ugyancsak ezekre emlékeztet a kapunak az előcsarnokba helyezése. Olaszoknál a kapitellek eltűnése, amelyek mindig az oszlop v. pillér különállását hangsúlyozzák, indokolva lehet a pálcavékonyságúvá finomított és sűrűn rakott oszlopokkal. Millstadt és nálunk is azonban egyáltalában nem olasz arányok, Millstadt nem lehet előkép, de kortárs igen. Erre véletlenül Hamannak történeti alapja van, a XIII. század közepe táji tűzvész utáni átépítés. Tehát eljutnánk ahhoz a dátumhoz, amit a templomról eredetileg is kisütöttünk. A kapu tehát nem készült el, úgy ahogy akarták, a timpanon is, amit a reliefmezőn kívüli vésőnyomok mutatják, még munkában állhatott. A relief és dísz sokkal plasztikusabban nemigen lett volna befejezve sem, hiszen az ornamentika voltaképp kimondottan sík ornamentika, a relief pedig csak beleilleszkedett volna ebbe és kénytelen voltam látni egy jó csomó példán a müncheni Bayerisches Nationalmuseumban¹⁵⁹ és egyébütt is. Hogy provinciális jellegű dolgoknál a rajzos, lapos relief a bambergi profétákkal egyidő-

¹⁵⁶ Egyebek mellett: HAMANN (1923a), 87; HAMANN (1923b), 52, Abb. 97.

¹⁵⁷ Bogay a NOVOTNY (1930), 67 képtábláján közölte, Karintiában fekvő St. Veit an der Glan plébániatemplom nyugati kapujának timpanonjára gondolhat. Középpönt Agnus Dei látható kereszttel, kétfelől pedig a zalaszentmihályfai ívmezőhöz hasonlóan – evangélista-szimbólumként értelmezhető – oroszlán, valamint egy glóriás sas tűnik fel. Az ívmeződomborműről bővebben lásd NOVOTNY (1930), 85–87; újabb értékelése: GBKÖ I. (1998), Nr. 109, 363–364. A karintiai ívmeződomborművet az 1210-es évekre datálja a jelenlegi kutatás, az Isten Báránya mellett feltűnő evangélista-szimbólumokat pedig a templom titulussával hozza összefüggésbe.

¹⁵⁸ HAMANN (1923a), 127–132, Abb. 233–234, 236–240; NOVOTNY (1930), 61–78, Abb. 43–56. Millstatthoz vö. Függelék, 1. levél és 98. jegyzet.

¹⁵⁹ Ezekről Münchmünster és Biburg 12–13. századi plasztikájával összefüggésben egyebek mellett: KARLINGER (1924), 84–85, uo. 125–127. képek.

ben is él. Ja igaz, Würzburgban láttam egy oszlopot, a Custos meg én is a XIII. sz. végére datáltuk, amelyen a timpanon díszének mindkét motívuma fejletlenebb alakban, de lényegileg már megvan együtt. Visszatérve a befejezetlenségre: erre utal az is, hogy csak három oszlop kapott rendes lábat, fejezetet meg egy sem. A faragók tehát meglógtak. Hamann szomorújátékot írna ebből. Na és végül ott vannak a fent kikukucsáló bika, illetve kosfejek.¹⁶⁰ Nem lehetnek ezek is olyanfélék, mint a wormszi keleti kórus galériájának oszlopai alól kikukkantó emberek és állatok, vagy mint a bambergi keleti kórus sarkain az ablakok feletti párkány alatt a sarkokon, tehát az egyik szentmihályfai fejnek megfelelően befalazott ember- és állatalakok?¹⁶¹ Na és ha Hamann volnék, akkor még azt is állítanám, hogy a templom nyugati karzata redukciója egy nagy templom ugyancsak háromnyílásos karzatának,¹⁶² amely tehát eltérve az általános használattól, a mellékhajók felé, is nyitva volna, és ezt az előképet is megtalálnám ugyan azon a területen, ahonnan a többi jött, Regensburgban a Schottenkirchében. Így legalább Hamann nagy gyönyörűségére valami normann tragikum is belekerülne.

Hanem most gyün a másik: az ornamentikához előrántott wormszi falpillér két szélén belesimulva, a sarok élbe némi kariatyda ízzel, két bajszos muki rángatja a szakállát [29. kép].¹⁶³ Bajszuk, szemük erősen emlékeztet a teljesen azonos motívumú zalavári muki ebbéli kiképzésére [27–28. kép].¹⁶⁴ De előgyűnnek a szakállrángató mukik még Moosburgban is, a kapu bal külső falpillérfejezetében, itt már a fejükkel tartják a dekplattnit [30. kép],¹⁶⁵ na es előgyűnnek a moosburgiak papáján, a regensburgi északi skótkapun is [7. kép],¹⁶⁶ a wormszihoz hasonló pillérsarkokon, de sajnos a képen alig lehet látni őket, de Hamann megírja, hogy ott vagynak. A mi zalavári atyusunknak esze ágában sem volt olyan jámbor svábként belesimulni egy falba vagy pillérbe, hiszen egész körös-körül, még a szép öve is ki van faragva [28. kép]. Viszont kétségtelen, hogy oszlop és nem vaj volt a fején. Tehát kerek plasztika, kimondott atlaszi szolgálattal. Ebben közelebb áll talján kollégáihoz. (Piacenza) Viszont félalak, tehát vagy valamiféle konzol állhatott (vö. regensburgi északi skótkapu feletti karyatidákat)¹⁶⁷ vagy valami más épületagon.

A félalakokról Hamann bölcsen azt tanítja, hogy az a kapuk külső ívénel, azt tartva nem esőt, halált vagy jó szerencsét, hanem délfrancia motívumot jelent. Evvel kapcsolatban aztán megnevelt, köztisztviselő és saját káromon és majdnem betört fejemen tanult koponyámban ismét egy régi-régi lázadó gondolat: hogy a zalavári szalagfonatos párkánytöredék, illetve kétségtelenül kapufélfa, azaz félkő, szintén ide tartozik és nem írható Istenben boldogul Privina, vagy legkésőbbi Szent István királyaink számlájára. Hekler tata is a milánói S. Ambrogio kapubejáratának pillérfőjére hivatkozik, én viszont a paviai S. Michele északi kapujának, jobb félkövét azaz félfáját említhetném Hamann I. 66. ábra nyomán, ahol ugyancsak ilyenfajta, bár azért nem azonos szalagfonat ékesíti a kapufélfát.¹⁶⁸ Úgy hiszem ez egy nyom volna, ami alapján Zalavárról ki lehetne hámozni azt a kevés semmit, ami kihámozható. Hanem mert aztán gondolom, hogy átkozod magad és téped üstöködet, hogy minek is bocsátottál rá erre a Hamannra. Ne félj, belátható időn belül vissza is adom, már a vége felé járok,

¹⁶⁰ Zalaszentmihályfa e részletéhez lásd Bogay (1937), 6–8. A „kos- és marhafejjel” díszített vállköveket a későbbi műemléki kutatás során kiváltották a torony északnyugati sarkáról, illetve déli ablaka alól, és a torony nyugati homlokzatának ikerablak-csoportjába építették vissza. Lásd VALTER (1971–1972); H. Vladár (1971–1972), 164–165, 174.

¹⁶¹ Worms említett részletéhez lásd HAMANN (1923a), 19, Abb. 36–37. Bamberghez HAMANN (1923b), 73, Abb. 159.

¹⁶² BOGYAY (1937), 4–6.

¹⁶³ Worms, székesegyház-belső, a keleti szentély északi falpillére: HAMANN (1923a), 17, Abb. 52.

¹⁶⁴ GEREVICH (1938), CCXVII/1, CCXVIII. (13. század közepe); TÓTH S. (1992), 163, Kat. Nr. 12. és 14. 5. kép, valamint Kat. V. 64–65, 450–452 (Tóth Sándor), in TAKÁCS (2001), 450–452 (1220–1240 körüli datálással).

¹⁶⁵ A bajor területen fekvő Moosburg bencés apátságának nyugati portáljához: HAMANN (1923b), 71–73, Abb. 137–138; KARLINGER (1924), 32–34, Abb. 41, 44–45.

¹⁶⁶ HAMANN (1923a), 17, Abb. 11, 32–33.

¹⁶⁷ Például HAMANN (1923a), Abb. 15.

¹⁶⁸ A paviai San Michele északi kapujának jobb oldali béléletén. HAMANN (1923a), 37, Abb. 66.

a végét, a magyarokat már előre is átfutottam. Lehet, hogy az én sorrendem közelebb jár a történeti valósághoz, mint az övé?

A többi papír helyet meghagyom ékes rajzolásaimnak, mert már 11 óra vagyom. Küldök egy képet a szentmihályfai kapu kérdéses kapitellhelyettesítő részéről, ha kimegyek csinállok a lábakról, az elmosódott és fejlett saroklevelekről is stb. Aztán kíváncsian várom b. beszámolódat a bulgár régi- és új szépségekről. Prof. Gerke aus Berlin, ki velünk volt nagy őskeresztény és keletész, totál leszidta Strzygovskyt,¹⁶⁹ azt mondta ő is, hogy az öreg hasból datált és rajzolt, hogy a teoriáinak megfeleljen, és állítja feszül, hogy a kora középkori ill. későantik kelet–nyugat ellentét csak képzelet szülte: a voltaképpen középkori keresztény középkori architektúrát nyugat szülte és elterjedt a római területen, tehát a mai keleten is, értve ezen folyamat alatt az alapeszméket és csirákat, nem pedig a tényleges, teljes kifejlődött emlékkincset. Na de hát jó éjszakát öreg szkipetár, komitácsi vagy mi, sok szeretettel ölel ismét Actaffy barátod, ki közben megszűnt a vizsga következtében¹⁷⁰ seg. lenni.

RÖVIDÍTÉSEK

KÖH – Kulturális Örökségvédelmi Hivatal

MNM – Magyar Nemzeti Múzeum

MOB – Műemlékek Országos Bizottsága

MTA BTK MI – Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

UIM – Ungarisches Institut/Magyar Intézet. 2009-ig Münchenben működött Ungarisches Institut München/Müncheni Magyar Intézet néven, azóta Regensburgba helyezték: Ungarisches Institut im Wissenschaftszentrum Ost- und Südosteuropa Regensburg.

UIM Bibl. SoSa. NI. Bogay – Ungarisches Institut, Bibliothek, Sondersammlungen, Nachlaß von Thomas von Bogay

VKM – Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium

BIBLIOGRÁFIA

- ALFÖLDI (1948) – ALFÖLDI András: Budapest székesfőváros Aquincumi Múzeuma és a Pázmány Péter Tudományegyetem Érem- és Régiségtani Intézete, Könyvtára együttes felállítása a budapesti Bölcsészkar központi épületében (beszéd), *Archaeologiai Értesítő*, III(1946–1948), VII–IX., 442–444.
- BALASSA (2001) – BALASSA Iván: László Gyula életútja. A Nemzeti Múzeumban, külföldi tanulmányutak (1935–1940), in LÁSZLÓ (2001), 36–46.
- BALDASS (1932) – BALDASS, Ludwig: Nürnberger Tafelbilder aus dem zweiten Viertel des 15 Jahrhunderts: ein Nachwort zur Nürnberger Ausstellung von 1931, *Städte Jahrbuch*, 7 (1932)/8, 62–73.
- BÉKEFI (1907) – BÉKEFI Remig: *A Balaton környékének egyházai és várai a középkorban*, Budapest, Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, 1907.

¹⁶⁹ Josef Strzygowski (1862–1941) a bécsi egyetem „egyik” művészettörténeti tanszékének vezetője volt, amely Max Dvořákéval párhuzamosan működött. Munkássága, metodikája különösen Csemegire hatott. E hatás Csemegi későbbi tanulmányai mellett Bogayval folytatott háború utáni levelezéséből is kiténik, amelyre a jelen munka nem tér ki; a Friedrich Gerke által Bogaynak említett vita tudománytörténeti háttéréhez lásd JÁGGI (2002), 91–111; MAROSI (2008), 103–113.

¹⁷⁰ A tisztviselőként ekkoriban letett jogi és közigazgatási vizsgára utal, amelynek köszönhetően hamarosan megkapta kinevezését Budapestre, a VKM-be. *Bogay – Lebensweg*, 5.

- Bogyay-életrajz* – BOGYAY Tamás: Bogyay Tamás életrajzi adatai (gépirat, München, 1991/1992 körül), UIM, Bibl, SoSa. Nachlaß Thomas von Bogyay, Biobibliographische Schriftensammlung.
- Bogyay-interjú* – Televíziós interjú Bogyay Tamással [1988]. Beszélgetőtárs: MAROSI Ernő, szerkesztő: ÉZSIÁS Anikó, rendező: SZAKÁLY István, riporter: SZÉNÁSI Sándor, sajtó alá rendezte: LACZKÓ Ibolya, *Ars Hungarica*, XXII(1994)/2, 259–276.
- Bogyay – Lebensweg* – BOGYAY, Thomas von: Ein subjektiver Bericht über meinen bisherigen Lebensweg (gépirat, 1978/1979 körül), UIM, Bibl., SoSa. Nachlaß Thomas von Bogyay, Biobibliographische Schriftensammlung.
- BOGYAY (1937) – Dr. BOGYAY Tamás: A szentmihályfai templom, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye* LXXI(1937)/5–6, február, 30–35. (Klny, 3–8.)
- BOGYAY (1938) – Dr. BOGYAY Tamás: *A kapornaki egykori bencés apátság XII. századi bazilikája*, Történetírás, Budapest, 1938. (illetve folyóiratban: *Történetírás* II(1938)/2, 153–161; a hivatkozások a különlenyomatra vonatkoznak.
- BOGYAY (1940) – Dr. BOGYAY Tamás: A kallosdi kerek templom, *Dunántúli Szemle*, VII(1940), 267–277.
- BOGYAY (1940/1941) – Dr. BOGYAY Tamás: Isten Báránya. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ímeződíszítéseinek ikonográfiájához, *Regnum. Egyháztörténeti Évkönyv* (1940–1941), 94–122 (klny még: *Dunántúli Szemle* Könyvei 187).
- BOGYAY (1941a) – Dr. BOGYAY Tamás: Két Árpád-kori tympandombormű Zala megyéből, *Technika*, XXII(1941)/6, 225–229.
- BOGYAY (1941b) – Dr. BOGYAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról, *Dunántúli Szemle*, VIII(1941)/1–2, 88–93.
- BOGYAY (1942/1943) – BOGYAY Tamás: Adatok a középkori magyar oltárdíszítő művészet történetéhez, klny. a *Regnum. Egyháztörténeti Évkönyv* (1942/1943) kötetéből, 1–22.
- BOGYAY (1942a) – BOGYAY, Thomas von: Vom Taschenblech zur Basilika, in *Vom Geist der Ungarischen Kunst*. Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker I/1. Ungarn-Heft, Hg. von Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises Florian Kupferberg Verlag, Berlin, 1942, 7–11.
- BOGYAY (1942b) – BOGYAY, Thomas von: Inhalt und Ausdrucksform der Ungarischen Kunst des Späten Mittelalters. in *Vom Geist der Ungarischen Kunst*. Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker I/1. Ungarn-Heft, Hg. von Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises Florian Kupferberg Verlag, Berlin, 1942, 23–28.
- BOGYAY (1943a) – Dr. BOGYAY Tamás: Magyar Műemléki Kiállítás, *Dunántúli Szemle*, IX(1943), 61–67.
- BOGYAY (1943b) – BOGYAY, Thomas von: A Szent György-hegyi Szent Kereszt-kápolna, *Technika*, XXIV(1943)/4, 217–218.
- BOGYAY (1944a) – BOGYAY Tamás: *A jáki apátsági templom és Szent Jakab kápolna. Művészettörténeti összefoglalás és vezető a két templom megtekintéséhez*, Szombathely, é. n. [1944] (*Dunántúli Szemle* Könyvei 220). A tanulmány részletekben is megjelent: BOGYAY Tamás: A jáki apátsági templom és Szent Jakab kápolna, *Dunántúli Szemle*, 10 (1943), 21–30, 95–113, 205–221, 302–314; *Dunántúli Szemle* 11(1944), 55–63, 182–191. A hivatkozások az önálló kötet lapjaira vonatkoznak.
- BOGYAY (1944b) – BOGYAY Tamás: Az ákosi református templom, *Magyar Építőművészet*, 43(1944), 67–70.
- BOGYAY (1944c) – BOGYAY Tamás: Tíz év középkori ásátásainak művészettörténeti eredményei, *Századok*, LXXVIII(1944), 488–509.
- BOGYAY (1944d) – BOGYAY Tamás: (ismertetés) Dercsényi Dezső: A székesfehérvári királyi bazilika. Budapest 1943, *Századok*, LXXVIII(1944), 322–324.
- BOGYAY (1944e) – BOGYAY Tamás: Elpusztult és átépített középkori templomok a Balaton vidékén. Badacsony egyházai a középkorban, *Baltoni Szemle*, III(1944)/19, április, 508–510.
- BOGYAY (1944f) – BOGYAY Tamás: A felsőörsi prépostsági templom helyreállítása, *Baltoni Szemle*, III(1944)/17–18, február, 473–476.
- BOGYAY (1953) – BOGYAY, Thomas von: Normannische Invasion – Wiener Bauhütte – Ungarische Romanik, in *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, II: *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*, Baden-Baden, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1953, 273–304.
- BOGYAY (1964) – BOGYAY, Thomas von: *Bayern und die Kunst Ungarns*, München–Zürich, Schnell&Steiner, 1964 (*Studia Hungarica*. Schriften des Ungarischen Instituts München, I).
- BOGYAY (1992) – BOGYAY Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül. (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Baltoni Múzeum középkori kőtára” című tanulmányához), *Zalai Múzeum*, 4(1992), 169–177.
- BOGYAY (1993) – BOGYAY Tamás: Ják és Bamberg, in VALTER Ilona (szerk.): *Tanulmányok Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára*, Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1993, 11–18 (*Művészettörténet – Műemlékvédelem*, II).
- Bogyay-életrajz* – BOGYAY Tamás: Bogyay Tamás életrajzi adatai (gépirat, München, 1991/1992 körül), UIM, Bibl, SoSa. Nachlaß Thomas von Bogyay, Biobibliographische Schriftensammlung.
- Bogyay-interjú* – Televíziós interjú Bogyay Tamással [1988]. Beszélgetőtárs: MAROSI Ernő, szerkesztő: ÉZSIÁS Anikó, rendező: SZAKÁLY István, riporter: SZÉNÁSI Sándor, sajtó alá rendezte: LACZKÓ Ibolya, *Ars Hungarica*, XXII(1994)/2, 259–276.

- Bogyay-Lebensweg* – BOGYAY, Thomas von: Ein subjektiver Bericht über meinen bisherigen Lebensweg (gépírat, 1978/1979 körül), UIM. Bibl., SoSa. Nachlaß Thomas von Bogyay, Biobibliographische Schriftensammlung.
- BUSCH (1932) – KARL BUSCH: *Regensburger Kirchenbaukunst 1160–1280*, Kallmünz, 1932 (Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, 82).
- CSÁNYI (1910) – CSÁNYI Károly: *A középkori építőművészet formái*, Budapest, 1910 (Építő Munkavezetők Könyvtára, XXVII).
- CSÁNYI (1951) – CSÁNYI Károly: Bizánci elemek az Árpád-kori magyar építészetben, in *MTA II. Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 3, Budapest, 1951, 25–40 (Muzeológiai sorozat II. kötet, 1. szám. Művészettörténet).
- CSEMEGI (1935a) – Ifj. CSEMEGI József: Az egri várszékesegyház jelentősége a XII. században, *Archaeologiai Értesítő*, XLVIII (1935), 217–223.
- CSEMEGI (1935b) – CSEMEGI József: Fejezet az egri várszékesegyház építésének történetéből. Dóczy Orbán egri székesegyháza, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, 1935/11–12 (klny.), 3–23.
- CSEMEGI (1936a) – Ifj. CSEMEGI József: Antik díszítőelemek továbbélése román építészeti ornamentikánkban, *Magyar Művészet*, XII(1936), 373–379.
- CSEMEGI (1936b) – Ifj. CSEMEGI József: Tervezés-technikai kérdések a középkori építészetben, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, X(1936)/7–12, 44–52.
- CSEMEGI (1937a) – Ifj. CSEMEGI József: A budavári koronázó főtemplom déli-keleti kapuja, *Történetírás*, I(1937)/4, 356–369.
- CSEMEGI (1937b) – Ifj. CSEMEGI József: A Szent Miklósról nevezett budavári domonkos kolostortemplom, *Történetírás* I(1937)/5–6, 489–497.
- CSEMEGI (1939a) – Ifj. CSEMEGI József: A jáki apátság temploma, *Vasi Szemle*, VI(1939), 12–37.
- CSEMEGI (1939b) – Ifj. CSEMEGI József: A garamszentbenedeki apátsági templom alaprajzának építészettörténeti vizsgálata, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, LXXIII (1939), 110–114.
- CSEMEGI (1939c) – Ifj. CSEMEGI József: *Kassai István művészete*, Budapest, 1939.
- CSEMEGI (1939d) – Ifj. CSEMEGI József: Adatok Budapest művészetének történetéhez, *Történetírás*, III(1939)/2, 75–87.
- CSEMEGI (1941a) – Ifj. CSEMEGI József: Jegyzetek az egri székesegyház építéstörténetéhez, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, LXXV(1941)/21–22, 92–94.
- CSEMEGI (1941b) – Ifj. CSEMEGI József: A tarnaszentmáriai templom, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, LXXV (1941)/11–12, 44–46.
- CSEMEGI (1942) – Ifj. CSEMEGI József: Fehér Géza: A bolgár-törökök szerepe és műveltsége. (A bolgár-törökök és a honfoglaló magyarok hatása a kelet-európai művelődés kialakulásában.) Budapest, 1940. (könyvismertetés), *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, LXXVI(1942)/17–18, 70–71.
- CSEMEGI (1943) – CSEMEGI József: Hol állott egykor az óbudai királyi vár? Beszámoló az óbudai ref. templom és paplak területén 1934–35-ben végzett ásátás eredményéről, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, LXXVII(1943)/5, 34–44.
- CSEMEGI (1949) – CSEMEGI József: A tarnaszentmáriai templom hajójának stíluskritikai vizsgálata, *Antiquitas Hungarica*, III(1949), 92–111.
- CSEMEGI (1950) – CSEMEGI József: Herakles-csomó, *Budapest Régiségei*, XV(1950), 549–560.
- CSEMEGI (1954) – CSEMEGI József: A középkori építészet szerkesztési módszerei, in *Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* (1953), Budapest, 1954, 13–56.
- CSEMEGI (1955) – CSEMEGI József: *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1955.
- CSEMEGI (1957) – CSEMEGI József: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében. Eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik, in *Művészettörténeti tanulmányok*, szerk.: DÁVID Katalin, Budapest, 1957, 7–45 (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1954–1955, IV).
- CSEMEGI (1958) – CSEMEGI József: Az aracsí kő, *Archaeologiai Értesítő*, 85(1958)/2, 174–189.
- DERCSÉNYI (1937a) – DERCSÉNYI Dezső: *Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei*, h. n. [Kecskemét], é. n. [1937] (Magyarságtudomány tanulmányai, V).
- DERCSÉNYI (1937b) – DERCSÉNYI, Dezső: *Hungarian Medieval Art under the Árpád-Dynasty*, Budapest, Society of the Hungarian Quartely, 1937.
- DERCSÉNYI (1942) – DERCSÉNYI, Dezső: Romanische Kunst im Ungarn der Arpadenzeit, in *Vom Geist der Ungarischen Kunst*. Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker I/1. Ungarn-Heft, Hg. von Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises Florian Kupferberg Verlag, Berlin, 1942, 12–22.
- DERCSÉNYI (1943) – DERCSÉNYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*, Budapest, MOB, 1943 (Magyarország művészeti emlékei).
- DERCSÉNYI (1944) – DERCSÉNYI Dezső: (ismertetés) Bogyay Tamás: A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna. Szombathely 1943. (Dunántúli Szemle Könyvei 220), *Századok*, LXXVIII(1944), 581.

- DERCSÉNYI (1959) – DERCSÉNYI Dezső: Árpád-kori műemlékeink Vas megyében, *Vasi Szemle*, II(1959), 57–69.
- DILLY (1988) – Heinrich DILLY: *Deutsche Kunsthistoriker 1933–1945*, Berlin–München, Deutscher Kunstverlag, 1988.
- DILLY (1990) – Heinrich DILLY (Hg.): *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin, Reimer, 1990.
- DONIN (1915) – Richard Kurt DONIN: Romanische Portale in Niederösterreich, *Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*, IX(1915), 1–105.
- DONIN (1916) – Richard Kurt DONIN: Das Riesentor bei St. Stephan im Rahmen der niederösterreichischen Portalentwicklung. (Aus dem von Richard K. Donin am 16. Dezember 1915 gehaltenen Vortrage), *Monatsblatt des Altertums-Vereines zu Wien*, XI(1916), Nr. 1. Jänner, 33. Jahrgang, 197–200.
- DONIN (1932) – Richard Kurt DONIN: *Der mittelalterliche Bau des Domes zu St. Pölten*, Wien, Verlag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, 1932.
- DONIN (1944) – Richard Kurt DONIN: Die romanische Baukunst in Wien, in Uő (szerk.): *Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Erster Band. Von der Urzeit bis zur Romanik*, Wien, Wiener Verlag, 1944, 145–183.
- DONIN (1951) – Richard Kurt DONIN: *Zur Kunstgeschichte Österreichs. Gesammelte Aufsätze*, Wien–Innsbruck–Wiesbaden, Rohrer, 1952.
- ÉBER (1922) – ÉBER László: Magyarország Árpád-kori művészete, *Műbarát*, II(1922), 73–108, 121–168.
- ÉBER (1922) – ÉBER László: Magyarország Árpád-kori művészete, *Műbarát*, II(1922), 73–108, 121–168.
- EISENWERTH (1966) – J. Adolf Schmoll EISENWERTH: Friedrich Gerke zum 65. Geburtstag, *Pfälzer Heimat* 17(1966), 37–38.
- ENDRES (1903) – Joseph-Anton ENDRES: *Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis*, Kempten, Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung, 1903.
- ENTZ–GERŐ (1958) – ENTZ Géza–GERŐ László: *A Balaton-környék műemlékei*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1958.
- FASTENAU (1916) – FASTENAU, Jan: *Romanische Bauornamentik in Süddeutschland*, Strassburg, Heitz&Mündel, 1916 (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 188).
- FERKAI (2001) – *Pest építészete a két világháború között*, szerk. FERKAI András, Budapest, Mediaware Szolgáltató, 2001.
- FODOR (2001) – FODOR István: László Gyula, a régész, in LÁSZLÓ (2001), 150–162.
- FORSTER (1905) – *Magyarország műemlékei*, I, szerk.: FORSTER Gyula, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1905.
- FORSTER (1906) – *Magyarország műemlékei*, II, összeáll.: GERECZE Péter, szerk.: FORSTER Gyula, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1906.
- GÁL (1929) – Ladislaus GÁL: *L'Architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècles*, Paris, Leroux, 1929 (Études d'art et d'archéologie publiées sous la direction d' Henri FOCELLON).
- GBKÖ I. (1998) – *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, I: Früh- und Hochmittelalter*, Hg. Hermann FILLITZ, München–New York–Wien, Prestel Verlag, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1998.
- GENTHON (1932) – GENTHON István: *A régi magyar festőművészet*, Vác, 1932.
- GENTHON (1956) – GENTHON István: In memoriam Csányi Károly (1873–1956), *Művészettörténeti Értesítő*, V(1956)/2–3, 189.
- GEREVICH (1925) – Tiberius GEREVICH: Von der älteren Ungarischen Kunst, *Ungarische Jahrbücher*, V(1925)2, 147–176.
- GEREVICH (1938) – GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei*, Budapest, MOB, 1938 (Magyarország Művészeti Emlékei I).
- GINHART (1944) – Karl GINHART: Die romanische Bildnerei in Wien, in Richard Kurt DONIN (Hg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Erster Band. Von der Urzeit bis zur Romanik*, Wien, Wiener Verlag, 1944, 185–211.
- GINHART–DONIN (1941) – *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler in Ostmark, I: Wien und Niederdonau*, bearb. Karl GINHART–Richard Kurt DONIN, Wien–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1941.
- GLOCKEL (2006) – Heinz GLOCKEL: *Der Bamberger Reiter. Seine Deutung und seine Deutung*, München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006.
- GUBITZA (1911) – GUBITZA Kálmán: A monostorszegi fonatmintás kötőredékek, *Archaeologiai Értesítő*, XXXI(1911), 377–378.
- GUBITZA (1916) – GUBITZA Kálmán: A bodrogszigeti pálos emlék, *Archaeologiai Értesítő*, XXXVI(1916), 56–62.
- H. VLADÁR (1971–1972) – H. VLADÁR Ágnes: A zalaszentmihályfai r. k. templom helyreállítása, *Magyar Műemlékvédelem*, VII(1971–1972), 164–165, 174.
- HAMANN (1923a) – Richard HAMANN: *Deutsche und Französische Kunst im Mittelalter, I: Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz*, Marburg a. Lahn, Kunstgeschichtliches Seminar, 1923.
- HAMANN (1923b) – Richard HAMANN: *Deutsche und Französische Kunst im Mittelalter, II: Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die Normannische Invasion in der deutschen Architektur des 13. Jahrhunderts*, Marburg a. Lahn, Kunstgeschichtliches Seminar, 1923.
- HAMANN (1924) – HAMANN, Richard: *Deutsches Ornament*. Auswahl nach Aufnahmen des kunstgeschichtlichen Seminars mit einer Einleitung von Richard HAMANN, Marburg a. Lahn, 1924.

- HAMANN (1926/1927) – Richard HAMANN: Motivwanderung von West nach Osten, *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, III–IV(1926/1927), 49–73.
- HARTIG (1939) – Otto HARTIG: *Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis*, Bamberg, 1939.
- HEKLER (1937) – Anton HEKLER: *Ungarische Kunstgeschichte*, Berlin, Mann, 1937.
- HELL (1939) – HELL Géza: Régi vasi templomok. I. A csemeszkopácsi róm. kat. templom, *Vasi Szemle*, (1939), 99–108.
- HENSZLMANN (1864) – HENSZLMANN Imre: *A székes-fehérvári ásatások eredménye*, Pest, Heckenast Gusztáv bizománya, 1864.
- HOEFELMAYR (1953) – Ingeborg HOEFELMAYR: Meister des Hauptportals von Ják, in *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, II: *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter*, Baden-Baden, 1953, 305–319.
- HORVÁTH (1935) – HORVÁTH Henrik: *Pannóniai antik elemek továbbélése román épületplasztikánkban*, Pécs, 1935 (Pannónia-Könyvtár, 10).
- HUBEL (2006) – Achim HUBEL: Die jüngere Bildhauerwerkstatt des bamberger Doms. Überlegungen zur Erzählform und zur Deutung der Skulpturen, in *Architektur und Monumentalskulptur des 12–14. Jahrhunderts: Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag*, Hg. Stephan GASSER et al., Bern, Lang, 2006, 475–528.
- IPOLYI (1865) – IPOLYI Arnold: *Az egri megye Sz. János apostol és evangélistáról nevezett régi székesegyháza az egri városban*, Eger, Érseki Lyceum Könyv- és Könyomdája, 1865.
- JÄGGI (2002) – Carola JÄGGI: Ex oriente lux: Josef Strzygowski und die „orient oder Rom“ Debatte um 1900, in *Sanat ta rihi defterleri. Okzident und Orient*, Istanbul, 2002 (Kunst-historische Hefte, 6).
- KARLINGER (1924) – Hans KARLINGER: *Die Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg*, Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Augsburg, 1924 (Denkmäler Deutscher Kunst).
- KEMPELEN (1911) – KEMPELEN Béla: *Magyar nemes családok*, II, Budapest, 1911.
- Keresztény Múzeum Esztergom* (1993) – *Keresztény Múzeum Esztergom*, szerk.: CSÉFALVAY Pál, 1993.
- KISS–MAYER (1991) – KISS Gábor–MAYER László: A szombathelyi régiség-tár őrei. (1872–1942), *Vasi Szemle*, XLV(1991)/3, 403–423.
- KROOS (1979) – Renate KROOS: Liturgische Quelle zum Bamberger Dom, in WINTERFELD (1979), I, 160–176.
- LAHU 5. – *Lapidarium Hungaricum. Magyarország építészeti töredékeinek gyűjteménye 5. Vas megye I. Vas megye műemlékeinek töredékei 1. (Belsővat–Köszegszerdahely)*, szerk. LÖVEI Pál, KÖH, Budapest, 2002.
- LAHU 6. – *Lapidarium Hungaricum. Magyarország építészeti töredékeinek gyűjteménye 6. Vas megye II. Vas megye műemlékeinek töredékei 2. (Magyarszecsőd–Zsennye)*, szerk. LÖVEI Pál, KÖH, Budapest, 2002.
- LANDSBERG (1917) – Anna LANDSBERG: *Romanische Bau-Ornamentik in Südbayern* (Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Frankfurt am Main), München, 1917.
- LÁSZLÓ (1939) – LÁSZLÓ Gyula: Egy regensburgi vállkő/Beiträge zu einem Regensburger Kampferstein, *Folia Archaeologica*, I–II(1939), 209–221.
- LÁSZLÓ (1940) – LÁSZLÓ Gyula: Varkocsos magyar lovas egy XII. századi regensburgi vállkővön, *Szépművészet*, I(1940)/1, 81–84.
- LÁSZLÓ (2001) – *László Gyula (1910–1998) emlékkönyv*, szerk. BALASSA Iván–LÁSZLÓ Emőke, Budapest, Püski, 2001.
- MAROSI (2008) – Ernő MAROSI: Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten, in *Kunstgeschichte im „Dritten Reich“ Theorien, Methoden, Praktiken*, Hg. Ruth HEFTRIG–Olaf PETERS–Barbara SCHELLWALD, Berlin, Akademie Verlag, 2008, 103–113 (Schriften zur modernen Kunst-historiographie, 1).
- MAYER (1936) – Heinrich MAYER: Neue Forschungen auf dem Domberg zu Bamberg, *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege*, 1936, 190–195.
- MIHÁLYI Ernő: *A magyar falu egyházművészete*, Pannonhalma, 1934 (Pannonhalmi Szemle Könyvtára 8).
- MMA (2002) – *Magyar Múzeumi Arcképcsarnok*, főszerk.: BODÓ Sándor–VIGA Gyula, szerk.: ÉLESZTŐS László, Budapest, 2002.
- MORPER (1924) – Johann Joseph MORPER: Zur Technik der Reiterstandbildes im Dom zu Bamberg, *Belvedere*, V(1924)/25, 15–21.
- MORPER (1935/1936a) – Johann Joseph MORPER: Warum Ausgrabungen der West-krypta des Bamberger Domes?, *Die christliche Kunst. Monatschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft*, XXXII(1935/1936), 124–125.
- MORPER (1935/1936b) – Johann Joseph MORPER: Die neuen Ausgrabungen im Bamberger Dom. (Vorläufiger Bericht), *Die christliche Kunst. Monatschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft*, XXXII(1935/1936), 253–256.
- MORPER (1940) – Johann Joseph MORPER: *Die Alte Hoffhaltung als Stadtmuseum*, Bamberg, 1940 (Kleine Bamberger Bücher, 3).
- MORPER (1948) – Johann Joseph MORPER: Das Rätsel des Bambergers „Domreiters“, *Das Münster* 2(1948)5–6, 179.
- MUCSI (1960) – MUCSI András: A báti képek ikonográfiája, *Annales Strigonienses* (Esztergom Évlapjai), I(1960), 11–21.
- NAGY (1857) – NAGY Iván: *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal*, I, Pest, 1857.

- NAGY (1942) – Tibor von NAGY: Zum Problem der Kontinuität in Pannonien, in *Vom Geist der Ungarischen Kunst*. Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker I/1. Ungarn-Heft, Hg. von Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises Florian Kupferberg Verlag, Berlin, 1942, 3–6.
- NAGY (2006) – NAGY Árpád Miklós: Hekler Antal (1882–1940). Pont – ellenpont. Hekler Antal, a klasszika archaeológus, „Emberek, és nem frakokk” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. Első kötet, szerk. MARKÓJA Csilla–BARDOLY István, *Enigma*, XIII(2006)/47, 161–177.
- NAGY (2007) – NAGY Árpád Miklós: *Classica Hungarica* (II). A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig, *Holmi*, 19(2007)/5, 617–636.
- NOVOTNY (1930) – Fritz NOVOTNY: *Romanische Bauplastik in Österreich*. Arbeiten des I. Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski), Bd. XXVI, Wien, 1930.
- PROHÁSZKA (2005) – PROHÁSZKA Péter: Zalavár középkori műemlékei egy feledésbe merült levél nyomán, in Uő: *Kincsek a levéltárból*, Budapest, Martin Opitz, 2005.
- RADOCSEY (1955) – RADOCSEY Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei*, Budapest, Akadémiai, 1955.
- RÓMER (1876) – Rómer Flóris: Román- és átmenetkoru építmények hazánk területén, *Archaeologiai Közlemények*, X(1876)/II, 1–61.
- SCHRÖDL (2005) – Barbara SCHRÖDL: Architektur, Film und die Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, in *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, Hg. Nikola DOLL–Christian FUHRMEISTER–Michael H. SPRENGER, Weimar, VDG, 2005, 305–324.
- SZAKÁCS (2004) – SZAKÁCS Béla Zsolt: Állandó alaprajzok – változó vélemények? Megjegyzések a „bencés templomtípus” Magyarországi pályafutásához, in BODNÁR Szilvia–JÁVOR Anna–LÓVEI Pál–PATAKI Gábor–SÜMEGI György–SZILÁGYI András (szerk.): *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia. Ráckeve 2000*, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004, 25–37.
- SRH I. – SZENTPÉTERY [1937] – *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*, I, ed. Emericus SZENTPÉTERY, Budapestini, [1937].
- SZMRECSÁNYI (1932) – SZMRECSÁNYI Miklós: *Az egri érseki líceum lapidáriumának tárgymutatója*, Eger, 1932.
- SZÖNYI (1933) – SZÖNYI Ottó: *Régi magyar templomok*, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága–Magyar Könyvbarátok, é. n. [1933].
- TAKÁCS (2001) – TAKÁCS Imre (szerk.): *Paradisum Plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*, Pannonhalma, Pannonhalmi Bencés Főapátság, 2001.
- TÓTH S. (1990) – TÓTH Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kötára, *Zalai Múzeum*, 9(1990), 147–187 (A Balatoni Múzeum állandó kiállításainak katalógusai, 10).
- VALTER (1964) – VALTER Ilona: Előzetes beszámoló az őriszentpéteri rk. templom 1963. évi ásatásáról, *Savaria. Vas Megyei Múzeumok Értesítője*, II(1964), 129–141.
- VALTER (1971–1972) – VALTER Ilona: A zalaszentmihályfai r. k. templom kutatása, *Magyar Műemlékvédelem*, VII(1971–1972), 145–160.
- VALTER (2004) – VALTER Ilona: *Árpád-kori téglatemplomok a Nyugat-Dunántúlon*, Budapest, 2004 (METEM Könyvek, 43).
- WENZEL (1929) – Alfred WENZEL: Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Trebisch, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, V(1929), 353–419.
- WIEBEL (1927) – Richard WIEBEL: *Das Schottentor. Kulturhistorische Auslegung des Portalbildwerkes der St. Jakobskirche in Regensburg*, Augsburg, Filser, 1927.
- WINTERFELD (1979) – Dethard von WINTERFELD: *Der Dom in Bamberg. Die Baugeschichte bis zur Vollendung im 13. Jahrhundert*, I–II, Berlin, Mann, 1979.
- ZÁDOR I. – Zádor Anna I, szerk.: MARKÓJA Csilla–BARDOLY István, *Enigma*, XV(2008)/54.
- ZÁDOR II. – Zádor Anna II, szerk.: MARKÓJA Csilla–BARDOLY István, *Enigma*, XV(2008)/55.

Krisztina Havasi

Research on architectural monuments from the Arpadian Age in the 1930s and 1940s.

I. The work of Thomas von Bogoyay and József Csemegi in light of their correspondence (1939–1950)

I. The beginning.

In addition to documents pertaining to his research, the bequest of Thomas von Bogoyay (1909–1994) (Ungarisches Institut, Regensburg and the Institute for Art History, Hungarian Academy of Sciences) includes numerous sources on medieval monuments – (mostly from the Arpadian Age) – and the history of scholarship pertaining to these monuments. Bogoyay's correspondence relating to art history constitutes an exciting part of this bequest. From the perspective of the history of scholarship, the correspondence with József Csemegi (1909–1963), Géza Entz (1913–1993) and later with Dezső Dercsényi (1910–1987) and József Deér (1905–1972) is of particular importance. This essay examines the thought-provoking discourse in the letters exchanged by Bogoyay and József Csemegi, and in particularly the early period, the letters which survived from 1939. This correspondence and the essays written in the years preceding the end of the war are complemented by a collection of photographs that also represents an important source. These photographs were taken by Bogoyay in the period beginning in the mid 1930s. They depict medieval monuments many of which were still awaiting discovery, edifices from the Arpadian Age, and fragments of masonry that were tucked away in the depths of museum repositories or had been incorporated into secondary structures or simply left lying out in the open. Some of his photographs show various stages of his travels as a student abroad. Each of these sources contributes to our understanding of scholarship on the Middle Ages in the years prior to and during the Second World War, and in particular the art historical research on the Arpadian Age. Furthermore, they also constitute important sources on the condition of numerous, primarily architectural relics of medieval Hungary at the time, as well as the views of contemporaries regarding these relics. At the end of the 1930s and beginning of the 1940s essential works on the art of the Arpadian Age were published. These have since been analysed many times, and they continue to influence later generations of scholars. One such work was the monumental opus on Romanesque art in Hungary by Tibor Gerevich. The excavation of the royal courts of the Árpád Dynasty (the cities of Esztergom and Szkesfehérvár) was done primarily within the framework of MOB (Műemlékek Országos Bizottsága, or the National Committee for Historic Monuments), and surveys and documentary work on numerous historic monuments of medieval Hungary were underway. Lectures were held at the university on "Hungarian" and European art of the Middle Ages by Tibor Gerevich (1882–1954) and Antal Hekler (1882–1940), each of whom adopted a distinctive approach to art history, as well as Károly Csányi (1873–1954), who taught classes at the Technical University. It was in this environment that Bogoyay began his career as an art historian and Csemegi as a historian of architecture. Both had a keen interest in the architecture of the Árpád Dynas-

ty. In the 1930s, when Csemegi was engaged in research on monuments in Eger (the medieval cathedral), Óbuda (the palace), and Buda (the Church of Our Lady), Bogyay pursued research on the medieval architecture of Zala Comitat (the Benedictine abbey of Nagykapor, Zalaszentmihályfa, Badacsony). As students at the university they were engaged, both by their instructors (including Richard Hamann and Richard Kurt Donin) and through their readings, with topics such as the architectural history of the Ják Abbey. This introduction to their correspondence examines the initial stages of their careers, their early publications, and the methods they adopted in the study of architecture, as well as their art historical interpretations of the architecture of the Arpadian Age.

Keywords: Thomas von Bogyay, József Csemegi, art historical writing, 1930s, 1940s, architecture of the Arpadian Age

Simon Anna

„Bogyay Tamásnak tisztelettel. Tóth Sándor”

Egy levél 1966-ból

A közelmúltban került a kezembe Tóth Sándor (1940–2007) A középkori veszprémi székesegyház kőfaragványai I. című, 1963-ban megjelent tanulmányának Dercsényi Dezső (1910–1987) könyvtári hagyatékában található példánya. A különlenyomat fedőlapján Bogyay Tamásnak (1909–1994) szóló, a címben idézett dedikáció olvasható, benne elhelyezve pedig egy négyoldalas, géppel írt, szignált, datálatlan – szövege alapján 1966-ban íródott – levél.¹ A dokumentumok felbukkanási helye arra utal, hogy azokat Dercsényi Dezsőnek kellett volna eljuttatnia az emigrációban élő Bogyay Tamásnak, erre azonban nem került sor.² E feltételezésen túl a három szereplő viszonya nem tárgya ennek az írásnak. A levél ismertetését követően az annak első pontjában tárgyalt, a veszprémi székesegyház „palmettás” faragványaira és a középkori épület periodizációjára vonatkozó megállapítások tudománytörténeti helyét vázolom.

Tisztelt Bogyay Úr!

Nagy örömmel szolgált, hogy a veszprémi székesegyház kőfaragványairól szóló dolgozatom – Dercsényi Tanár Úr közvetítésével – felkeltette érdeklődését, és boldogan bocsátom rendelkezésére a mellékelt különlenyomatot. A dolgozat megjelenése óta eltelt három év alatt azonban nézeteim több ponton módosultak, és így szükségesnek tartom, hogy a témához szorosan kapcsolódó, de ma még publikálatlan újabb eredményeket – kiegészítésképpen – ez úton közöljem.

1. A palmettás kövek kérdésében jelentős módosulást hozott egy tavaly Tihanyban előkerült faragvány, amelyen – némileg egyszerűbb formában – a veszprémi kövek motívuma ismétlődik. Cikkemben a palmettás köveket – kissé elhamarkodottan – a legkorábbi székesegyház építéséhez kapcsoltam, megtartva a korábbi da-

Simon Anna 2001-ben diplomázott az ELTE művészettörténet szakán. 2001 és 2012 között az Állami Műemlékhelyreállítási- és Restaurálási Központ és utódintézményei Kutatási Osztályán épületkutatóként dolgozott. 2007-től kollégájával, Fülöp András régésszel részt vettek a veszprémi székesegyház kutatásában Tóth Sándor vezetésével. E-mail cím: anna.simon4@gmail.com

Anna Simon completed her degree in art history at the Department of Art History at ELTE in 2001. Between 2001 and 2012 she worked at the Research Department of the National Centre for the Renovation and Restoration of Historic Monuments and its successive institutions. In 2007 she began participating with her colleague, András Fülöp, in the excavations of the Veszprém Cathedral, led by Sándor Tóth. E-mail address: anna.simon4@gmail.com

¹ Dercsényi Dezső könyvtári hagyatéka halála után az Országos Műemlékvédelmi Hivatalba, majd az onnét leválasztott Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központba került (jelenleg: Magyar Nemzeti Múzeum, Nemzeti Örökségvédelmi Központ). (Leltározását Pattantyús Manga és Sárosi Péter végezte el.) A hagyatéka darabjai – számos dedikált különlenyomattal, ritkaságszámba menő kiadvánnyal – továbbra is az azóta többször átszervezett-átnevezett intézményben található, a legutóbbi rendszerezéskor a hagyatéka egységét megbontották. A dedikált különlenyomat D3222. számon található, a benne elhelyezett dokumentum leltározatlan, így publikálása az abban foglaltak fennmaradását is szolgálja.

² Dercsényi Dezső és Bogyay Tamás az 1960-as években rendszerint külföldi konferenciákon, tudományos kongresszusokon találkozott személyesen. Levelezésüket, valamint mások leveleinek közvetítését, könyv- és különlenyomat-cseréiket is legtöbbször ilyen alkalmakkor bonyolították. Emellett még az 1950-es évek végétől a Súdost-Institut és az MTA között fennállott hivatalos cserekapcsolat keretében jutottak el Bogyaynak szánt küldemények Magyarországról Münchenbe. Lásd: K. LENGYEL (2007), 165, 111. jegyzet (a szerk.).

tálást (XI. század eleje). A tihanyi kő előkerülése – tekintve az 1055-ös alapítási dátumot – már önmagában véve is kételkedést ébresztett bennem, amit még fokozott az, hogy a cikkemben a 119. képen közölt vörös homokkő oszlopdobok és a tihanyi altemplom máig fennmaradt, szintén vörös homokkő dobokból álló oszlopai között is szoros összefüggés tapasztalható. Minthogy a tihanyi palmettás kő aligha tartozhat más [2. lap] periódusba, mint az altemplom, ebből arra következtettem, hogy a palmettás kövek Veszprémben is egykorúak kell, hogy legyenek a vörös homokkő oszlopkötegekkel, amelyek azonban kétségtelenül a második székesegyházhoz tartoztak. Ennek következtében a második székesegyház datálását is (a dolgozatban: legkorábban XI. sz. utolsó harmada) előbbre kell hozni, kb. a XI. század közepére. A palmettás kövek ilyen datálásának egyébként a többi ismert dátum is megfelelő (Szekszárd 1061; Vác vagy Mogyoród 1074). Mindezek alapján – amihez még a néhány évvel ezelőtt kiadott, 1061-ben alapított zselicszentjakabi apátsági templom építészeti és plasztikai anyaga is hozzájárul – jelenleg úgy vélem, hogy az egész palmettás kör a XI. század harmadik negyedében működött, erős bizánci hatás alatt álló királyi műhely stílusát reprezentálja.

A dolgozatban szereplő megállapítások közül továbbra is időtállóknak tartom azt, hogy a veszprémi palmettás köveket már a középkor folyamán másodlagosan felhasználták, amivel viszont esetleg pontosabban meghatározhatóvá válik eredeti elhelyezésük is. A második székesegyház lényeges részei ugyanis a szentély kivételével 1907-ig fennmaradtak; utóbbit 1400 körül teljesen újjáépítették. Ebből a szempontból talán nem érdektelen, hogy a tihanyi kő is a szentély (barokk) falából került elő.

[3. lap] A második székesegyházzal kapcsolatos problémák fenti megoldása erősen kihat a legkorábbi templom keltezésére is, amelynek létét az Ádám Iván által feljegyzett régészeti adatok eléggé világosan bizonyítják. A palmettás kövek keltezésének módosításával ennek az első templomnak a dátuma teljesen bizonytalanná vált; csupán az vehető bizonyosra, hogy ha 1000 körül épült volna, aligha építették volna fél évszázadon belül teljesen újjá. Nagyon valószínű tehát, hogy Veszprémben már jóval az államalapítás előtt felépült egy kőtemplom, amely minden valószínűség szerint már akkor püspöki székesegyházként funkcionált. Erre vallanak egyébként más régészeti adatok (temetkezés, Szt. György-kápolna) is.

2. A székesegyház gótikus szentélyének konzolfarmjára dolgozatomban mindössze néhány felvidéki analógiát hoztam fel; azóta rájöttem, hogy ez a forma sokkal általánosabban el volt terjedve. Kialakulása keletnémet területeken történt (Magdeburg, Dóm, Erfurt, Predigerkirche stb.) 1300 körül, hozzánk – valószínűleg erős cseh közvetítéssel – a XIV. sz. második felében jutott el. A Felvidéken – különösen a nyugati részen – erősen elterjedt, a Dunántúl belsejében azonban Veszprém mindmáig egyetlen példa.

3. A 137–142. képeken közölt késő gótikus faragványok nem szentséghez tartoznak, hanem – minden [4. lap] valószínűség szerint – egy késő gótikus, 1467-ben készült szentélyrekesztőhöz. Magát a tényt, hogy a székesegyházban szentélyrekesztő volt, egy 16. századi felmérés igazolja; a kövek jellege pedig ezzel a meghatározással sokkal inkább összeegyeztethető, mint a szentséghez. Az évszám onnan származik, hogy a dolgozatomban 63. számmal jelzett féloszlopfő, amelyet a kutatás eddig a legkorábbi keltezett reneszánsz emlékünknak tartott, nemcsak hogy teljesen gótikus szerkezetű, hanem szerkesztésmódjában és megközelítően méreteiben is megegyezik a 141–142. képen közölt 56. számú töredékkel, így majdnem bizonyos, hogy ugyanabba az építészeti együttesbe tartozott, amelybe az általam publikált töredék. A kő valószínűleg a szentélyrekesztő legkiemelkedőbb helyén volt, mert az évszámon kívül építési felirat és az építető Vetési Albert püspök címere is látható rajta. Az összefüggés korábban azért került el a figyelmemet, mert a Vetési-oszlopfő nem tartozik a múzeum kőtárához, és provenienciája is bizonytalan volt, így a dolgozat megírásakor nem szenteltem neki különösebb figyelmet. Ami a reneszánsz vonásokat illeti, ezek a felirat antikva betűire korlátozódnak, amiből aligha lehet stílustörténeti következtetéseket levonni.

Ezzel zárom is soraimat; remélem, hogy máskor is szolgálatára lehetek még.

Tisztelettel: Tóth Sándor

Az említett tanulmányban Tóth Sándor a veszprémi Laczkó Dezső Megyei Múzeumban található kőfaragványok 1962-től végzett katalogizálásának eredményeit közölte. A faragványok zöme

a székesegyház 1907-ben megkezdett átépítéséből származik. Tóth Sándor vizsgálatait a gyűjteménybe került faragványok leletkörülményeire vonatkozó adatok kritikájával azok azonosítására, továbbá alapos megfigyelésükkel, másod-, harmadlagos felhasználásuk nyomainak elemzésére koncentrált, s ezek alapján építéstörténeti következtetéseket vont le. A kiemelt figyelem okairól a bevezetőben így írt: „különös jelentőséget tulajdonítottam azoknak a kőfaragványoknak, melyek a székesegyház építészeti kiképzéséhez tartoztak, minthogy a jelen pillanatban ezek szinte az egyedüli hiteles dokumentumok, amelyek az építéstörténetre némi felvilágosítást nyújthatnak.”³ Figyelembe vette Ádám Iván kanonok,⁴ valamint Rhé Gyula múzeumi őr, későbbi igazgató⁵ átépítés közben tett helyszíni megfigyeléseit, néhány további egykorú⁶ és későbbi múzeumi dokumentumot, valamint H. Gyürky Katalin 1958-as ásatási eredményeit.⁷ Magának az épületnek tudományos, műemléki falkutatását és az azzal összefüggő régészeti feltárást csak a tanulmány, illetve a levél megírását követően, 1968-ban kezdhette meg.

A Bogay Tamásnak címzett levél az 1963-as „első nyomtatott munkát” három pontba foglalva egészíti ki. Szól a palmettadíszes faragványcsoportról,⁸ egy 1400 körüli gótikus konzolról,⁹ valamint az 1467-es évszámot hordozó, úgynevezett Vetési-kőről és az azzal¹⁰ összefüggő faragványokról.¹¹ Tóth Sándor a két utóbbi témában tett kiigazításait jóval később rövid ismertetésekben publikálta.¹² Ezzel szemben a 11. századi kőfaragványok, s ezen belül a kétsoros palmettafrízzel díszített darabok összefüggéseinek elemzése végighúzódik a kutatói életművön,¹³ és ugyanakkor művészettörténet-írásunkban is gyakran tárgyalt téma. Kifejtését indokolja az idézett meglátások tudománytörténeti helyzete is, mivel éles fényt vet a faragványcsoport megítélésében bekövetkezett fordulatra. Ugyanakkor datálásuk a veszprémi székesegyház építéstörténetét is alapvetően befolyásolja, s ez a kérdés összefügg Bogay Tamásnak a Karoling-kori Veszprémre vonatkozó álláspontjával,¹⁴ valamint – a zalavári téma mellett – a két tudós közvetlenül érintkező kutatási területére vezet.

A veszprémi a középkori Magyarország egyik legkorábbi alapítású egyházmegyéje. A püspökséget a pannonhalmi apátság birtokbiztosító oklevele 1009-ben már említi.¹⁵ Templomát Szent István na-

³ Tóth S. (1963), 115.

⁴ Ádám (1912); *Centenáriumi album* (2010); FÜLÖP–SIMON (2011).

⁵ RHÉ (1924); RHÉ (1928).

⁶ A faragványok múzeumi átvételi jegyzékének előzetes jegyzéke: VLDM, Adattár, 104 doboz, 8. csomó, 48.891/1977, 27–28. lap. Idézi: TÓTH S. (1963), 4. jegyzet. Ez a – feltehetően a helyszínen felvett – jegyzék nyomán kisebb módosításokkal készült hivatalos átvételi jegyzék 1908. február 1-jén kelt Laczkó Dezső múzeumigazgató aláírásával. VÉL, A/44 731/1908. Megjelent *Aedes Jubilat* (2010), Függelék I. 8, 178–179. Felhasználta és elsőként közölte a kiváltott faragványokról 1907-ben a helyszínen készült és az „Albumba” bekerült két fényképet: TÓTH S. (1963), 118, 119. kép.

⁷ H. GYÜRKY (1963). A frissen megjelent publikációra itt már csak egy jegyzetpontonban reflektálhatott.

⁸ Lásd a 17–20. jegyzetet.

⁹ A székesegyház bontásából. Ádám (1912), I. 69. VLDM, ltsz.: 64.43. Tóth S. (1963), 127–128, 61. jegyzet, Kat. 52. sz.

¹⁰ RÖMER (1860), 191. „... a seminarium melletti bástyán létező s felfordítva befalazott Albert püspök emlékéiről a felírást” írja át. BÉKEFI (1907), 50–51. „a vár északi végén, a két szélső ház közötti falban” (környezetében további hat középkori falpilleértörredékekkel) említi fényképét közli a 7. ábrán. 1939-ben a faragványt áthelyezték a Vár utca 18. és 19. közötti beszögellésbe, 1985-ben került múzeumba, VLDM, ltsz. 58.18.34. Tóth S. (1963), 134. Kat. 63. sz.

¹¹ TÓTH S. (1963), 130–135, Kat. 56–59.

¹² A konzolról: TÓTH S. (1994a), 336, 27. jegyzet; TÓTH S. (2006), 651–652. A Vetési-kőről és az egykorú töredékekről: TÓTH S. (1994a), 336–337, 29. jegyzet.

¹³ MAROSI (2007b), 195–197, 209–210.

¹⁴ BOGAY (1994) kutatástörténeti összefoglalóval.

¹⁵ SZIE II. (1938), 135; TÓTH S. (2000a); THOROCZKAY (2002); ZSOLDOS (2011).

gyobb legendája szerint Gizella királyné kezdte építtetni.¹⁶ A már említett, 20. század eleji átalakítás során derült fény arra, hogy a barokk stílusban újjáépített székesegyház milyen nagy mértékben foglalt magába középkori falmaradványokat. Míg az akkor szórványból előkerült palmettadíszes „párkánytöredékek” – kevésbé a velük egykorú oszlopfő – a szakmai figyelem előterébe kerültek, s néhány hasonló faragvánnyal együtt egy markáns, nehezen módosítható művészettörténeti hagyomány elemévé váltak, addig a székesegyház középkori épületéről szerzett információk alig, illetve erős kétkedéssel jelentek meg szakirodalmunkban. Veszprémben a levél megírásáig a szóban forgó faragványcsoport következő darabjai voltak azonosíthatók: egy oszlopfő¹⁷ és öt negyedhengertagos tagozattöredék.¹⁸ Később, 1969-ben a székesegyház falkutatásából egy kisebb töredék került elő.¹⁹ További két darabot 2003-ban a székesegyházzal szemközt épült ferences templom barokk falzatából váltottak ki.²⁰

Magyarországon az ún. „palmettás” faragványok tágabb csoportjába sorolható töredékek első darabjai a 19. század második felétől bukkannak fel. Így például: „vállkő” a szekszárdi bencés apátság-ból;²¹ tagozattöredékek Bodrogmonostorszegen 1898–1900. között, Gubitza Kálmán ásatásából;²² „párkánytöredékek” Pilisszentkereszten a ciszterci apátság területén 1913-ban Gerecze Péter feltárásából.²³ Veszprémben Gerecze Péter már a székesegyház átépítése előtt felfigyelt két, másodlagosan beépített faragványra.²⁴ A bontások során kiváltott faragványok egy része Hornig Károly

¹⁶ SRH II. (1938), 384–385. Tóth S. (1994a), 8. jegyzet.

¹⁷ Tóth S. (1963) Kat. 6. sz. A székesegyház közvetlen közelében földből került elő 1907-ben, VLDM Itsz. 64.6. Lásd még *Székesfehérvár* (1978), Kat. 6. sz., 76–77.; Tóth S. (1994b), 57–58.; Tóth S. (2010), 31–33.

¹⁸ Rhé Gyula már hivatkozott jegyzetfuzetének (VLDM, Adattár, 104 doboz, 8. csomó, 48.891/1977, vö. 6. jegyzet) 87–93. lapján Ádám Iván könyve faragványokra vonatkozó jegyzete olvasható, a darabok azonosításával, Ádám esetleges tévedéseinek korrekciójával, köztük – utólag kiemelve – a négy darab „párkánytöredék” és az egykorú fejezet. Rhé (1928) a négy darab „párkánytöredék” fotóját elsőként közölte, továbbá említ még egy oszlopfőhöz tartozó palmettátöredéket is, amely másutt nem bukkant fel. Ádám (1912), 70, 79, 157 egy, a Gizella-kápolna előtti tér rendezésekor előkerült faragványról számol be, amely már 1907 előtt a múzeumba került. E kő palmettás díszítményét a többitől különbözőként írja le. Eszerint felmerülhet, hogy az adat teljes bizonyossággal vonatkoztatható-e a Tóth S. (1963), Kat. 8. alatti töredékre (lásd uo. 118–119), vagy esetleg egy további, ismeretlen töredékről szól. A négy azonosított tagozat: Tóth S. (1963), Kat. 7–11. sz.

A Kat. 7. sz. valószínűleg a székesegyházból kibontva 1907 májusában, MNG Itsz. 53.581. Lásd még Tóth S. (1994b), Kat. 1.b. Tóth S. (2010), 35–38, 111, Kat. 1. sz.

A Kat. 8. sz. a nagypréposti ház kerti padjából lett kiválva feltehetően 1907-ben, VLDM Itsz. 64.7. Lásd még *Székesfehérvár* (1978), Kat. 8. sz., 78–79. (Tóth Melinda).

A Kat. 9. sz. bizonyosan a székesegyházból kibontva 1907 májusában, VLDM Itsz. 64.8. Lásd még *Centenárium album* (2010), LXVII. tábla.

A Kat. 10. sz. a székesegyházból lett kibontva 1907-ben, VLDM Itsz. 64.9. Letétként az MNG Középkori Kötár állandó kiállításán. Lásd még Tóth S. (1994b), Kat. 1.a.

Kat. 11. sz. – a székesegyház mögötti lefolyóba beépítve említi Gerecze (1906), 1017. Innen kiválva 1963, VLDM Itsz. 64.10. Fotóját közli: Tóth S. (1963), 120–121. kép.

¹⁹ Tóth S. (1994a) Kat.100. sz., 6–7. kép. Tóth S. (1994b), Kat. I-1c, VLDM Itsz. 92.1.3. Letétként az MNG Középkori Kötár állandó kiállításán található.

²⁰ BODÓ (2003), fotó 184. oldalon. Veszprém, Gizella Királyné Múzeum, Itsz. nélkül.

²¹ Leletkörülményei ismeretlenek. HAMPEL (1894–1897), II, 507 szerint már Wosinszky Mór tulajdonában Szekszárdon, első említése Gerecze Péternél olvasható 1896-ban. Lásd Tóth S. (1994b), Kat. I-3, 66–68. a korábbi irodalommal. Tóth S. (2001), Kat. V.2, 407–408. Legutóbb: BUZÁS (2010).

²² Tóth S. (2000b), 435–437, 11. jegyzetben a korábbi irodalommal.

²³ Gerecze Péter MOB 1074/1913. sz. jelentését idézi DERCSÉNYI (1936), 186; Tóth S. (2010), Kat. 3, 4. 113–114. a korábbi irodalommal.

²⁴ GERECZE (1895) az ezredéves kiállítást előkészítő gyűjtőmunkája során még nem talált a székesegyházhoz köthető kőfaragványokat, 1906-os jegyzékében azonban már kettőt közölt. Ezeket azonosította: Tóth S. (1963), Kat. 8, 11. sz.



1. kép. Bogyay Tamás felvétele a Veszprém Vármegyei Múzeumban kiállított, a veszprémi székesegyházból és környékéről előkerült kőfaragványokról, 1930-as évek vége, 1940-es évek eleje. Bal oldalt palmettás faragványtöredék, középpútt római párkánytöredék, jobb felől a Szent György-kápolna késő román vakívsorának részlete látható (Bogyay-hagyaték, UIM).

püspök adományaként 1908 elején került a Vármegyei Múzeumi Egyesület tulajdonába, ideiglenes kiállítóhelyére, a Megyeháza épületébe.²⁵ Az egyetlen, Nemzeti Múzeumba került darab kivételével 1925-ben az új múzeumépület előcsarnokában állították ki a faragványokat (1. kép).²⁶ A kiállítás rendezésében közreműködött Divald Kornél,²⁷ aki 1927-ben elsőként közölte a budapesti tagozattöredék és az oszlopfő fényképét.²⁸ Az Album számára 1907-ben készült felvételek nem kerültek nyilvánosság elé, s az 1909-ben a négy „párkánytöredékről” készült két felvételt is csak 1928-ban publikálta Rhé Gyula (2. kép).²⁹



2. kép. Egy római és négy 11. századi palmettás faragvány. Ifj. Csete Antal fényképe, 1909-ből, részlet (Veszprém Laczkó Dezső Múzeum, Műemléki Adattár, ltsz. 8914).

²⁵ LACZKÓ–RHÉ (1907), 10.

²⁶ Az 1960-as években a veszprémi Hősök kapujában Vármúzeum működött, ahol a Szakál Ernő közreműködésével berendezett kiállításon a faragványok együtt voltak láthatók az építészeti tagozatokkal. Jelenleg a díszesebb faragványok a múzeum különböző kiállításain láthatók, az anyag többi részét hosszú ideig a veszprémvölgyi jezsuita templomban tárolták; annak felújítása óta egy közeli településen raktározzák. A Bodó Balázs által az 1990-es években megkezdett Lapidarium Hungaricum rendszerű felmérés elakadt. A Bogyay Tamás felvételén látható palmettás párkánytöredék a VLDM ltsz. 64.8 darabjával azonos. Lásd: Tóth S. (1963), 117, 15. jegyzet, 139, Kat. 9.

²⁷ LACZKÓ (1925–1926), 9. LACZKÓ (1930–1931), 1–4.

²⁸ DIVALD (1927a), 23. oldalon, DIVALD (1927b), 13, 41. kép.

²⁹ RHÉ (1928), 111 és 112. kép (retusálva). A 112. kép 81. számú pótképként bekerült az Albumba. Lásd: *Centenáriumi album* (2010), 22. kép; *Aedes Jubilat* (2011), 9. kép. A 111. kép korabeli nagyítása nem található.

A faragványcsoport első meghatározása az említett múzeumi átvételi jegyzékben „longobard stílusú” fejezet, illetve „longobard párkánykő”. Legkorábbi ismertetésükben Ádám Iván több stílusjegyet ismer fel: a párkánytagozatokon „az ékítmény a görög pálmaleveléhez hasonlít”, a fríz díszítménye hol „ó-keresztény-görög”,³⁰ hol pedig „román”³¹ jelzöt kap. Ugyanakkor a szalagmotívum alapján megemlíti a „szláv” jelleget is.³² A háromeres szalag olyan stíluselem volt, amely a századfordulón ismert korai, vagy annak tartott szalagfonatos emlékekkel való szoros kapcsolat feltételezését vonta maga után.

E stílus korabeli megítéléséről bővebben Hampel Józsefnél olvashatunk.³³ Hampel a szalagfonatos ornamentikát 6. századi longobárd eredetű, s a frank-szláv uralom idején, sőt a 9–11. században is továbbélő stílusnak tekintette, amely majd a korszak vége felé bizánci – növényi – elemekkel bővült. Az előbbit az aracsi kő és a feldebrői kőlaptöredék (mindkettő Gerecze Péter 1897-es lelete),³⁴ az idővel Szent István-koporsójával azonosított székesfehérvári sírláda,³⁵ valamint az 1860–1890-es évektől ismert néhány zalavári töredék,³⁶ az utóbbit a szekszárdi vállkő példázta.³⁷

Nemsokára azonban a „palmettás” faragványok másik, névadó motívuma került a figyelem középpontjába, és – mint sajátosan magyar díszítőelem – az 1920-as évektől élénken foglalkoztatta szakíróinkat.³⁸ Divald Kornél az elsők között hívta fel a figyelmet e kőfaragványok és a honfoglaló magyarok fémművességét jellemző motívumkincs közötti kapcsolatra.³⁹ Az összevetést segítette, hogy az 1890-es évektől sorra jelentek meg a honfoglalás kori régészeti leletanyagot feldolgozó művek.⁴⁰ Divald „régibb íróinkkal” szemben a faragványokat a 11. századra datálta, és rajtuk kétféle ornamentális hagyomány megmutatkozásával számolt: a honfoglalás kori magyar, illetve a letelepedők által elfoglalt terület említett szláv-frank hagyatékával.⁴¹ Ugyanakkor a 11. században újonnan megjelenő igényt, a keresztény templomok kőfaragványokkal való díszítését – véleménye szerint – elsősorban bizánci vagy bizánci befolyás alatt lévő területről érkezett kőfaragók végezték.

Ádám Iván⁴² és Rhé Gyula⁴³ a faragványok leletkörülményeiből, illetve a fennálló 11. századi templom kőanyagától való eltérésekből, faragástechnikai különbségekből kiindulva a székesegyház alatt, illetve környezetében feltárt épületmaradványokhoz kötötte azokat. Ezt a korábbi épületet Ádám Iván a 9. századi *Conversio Bagoariorum*⁴⁴ szerint Ortahu városában 864-ben Szent Mihálynak szentelt, tehát frank-szláv templommal azonosította. Rhé közelebbi datálás nélkül, de a relatív

³⁰ ÁDÁM (1912), I, 70.

³¹ ÁDÁM (1912), I, 107, 108.

³² ÁDÁM (1912), I, 157.

³³ HAMPEL (1894–1897), II, 296–306.

³⁴ Az aracsi kőhöz: TÓTH S. (2010), Kat. 6. sz., 116–118 a korábbi irodalommal. A feldebrői töredékhez: Székesfehérvár (1978), 86–87, Kat. 15, 7. kép, korábbi irodalommal.

³⁵ BUBRYÁK (2007); TÓTH S. (2007) korábbi irodalommal.

³⁶ TÓTH S. (1990), Kat. 22, 24, G–J.; BOGYAY (1992); TÓTH S. (2001), 231–232. korábbi irodalommal.

³⁷ HAMPEL (1894); HAMPEL (1897), 296–297, 300–303.

³⁸ A kérdés tudománytörténeti összefoglalásához lásd DERCSÉNYI (1937); DERCSÉNYI (1983); MAROSI (2000); TÓTH S. (2010), 35.

³⁹ DIVALD (1927b), 15–18. szerint a palmettadísz a honfoglaló magyarok fórmakincsébe a perzsa-szasszanida művészetből, feltehetően textilek közvetítésével került, majd onnan a faépítészet közvetítő szerepét feltételezve kerülhetett át egyrészt az iparművészeti tárgyra, másrészt később a kőfaragásba.

⁴⁰ A téma tudománytörténeti összefoglalásához lásd NÉMETH (1996).

⁴¹ DIVALD (1927a), 32.

⁴² ÁDÁM (1912), I, 92–95; FÜLÖP–SIMON (2011), 53.

⁴³ RHÉ (1924); RHÉ (1928).

⁴⁴ Újabb kritikai szövegkiadás magyar fordítással: KISS (2001).

kronológia folytán kénytelen volt a faragványok stílusából a honfoglalás kori tényezőt kizárni, és végső soron bizánci eredetűnek tartani azokat. Ezenközben, az 1930-as évekre általánosan elfogadottá vált a faragványcsoport motívumkincsét, stílusát a honfoglaló magyarok művészetéből – többé-kevésbé közvetlenül a fémművességből, vagy faragás közvetítésével – eredeztetni.⁴⁵ E koncepciónak hosszú évtizedeken át legfőbb képviselője Dercsényi Dezső volt. Önálló tanulmányban foglalkozott a kérdéssel 1937-ben,⁴⁶ majd a Magyar Művészettörténet egymást követő kiadásában.⁴⁷ Álláspontja megjelenik Gerevich Tibor nagy hatású összefoglaló munkájában is.⁴⁸ A honfoglalókhöz köthető ornamentika és a veszprémi székesegyház fent jelzett építéstörténeti adottságai között tapasztalható ellentmondást a kortársak közül Tóth Zoltán és – az egyik pilisi



3a–b. kép. A tihanyi bencés apátsági templom szentélyének barokk falazatából kibontott 11. századi vállkőfejezet.
Tóth Sándor kutatása, 1965 (KÖH, Fotótár, neg. ltsz. 069.768.a-b).

töredéket 1928-ban közlő⁴⁹ – Krompecher László igyekezett feloldani. Krompecher második írásában⁵⁰ bemutatta a pilisi és a veszprémi faragványok közötti szoros formai kapcsolatot is, de mindent alapvetően elhibázott, 13. századi datálással tette. Erre vonatkozó kritikáját Dercsényi Dezső még abban az évben megjelentette.⁵¹

Az 1950-es években műemléki kutatásokból újabb palmettás töredékek kerültek elő. Sződön másodlagos beépítésben egy valószínűleg a középkori váci székesegyházból származó faragványra figyelt fel Csányi Károly; ezt tette közzé Entz Géza 1959-ben.⁵² Pilisszentkereszten Gerevich László ásatásaiból kerültek elő további palmettás töredékek az 1970-es években.⁵³ Közéjük tartozik a levélben is hivatkozott, 1965-ben feltárt, „szerencsés” tihanyi vállkőfejezet (3a–b. kép).⁵⁴ Az 1055-ben I. András király által alapított tihanyi bencés apátsági templomból származó

⁴⁵ TÓTH Z. (1930); FERDINANDY (1934); HEKLER (1934), 13; KAMPIS (1939), 475–476.

⁴⁶ DERCSENYI (1937). A veszprémi töredékek azonosításához lásd TÓTH S. (1963).

⁴⁷ DERCSENYI (1956), 9, 12, 22–23.

⁴⁸ GEREVICH T. (1938), 11–12, 21, 136.

⁴⁹ KROMPECHER (1928).

⁵⁰ KROMPECHER (1936).

⁵¹ DERCSENYI (1936).

⁵² TÓTH S. (2010), 2a–b, 112–113 a korábbi irodalommal.

⁵³ GEREVICH L. (1977), 155–166, Fig. 5–21; GEREVICH L. (1984), 3–4, 5–13. kép.

⁵⁴ TÓTH S. (1994b), 330. TÓTH S. (2001), 335–338, Kat. V. 1, 406–407 a korábbi irodalommal. MAROSI (2007a).

faragvány díszítményének kompozíciós alapelve a veszprémiekével egyező, de annál egyszerűbb. Faragásmódja is igen hasonló. Tóth Sándor már az 1966-ban megjelent tihanyi kutatási jelentésben levonta „az egész palmettás kör” datálására, illetve a veszprémi székesegyház építéstörténetére vonatkozó tanulságokat.⁵⁵

A honfoglalás kori kultúra kontinuitását megkérdőjelező elképzelések már Entz Géza 1966-ban megjelent tanulmányában megfogalmazódnak, miszerint a honfoglalók ornamentális hagyománya mint ízlés, preferencia határozhatta meg a stílusválasztást.⁵⁶ Hasonlóan fogalmazott Tóth Melinda is 1978-ban, a Székesfehérváron rendezett *Árpád-kori kőfaragványok* című kiállítás (4. kép) katalógusában. A kritikus hangok itt és a kapcsolódó konferencián kaptak nagyobb nyilvánosságot.⁵⁷ A kutatók közül sokan már nem fogadták el a fémművességből való közvetlen átvételt, másrészt rámutattak a stílus lehetséges bizánci, illetve bizánci eredetű összetevőire is.⁵⁸ Később Dercsényi Dezső szintén árnyalta korábbi megállapításait.⁵⁹

Tóth Sándor az egyes faragványok egymáshoz való stiláris és időrendi viszonyát a következő évtizedek munkájával, az 1980-as években az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete szerkesztésében előkészített, *Az Árpád-kori művészet története* című kézikönyv számára, majd kiállításokhoz kapcsolódó katalógusokban dolgozta ki.⁶⁰ Elemzései egy stilárisan és keltezésében is szorosan összefüggő faragványcsoport meghatározására vezették (Veszprém, Tihany, Pilisszentkereszt, Visegrád, Sződ/Vác).⁶¹ A halála után megjelent tanulmányban a honfoglalás kori ornamentikával való kapcsolatot mindeddig elmaradt „alaposabb kritikái elemzését” adta, felmutatva a kétsoros palmettafríz egyetlen külföldi, ám a magyarországiaknál későbbi analógiáját (Lund).⁶²

A tihanyi leletnek a veszprémi építéstörténet szempontjából döntő jelentősége volt. A 20. század eleji átépítés során vált templomot kezdettől fogva a források szerint a Gizella királyné által építtetett 11. székesegyházzal azonosította a kutatás. Ennek építészeti tagozatai helyi vörös homokkőből faragott egyszerű, tagolatlan faragványok. Durva alakításuk és anyaguk alapvetően különbözik a fehér mészkőből, pontosan faragott palmettás tagozatokétól. A különbséget észrevételező kutatók abban megegyeznek, hogy a tagozatokat, illetve a díszítő faragványokat két különböző épülethez tartozónak ítélték. Utóbbiakat Ádám Iván a székesegyházat e helyen megelőző 9. századi templomhoz kötötte. Rhé Gyula szintén a székesegyházat megelőző, de részben még annak felépítése után is fennálló épülettel számolt. Dercsényi Dezső kétségbe vonta Ádámnak a korábbi épületre vonatkozó megfigyeléseit, ugyanakkor a faragványoknak a honfoglalás kori ornamentika hatása alatt álló stílusára, illetve az 1002-re datált, a püspökség meglétét igazoló forrásra alapozva a 10. század végi–11. század eleji, de a székesegyháztól független templomot vagy kápolnát tételezett fel.⁶³ Ahogyan 1963-ban Tóth Sándor is, aki az első épületet palmettás faragványaival a 10. század végére–11. század elejére tette, a másodikat – a hosszház faltagolásának külföldi analógiái alapján – leghamarabb a 11. század végére. Néhány évvel későbbi tihanyi kutatásai során ismerte fel, hogy az ottani, lényeges változtatások nélkül fennmaradt altemplom építészeti

⁵⁵ KRÁMER-TÓTH S. (1966). Tihany és Veszprém építészeti sajátosságainak rokonságához lásd még TÓTH S. (1998), 50–51.

⁵⁶ ENTZ (1966), 6.

⁵⁷ MAROSI (1978a), 17–18. Tóth M. (1978), 30, 32–33, 76–83. A kiállítás tudománytörténeti szerepéhez lásd MAROSI (2000).

⁵⁸ A közvetlen honfoglalás kori stíluskapcsolatot már korábban megkérdőjelezte PÉTER (1930), 17. A bizánci befolyáshoz lásd még TÓTH S. (2010), 36, 61. jegyzet (hivatkozással CSEMEGI József 1942-es munkájára); CSÁNYI (1951); TÖRÖK (1970); MAROSI (1978b). Bizánci tanultságú műhelyt feltételezett korábban Bogay Tamás is: BOGYAY (1942), 10. (Itt köszönöm meg Havasi Krisztinának, hogy erre az utóbbi adatra, illetve a Bogay Tamás által készített veszprémi fényképre felhívta a figyelmem.)

⁵⁹ DERCSÉNYI (1980), 13, 22; DERCSÉNYI (1983).

⁶⁰ TÓTH S. (1994b); TÓTH S. (2001); TÓTH S. (2010); MAROSI (2000); MAROSI (2007).

⁶¹ TÓTH S. (1994b), 54–58, TÓTH S. (2010), 11–22.

⁶² TÓTH S. (2010), 35–38.

⁶³ DERCSÉNYI (1937), 5–8, 16.



4. kép. 1978-ban a székesfehérvári Csók Galériában rendezett Árpád-kori kőfaragványok című kiállítás részlete. Jobbra a veszprémi oszlopfő, balra visegrádi, hátrébb szekszárdi és a hátfal előtt zalavári faragványokkal. Fotó: Makky György (MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Fotótár, neg. ltsz. 21437).

jellegzetességei, támaszai, kőanyaga szoros összefüggést mutatnak Veszprémmel (5. kép).⁶⁴ Mivel Tihanyban a palmettadíszes vállkőfejezet és a támaszrendszer biztosan egy épület részét képezte, tehát a vörös homokkőből faragott darabok és a palmettás faragványok Veszprémben is egyazon, a Gizella királyné által „építeni kezdett” templomhoz tartozhattak a 11. század harmadik negyedében.

Az új periodizáció kihatott a korábbi épületmaradványok megítélésére. Ezek létét Ádám Iván megfigyelésein túl újabbak erősítették: a Szent György-kápolna feltárási adatai,⁶⁵ majd Tóth

⁶⁴ KRÁMER-TÓTH (1966), 236–237; TÓTH S. (1998), 50–51.

⁶⁵ H. GYÜRKY (1963).

Sándor, Kralovánszky Alán és Éri István megfigyelései, amelyek azonban nem elegendők az épület kiterjedésének, elrendezésének megítéléséhez.⁶⁶ A 9. századi adatot néhányan már korábban is Veszprémre vonatkoztatták, ahogyan Bogyay Tamás is tette ekkortájt megjelent elemzésében.⁶⁷ Az azonosítást a szakirodalom nem fogadja el egyöntetűen; egyértelmű régészeti bizonyítéka egyelőre nincs.

Tóth Sándor fenti megállapításai az 1968 és 1973 között végzett épületkutatást követően is érvényesek maradtak. Munkáját nem tudta befejezni. 2007-ben a veszprémi székesegyház újabb felújítása kapcsán ismét lehetősége volt megfigyeléseket tenni, korábban nem kutatott épületrészekben is.

Az év végén bekövetkezett halála után 2008-ban még folytatódtak a feltárások, ezt követően azonban a felújítási program nagyjából azon a ponton szakadt meg, ahol az 1970-es években: hátra van a belső felújítás és az épület északi oldalán a járósínt súlylyesztése. Az utóbbihoz kapcsolódó – reményeink szerint elvégezhető – régészeti feltárás talán a Karoling-kori előzmény kérdésére is konkrét válaszokat hozhat.



5. kép. A tihanyi bencés apátság altemploma, részlet dél felé (KÖH, Fotótár, neg. ltsz. 042.418).

RÖVIDÍTÉSEK

MNG	Magyar Nemzeti Galéria
MOB	Műemlékek Országos Bizottság
UIM	Ungarisches Institut/Müncheni Magyar Intézet, Regensburg
VLDM	Veszprémi Laczkó Dezső Múzeum
VÉL	Veszprémi Érseki és Káptalani Levéltár

⁶⁶ TÓTH S. (1973); KOZÁK (1977); TÓTH S. (2000a).

⁶⁷ Lásd BOGYAY (1994); újabban SOLYMOSI (2000).

BIBLIOGRÁFIA

- ÁDÁM (1912) – ÁDÁM Iván: *A veszprémi székesegyház*, Veszprém, 1912 (lenyomat a „Veszprémi Hírlap” 1907–1902. évi közleményeiből).
- Aedes Jubilat* (2011) – *Aedes Jubilat. Tanulmányok a veszprémi székesegyház 1910. évi újraszentelésének tiszteletére*, szerk. KARLINSZKY Balázs–VARGA Tibor László, Veszprém, Egyházmegyei Történelmi Munkaközösség, 2011 (A Veszprémi Egyházmegye Múltjából, 23).
- BÉKEFI (1907) – BÉKEFI Remig: *A Balaton környékének egyházai és várai a középkorban*, Veszprém, Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, 1907 (A Balaton Tudományos Tanulmányozásának Eredményei, 3).
- BODÓ (2003) – BODÓ Balázs: Veszprém, Ferences kolostor (kutatási jelentés), *Műemlékvédelmi Szemle*, XIII(2003), 2. sz., 183–184.
- BOGYAY (1942) – Thomas von BOGYAY: Vom Taschenblech zur Basilika, in *Vom Geist der Ungarischen Kunst. Das Bildwerk. Kunst im Geist und Leben der Völker I/1. Ungarn-Heft*, Hg. von Arbeitsgemeinschaft des Anton Hekler-Kreises Florian Kupferberg Verlag, Berlin, 1942, 7–11.
- BOGYAY (1992) – BOGYAY Tamás: Történeti forrás és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kótára” című tanulmányához), *Zalai Múzeum*, 4(1992), 169–177.
- BOGYAY (1994) – BOGYAY Tamás: A Karoling-kori Veszprém problémája, in *Veszprém kora középkori emlékei. Felolvasóülések az Árpád-korból*, 2. szerk. FODOR Zsuzsa, Veszprém, Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzata és a Laczkó Dezső Múzeum, 1994, 6–15 (Veszprémi Múzeumi Konferenciák, 5).
- BUBRYÁK (2007) – BUBRYÁK Orsolya: „E meditullio basilicae erutum”? – Megjegyzések a Szent István-szarkofág provenienciájához, *Ars Hungarica*, 35(2007), 1. sz., 5–28.
- BUZÁS (2010) – BUZÁS Gergely: A szekszárdi apátság temploma a középkorban, in *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*, szerk. KOLLÁR Tibor, Budapest, Teleki László Alapítvány, 2010, 555–603.
- Centenárium album* (2010) – *Centenárium album a veszprémi székesegyház újjáépítésének százéves évfordulójára*, szerk. KARLINSZKY Balázs–VARGA Tibor László, bevezető tanulmány: FÜLÖP András – SIMON Anna, Veszprém, Veszprémi Érseki Levéltár, 2010.
- CSÁNYI (1951) – CSÁNYI Károly: Bizánci elemek az Árpád-kori magyar építészetben, in *MTA II. Társadalmi-történelmi Tudományos Osztályának Közleményei*, 3, Budapest, 1951, 25–40 (Muzeológiai sorozat, II. kötet, 1. szám. Művészettörténet).
- DERCSÉNYI (1936) – Dercsényi Dezső: Megjegyzések Krompecher cikkére, *Magyar Művészet*, XII(1936), 6. sz., 185–186.
- DERCSÉNYI (1937) – DERCSENYI Dezső: Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei, h. n. [Kecskemét], é. n. [1937] (A magyarságtudomány tanulmányai, V).
- DERCSÉNYI (1956) – DERCSENYI Dezső: A honfoglalás és az államalapítás korának művészete, in FÜLEP Lajos (szerk.): *A magyarországi művészet története*, I, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956, 9–36.
- DERCSÉNYI (1980) – A honfoglalás és az államalapítás kora (a XI. század közepéig), in Uő–Zádor Anna: *Kis magyar művészettörténet*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1983, 11–24.
- DERCSÉNYI (1983) – DERCSENYI Dezső: Művészetünk kezdetei, *Életünk. Irodalmi és művészeti folyóirat*, XX(1983), 2. sz., 174–181.
- DIVALD (1927a) – DIVALD Kornél: *Magyar művészettörténet*, Budapest, 1927 (Szent István Könyvek).
- DIVALD (1927b) – DIVALD Kornél: *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927.
- ENTZ (1966) – ENTZ Géza: Architecture et sculpture à l'époque romane en Hongrie, *Cahiers de Civilisation Médiévale X^e – XII.^e siècle*, Université de Poitiers IX(1966), 1. sz., 1–11; 2. sz., 209–219.
- FERDINANDY (1934) – FERDINANDY Mihály: *A honfoglaló magyarok művészi kultúrájának nyomai a korai Árpád-korban*, Budapest, Stadium Sajtóvállalat, 1934.
- FÜLÖP–SIMON (2011) – FÜLÖP András–SIMON Anna: Az 1907–1910. évi átépítés során megismert középkori veszprémi székesegyház, in *Aedes jubilat* (2011), 39 – 61. és 17–28. kép.
- GERECZE (1895) – GERECZE Péter: Épületmaradványok az Árpádok korából, *Archeológiai Értesítő*, XV(1895), 3. sz., 365–369.
- GERECZE (1898) – GERECZE Péter: Szobrászati emlékek Magyarországon különös tekintettel az ezredéves történelmi kiállítás szobrászati részére. Szobrászatunk a 10–13. században, in *Az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*, V, szerk. MATLEKOVICS Sándor, 1898, 413–453.
- GERECZE (1906) – GERECZE Péter: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma, in *Magyarország műemlékei*, II., szerk. FORSTER Gyula, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1906.
- GEREVICH L. (1977) – László GEREVICH: Pilis Abbey a Cultural Center, *Acta Archaeologica*, XXIX(1977), 155–198.
- GEREVICH L. (1984) – GEREVICH László: *A pilisi ciszterci apátság*, Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1984.
- GEREVICH T. (1938) – GEREVICH Tibor: *Magyarország román kori emlékei*, Budapest, 1938.

- HAMPEL (1894) – HAMPEL József: Keresztény emlékek a régibb középkorból, *Archeologiai Értesítő*, XIV(1894), 23–53.
- HAMPEL (1894–1897) – HAMPEL József: *A régibb középkor (IV–X. század) emlékei Magyarhonban*, I–II, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1894, 1897.
- HEKLER (1934) – HEKLER Antal: *A magyar művészet története*, Budapest, é. n. [előszó 1934].
- H. GYÜRKY (1963) – H. GYÜRKY Katalin: Die St. Georg-kapelle in der Burg Veszprém, *Acta Archaeologica* XV(1963), 341–408.
- KAMPIS (1939) – KAMPIS Antal: Régi magyar művészet, in *Magyar művelődéstörténet, I: Ősműveltség és középkori kultúra*, szerk. DOMANOVSKY Sándor, Budapest, 1939, 475–547.
- KISS (2001) – KISS Péter: Egy forrás a 9. századi Pannóniából. A *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* 1997-es edíciója, in *Források a korai magyar történelem ismeretéhez*, szerk. RÓNA-TAS András, Budapest, 2001, 69–88 (Magyar Őstörténeti Könyvtár, 16).
- K. LENGYEL (2007) – K. LENGYEL Zsolt: Bogyay Tamás magyarságtudományi tevékenysége az emigrációban, *Ars Hungarica*, 35(2007), 1. sz., 118–172.
- KOZÁK (1977) – KOZÁK Károly: Veszprém, székesegyház. Az Országos Műemléki Felügyelőség régészeti kutatásai 1973–1974-ben, *Magyar Műemlékvédelem*, VIII(1977), 375–376.
- KRÁMER-TÓTH (1966) – G. KRÁMER Márta-TÓTH Sándor: A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása, *Műemlékvédelem*, X(1966), 4. sz., 234–237.
- KROMPECHER (1928) – KROMPECHER László: A pilisi ciszterci apátság és a Szentkeresztnek szentelt pilisi kolostor építészeti maradványai, *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, LXII(1928), 49–50. sz., 329–333.
- KROMPECHER (1936) – KROMPECHER László: A középkori magyar kőfaragóiskola nyomában, *Magyar Művészet*, XII(1936), 3. sz., 77–81.
- LACZKÓ (1925–1926) – LACZKÓ Dezső: *Veszprém Vármegyei Múzeumi Bizottság és Múzeumi Egylet jelentése az 1925–1926. évről*, Veszprém, 1926.
- LACZKÓ (1930–1931) – LACZKÓ Dezső: *Veszprém Vármegyei Múzeumi Bizottság és Múzeumi Egylet jelentése az 1930–1931. évről*, Veszprém, 1931.
- LACZKÓ-RHÉ (1907) – LACZKÓ Dezső-RHÉ Gyula: *Veszprém Vármegyei Múzeumi Bizottság és Múzeumi Egylet jelentése az 1907. évről*, Veszprém, 1907.
- MAROSI (1978a) – MAROSI Ernő: Árpád-kori kőfaragványok – Árpád-kori építészeti fejlődés, in *Székesfehérvár* (1978), 15–28.
- MAROSI (1978b) – ERNŐ MAROSI: Die Rolle der byzantinischen Beziehungen für die Kunst Ungarns im 11. Jahrhundert, in *Byzantinische Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel- und Osteuropas*, hg. Heinrich L. NICKEL, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther Universität Halle–Wittenberg, (13) 1978, 39–49.
- MAROSI (2000) – MAROSI Ernő: Az Árpád-kori művészet és a Művészettörténeti Kutató Intézet, *Ars Hungarica*, 28(2000), 1. sz., 5–17.
- MAROSI (2007a) – MAROSI Ernő: A tihanyi bencés apátság a 11. század építészetében, in *Tanulmányok a 950 éves Tihanyi alapítólevél tiszteletére*, szerk. ÉRSZEGI Géza, Tihany, Tihanyi Bencés Apátság, 2007, 77–90.
- MAROSI (2007b) – MAROSI Ernő: In memoriam Tóth Sándor (1940–2007), *Ars Hungarica*, 35(2007), 1. sz., 193–212.
- NÉMETH (1996) – NÉMETH Péter: A honfoglaláskor (X. század) régészeti kutatásának története, in *„Őseinket felhozád...” A honfoglaló magyarság*, kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Múzeum, szerk. BÓNA István, Budapest, 1996, 19–26.
- Pannonia Regia* (1994) – *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*, kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, szerk. MIKÓ Árpád-TAKÁCS Imre, Budapest, 1994.
- Paradisum plantavit* (2001) – *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*, kiállítási katalógus, Pannonhalma, Bencés Főapátság, szerk. TAKÁCS Imre, Pannonhalma, 2001.
- PÉTER (1930) – PÉTER András: *A magyar művészet története*, I, Budapest, 1930.
- RHÉ (1924) – RHÉ Gyula: *Veszprém vármegyei avar emlékek*, Veszprém, 1924 (Közlemények Veszprémvármegye múltjából, 2).
- RHÉ (1928) – RHÉ Gyula: A veszprémi székesegyház régi kövei, *Archeologiai Értesítő*, 42(1928), 231–234.
- RÓMER (1860) – RÓMER Flóris: *A Bakony*, Győr, 1860.
- SOLYMOSI (2000) – SOLYMOSI László: Veszprém korai történetének néhány kérdése, in *Válaszúton. Pogányság – kereszténység. Kelet – Nyugat*, Veszprém, 2000. május 8–10., konferencia, szerk. KREDICS László, Veszprém, MTA Veszprémi Területi Bizottsága, 2000, 129–157.
- SRH – *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stripis Arpadiane gestarum*, szerk. SZENTPÉTERY Imre, I–II, Budapestini, 1937–1938.
- Székesfehérvár* (1978) – *Árpád-kori kőfaragványok*, Székesfehérvár, István Király Múzeum, kiállítási katalógus, szerk. MAROSI Ernő-TÓTH Melinda, Budapest, 1978.
- SZIE (1938) – *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*, szerk. SERÉDI Jusztinián, I–III, Budapest, 1938.
- THOROCZKAY (2002) – THOROCZKAY Gábor: Szent István Pannonhalmi alapítólevelének kutatástörténete, in *Szent István és az államalapítás*, szerk. VESZPRÉMY László, Budapest, Osiris, 2002, 237–263 (Osiris Nemzet és Emlékezet).
- TÓTH M. (1978) – TÓTH Melinda: Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon, in *Székesfehérvár* (1978), 29–51.
- TÓTH S. (1963) – TÓTH Sándor: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai, I (Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése I), *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, I(1963), 115–141.
- TÓTH S. (1973) – TÓTH Sándor: Régészet, műemlékvédelem, történelem, *Építés-Építészettudomány*, 5(1973), 617–630.
- TÓTH S. (1990) – TÓTH Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára, *Zalai Múzeum*, 2(1990), 147–187.

- TÓTH S. (1994a) – TÓTH Sándor: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai, II, *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, XIX–XX(1994), 327–345.
- TÓTH S. (1994b) – TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendi kérdéseire, in *Pannonia Regia* (1994), 54–62.
- TÓTH S. (1998) – TÓTH Sándor: Pillér és ív a magyar romanikában, in *Koppány Tibor 70. születésnapjára*, szerk. BARDOLY István–LÁSZLÓ Csaba, Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998, 49–71 (Művészettörténet – Műemlékvédelem, X).
- TÓTH S. (2000a) – TÓTH Sándor: A veszprémi székesegyház, in *Európa közepe 1000 körül. Történelmi, művészeti és régészeti tanulmányok*, szerk. Alfred WIECZOREK–Hans-Martin HINZ, Stuttgart, Theiss, 2000, 396–397.
- TÓTH S. (2000b) – TÓTH Sándor: Az aracsi kő rokonsága, in *A középkori Dél-Alföld és Szer*, szerk. KOLLÁR Tibor, Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000, 429–447.
- TÓTH S. (2001) – TÓTH Sándor: A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai, in *Paradisum plantavit* (2001), 229–266.
- TÓTH S. (2006) – TÓTH Sándor: Veszprém, székesegyház, szentélyrész in *Sigismundus Rex et Imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*, kiállítási katalógus, szerk. TAKÁCS Imre, Budapest–Luxembourg, Philipp von Zabern, 2006, 650–652.
- TÓTH S. (2007) – TÓTH Sándor: Szent István-szarkofág – Sírláda és két fedéltöredék, *Ars Hungarica*, 35(2007), 1. sz., 29–50.
- TÓTH S. (2010) – TÓTH Sándor: *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*, s. a. r., szerk.: MIKÓ Árpád, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010 (A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai, I/1).
- TÓTH Z. (1930) – Zoltán TÓTH: *Attila's Schwert. Studie über die Herkunft des sogennanten Säbels Karls des Großen in Wien*, Budapest, k. n., 1930.
- TÖRÖK (1970) – TÖRÖK László: XI. századi palmettás faragványaink és a szekszárdi vállkő, *A Szekszárdi Béni Balogh Ádám Múzeum Évkönyve*, I(1970), 96–129.
- UZSOKI (1993) – UZSOKI András: A passai Gizella-sír az új kutatások tükrében, in *Gizella és kora*, szerk. V. FODOR Zsuzsa, Veszprém, 1993, 28–37 (Veszprémi Múzeumi Konferenciák, 4).
- VLDM katalógus (2009) – *Veszprém megye egyházi élete a középkorban*, kiállítási katalógus, Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2008–2009, szerk. RAINER Pál, Veszprém, 2009.
- ZSOLDOS (2011) – ZSOLDOS Attila: Vár, város, ispánság és megye – Veszprém az Árpád-korban, *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, XXVI(2011), 11–23.

Anna Simon

“For Thomas von Bogyay, with highest esteem, Sándor Tóth”

A letter from 1966

The library bequest of Dezső Dercsényi (1910–1987) contains a copy of Sándor Tóth’s 1963 publication entitled *A középkori veszprémi székesegyház kőfaragványai I.* [Stone carvings of the medieval cathedral of Veszprém. I.] that was dedicated to Thomas von Bogyay. In this offprint a letter dated 1966 from Sándor Tóth to Thomas von Bogyay survives. This essay offers both the text of this letter and an examination of its place in the history of scholarship.

Sándor Tóth’s study from 1963 examines fragments of medieval stone carvings of the cathedral of the Veszprém bishopric, which was founded by King Saint Stephen before 1009. These carvings were placed in the county museum, primarily during the reconstructions that took place between 1907 and 1910. Sándor Tóth draws conclusions relating to the history of architecture on the basis of the fragments and contemporaneous documents. The letter addressed to Bogyay supplements his essay from 1963, summarized in three points. It discusses fragments that belong to the “palmette” group typical of architecture in 11th century Hungary, the shape of the cathedral’s choir consoles (on which the vaults rest following the reconstruction around 1400), and carvings related to the so-called Vetés Stone (a capital of Gothic structure bearing the date 1467 in Antique script). A lengthier elaboration on the first topic is justified for several reasons, as it sheds light on how art historical interpretations of the so-called palmette group have changed. The dating of the palmette carvings of Veszprém also fundamentally influenced the history of the cathedral’s construction. The latter is connected to Thomas von Bogyay’s research on Veszprém in the Carolingian period.

The first examples of the so-called palmette carvings gained the attention of scholars of Hungarian art history during the second half of the 19th century. In the 1930s, Hungarian art historians generally shared the conclusion that motifs of these carvings originated from decorations on metal objects dating from the time of the Hungarian conquest. This view was held by Dezső Dercsényi well into the 1960s. In the 1970s, however, the notion of a direct relationship with the art of the conquest period was thrown into question.

On the basis of meticulous analysis, which included fragments that at the time had only recently been excavated, Sándor Tóth identified a closely related group of carvings (Veszprém, Tihany, Pilisszentkereszt, Visegrád, Sződ/Vác) and offered a reinterpretation of their stylistic connections. The springer found during the 1965 excavations of the Benedictine Abbey of Tihany (founded in 1055 by King Andrew I) is part of this group. Sándor Tóth came to the conclusion, to which he gave voice in the above mentioned letter, that “the entire palmette circle was active in the third quarter of the 11th century, and represents the style of the royal workshop, which was under strong Byzantine influence”. In the decades to come he would establish the stylistic and chronological relationship between the various fragments. In his book, which was published after his death, he analysed the relationship between the carvings and ornaments from the period of the conquest and identified the sole known example of the double row palmette frieze outside of Hungary (in Lund, a city in present-day Sweden).

The findings of Tihany were also significant from the point of view of the chronology of construction of the Veszprém Cathedral. Earlier scholars had identified the church, with which they became familiar during the reconstruction at the beginning of the 20th century, with the 11th century cathedral built by Queen Gisela. At the same time, basing his conclusions on the evidence provided by written documents, Iván Ádám considered the remains of the earlier building, which were uncovered during the demolition, as remnants of the first church of the castle hill from the 9th century. The simple modelling and the material of carvings from the existing second church were fundamentally different from the precisely carved palmette examples made from white limestone. For this reason they were generally classified as two different buildings. In 1963 Sándor Tóth shared this view. He dated the first church with its palmette fragments to the end of the 10th century or the beginning of the 11th and the second (based on the articulations of the nave walls) to the end of the 11th at the earliest. Over the course of the research he undertook in Tihany, he realized that the crypt and the springer with palmette decorations were part of the same building, so the palmette carvings in Veszprém also must have dated from the third quarter of the 11th century, from the church “begun” by Queen Gisela. The above chronology influenced conclusions regarding earlier fragments as well. The existence of these fragments has been confirmed not only by the observations of Iván Ádám, but also by recent excavations. According to the 9th century *Conversio Bagoariorum*, in 864 a church was dedicated in the city of Ortahu to Saint Michael. A few art historians had already assumed that the data referred to Veszprém, and in the 1960s Thomas von Bogyay reached this conclusion as well. This assumption has not been uniformly accepted by scholars, however, as no unambiguous archaeological evidence has yet to be produced.

Keywords: Sándor Tóth; Thomas von Bogyay; Dezső Dercsényi; Veszprém Cathedral; Benedictine Abbey in Tihany, palmette stone carvings

A kibontakoz(tat)ás állomásai

Tóth Sándor: *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*, s. a. r., szerk. MIKÓ Árpád, a szerk. munkatársa VERŐ Mária, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010 (A Magyar Nemzeti Galéria Szakkatalógusai, I/1).

Szakács Béla Zsolt CSc, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének vezetője. Kutatási területe: középkori művészet, ikonográfia, a műemlékvédelem története.
E-mail: szakacsb@btk.ppke.hu

Béla Zsolt Szakács is art historian, CSc, head of the Department of Art History at the Pázmány Péter Catholic University. His research fields include medieval art, iconography and history of monument protection.
E-mail: szakacsb@btk.ppke.hu

Egy múzeum egyik legfontosabb tudományos felada, hogy gyűjteményéről szakkatalógusokat készítsen. Ebből a szempontból a 2010-es év átöröst hozott: a Magyar Nemzeti Galéria elindította szakkatalógusainak sorozatát, melynek I/1. kötete időrendileg is a gyűjtemény legelső egységét, a román kori kőtár anyagát mutatja be. A munkára a téma legjobb szakértőjét, Tóth Sándort kérték fel 1990-ben. Maga a kőtári anyag bemutatása is nagymértékben az ő érdeme, hiszen az 1994/1995-ös *Pannonia Regia* című kiállítás¹ bezárása után az általa újrendezett kőtárban maradt letétben több vidéki múzeum tulajdonában álló darab is, és ezzel a magyar szobrászat korai történetének reprezentatív áttekintése valósult meg. Ezért is nehezen elfogadható, hogy a Galériának éppen ez a részlege ma nem látogatható.

Amikor Tóth Sándort 2007 kora telén egy zágrábi tanulmányútról hazatérőben hirtelen utolérte a halál, a kézirat már szinte teljesen nyomdakész állapotban volt. A katalógusrészt be tudta fejezni, és a tanulmány első öt fejezetével is majdnem teljesen elkészült. A szerző emberi nagyságáról sokat elárul, hogy azok a részek, amelyekkel végzett, kiadásra készen álltak. Úgy hírlík, évek óta így dolgozott, annak tudatában, hogy bármikor kihullhat kezéből a toll. Köszönet a sajtó alá rendezőnek, a Régi Magyar Osztály vezetőjének, Mikó Árpádnak, hogy a még szükséges munkálatokat elvégezte és a kéziratot nyilvánosságra hozta.

A szakkatalógus felépítése első ránézésre a szokásos: a bevezető tanulmányt a katalógustételek követik, a kötetet záró függelék pedig jelen esetben még a gyűjtemény történetét megvilágító dokumentumokkal is kiegészül. Közelebről nézve azonban Tóth Sándor megoldásai egyediek és egy nagyon átgondolt stratégiáról tanúskodnak.

A katalógustételek a sorszámon és a megnevezésen túl tartalmazzák az alapadatokat (származás, jelenlegi leltári szám, keltezés), a leírást, az anyagra és a méretre vonatkozó információkat, valamint a szakirodalom felsorolását. Természetesen a proveniencia maga is tüzetes kutatás tárgyát képezte, amire az egyes tételek csak röviden utalnak, de a függelékben és a tanulmány egyes pontjain részletesebb tájékoztatást kapunk róla. Az adatokat a szerző a rá jellemző kritikával és távolságtartással kezeli (pl. 1. sz, 13. sz.), és szükség esetén segítséget nyújt a tárgyak történetéhez kapcsolódó személyek azonosításában is (pl. 7. sz.). A leltári számoknál is figyelemmel van a korábbi adatokra, így a Magyar Nemzeti Múzeum esetében, már ahol ez kiderült (néha azonban nem, mint pl. 26., 27., 28. sz.). Esetleg hasznosnak bizonyulna egy konkordancia-táblázat, mely a katalógus

¹ MIKÓ-TAKÁCS (1994).

számozását a korábbi és az MNG-ben használt mai leltári számokkal veti össze. Tóth Sándor az anyag meghatározásában is pontosságra törekszik, így a kalocsai királyfej (32. sz.) esetében is, amelyet közönségesen vörösmárványnak szoktunk mondani, itt viszont „kemény, vörös-foltos, tömör mészkő”-ként szerepel. Kár, hogy olyan vizsgálatokra, amelyek a kőanyagok származási helyét határoznák meg, nem volt lehetőség; így például igen érdekes lenne tudni, hogy fenntartható-e az előbbi esetben az Esztergom környéki eredeztetés.

A bibliográfiai adatok, amelyek nemcsak a szöveges, hanem a képi idézésekre is kiterjednek, természetesen lenyűgözően bőségesek (jó tudni, hogy ha a megadott szám nem oldalra, hanem képszámra vonatkozik, akkor csillag áll előtte). Ezen a ponton a sajtó alá rendező szívességéből még kiegészítésekkel is találkozhatunk. Hasznos lenne, ha a kiállítási katalógusok esetében a tételek szerzője is szerepelne – ez igen gyakran maga Tóth Sándor, akitől ez a magamutogatás nem is lett volna elvárható, de esetleg a szerkesztésnél ez pótlásra kerülhetett volna.

Mindez az átlagosnál alaposabb, de módszereit tekintve megszokott adatközlés. Ami azonban eltér a gyakorlattól, az a leírás. Ezek a leírások megdöbbentően alaposak és minden részletre kiterjedőek. Azok, akik vállalkoznak arra, hogy végigolvassák őket, legjobb, ha közvetlenül a faragvány mellett teszik: ezt a legbővebb illusztráció sem helyettesítheti. Ennek a leírásnak nyilván nem az a célja, hogy szavakkal váltsa ki a képi dokumentációt. Teljességre törekvése, objektivitása látszólagos: hiszen valójában maguk a fényképek sem objektívek. Feladata tehát nem dokumentatív (noha jól érzékelteti a faragványok 2000 körüli állapotát), hanem didaktikus: a szerző nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy megtanítsa olvasóit látni a kőfaragványt. Szinte érezni, ahogy kézenfogva végigvezet bennünket minden részleten; felhívja a figyelmünket olyan parányi jellegzetességekre, amelyeket magunktól aligha vettünk volna észre.

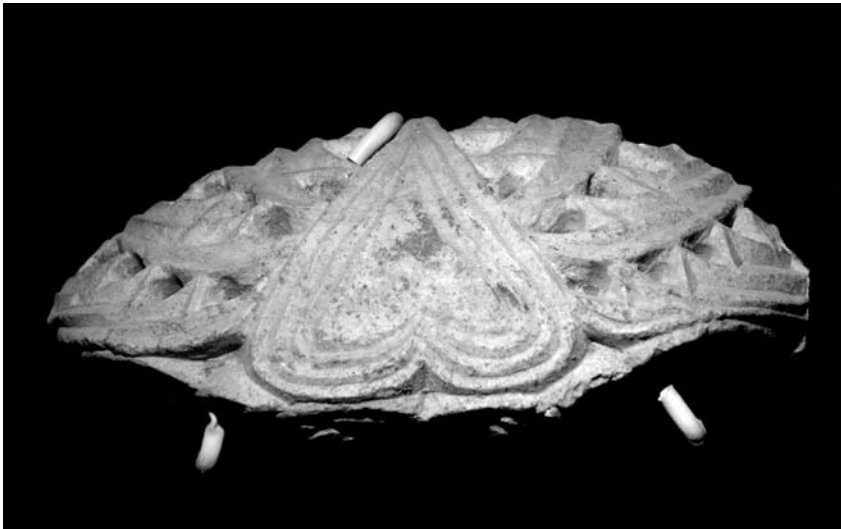
Ez a szokatlanul kimerítő tárlatvezetés korántsem öncélú. Azon túl, hogy aki egy ilyen iskolát végigjár, maga is megtanulja értékelni a részleteket (amelyekben, mint tudjuk, az ördög is lakozik), és elsajátítja a látás tudományát – a szerző itt, ezekkel a leírásokkal alapozza meg további következtetéseit. Ezen a ponton ismét szokatlan jelenséggel találkozunk. Szemben a gyakorlattal, és magának Tóth Sándornak a korábban megjelent katalógustételeivel is, a leírást nem követi értékelés. Nincs összehasonlítás, nincsenek funkcionális megállapítások. Mindez kiszorult a katalógustételekből – és átkerült egy teljesen másik szövegegységbe: a bevezető tanulmányba. Ennek megvan az az előnye, hogy hasonló jelenségeket nem szükséges ismételni, összefüggő faragványcsoportokat együtt lehet tárgyalni, és a történeti és tágabb művészettörténeti körülményeket is egységbe lehet foglalni.

A bevezető tanulmány tehát nem rutinból fakadó előszó, hanem szerves része, voltaképpen folytatása a katalógustételeknek. Ez indokolja, hogy (ahogy az előszóban is olvashatjuk, 5. jegyzet) a tanulmány terjedelme lényegesen meghaladja a katalógustételekét. Ezért szokatlan, de logikusabb volna, ha nem a kötet elején, hanem a végén olvashatnánk. Az igényes olvasónak is ezt tanácsoljuk: kezdje a tételekkel, és ha már megtanulta az egyes faragványok formavilágát, akkor kerítsen sort a tanulmányra.

Enélkül ugyanis ez nem könnyű olvasmány. A szerző a nála megszokott tömörséggel fogalmazza meg a részletformákból kiinduló összefüggéseket. Lenyűgöző anyagismerettel tör számunkra utat a növényi ornamentika sűrűjében. Sorra veszi az egyes részletmegoldások összefüggéseit az adott csoporton belül, majd rámutat ezek kapcsolatrendszerére más emlékegyüttesekkel, végül megállapítja a hazai és európai művészettörténetben betöltött helyüket. Ilyen állomásokon keresztül bontakoztatja ki számunkra a hazai kőfaragás kezdeti korszakát – bár a tanulmány címe vélhetőleg nem egészen erre utal.

A bevezető tanulmány eredetileg bizonyára több nagyobb részből állt volna. Noha a számozást a szerkesztő elhagyta (hiszen nem készült el a folytatás), ennek csak I. nagyobb egysége

lett volna „A kibontakozás állomásai”. Ebben a részben öt csoportot elemez a szerző. Az elsőre jut a legtöbb figyelem, hiszen ez Tóth Sándor egyik legfontosabb kutatási területe. Nem véletlenül, hiszen a kétsoros palmettafrízzel díszített faragványcsoport nemcsak azért jelentős, mert a hazai kőfaragás legkorábbi megragadható csoportja, hanem az egyetlen az Árpád-korból, amely össze-
teveszthetetlenül erre a területre jellemző. Tóth Sándor már korábban is többször visszatért ehhez a csoporthoz: máig alapvető a *Pannonia Regia* kiállítás katalógusába írt tanulmánya,² és az emlék-
anyag délvidéki ágát elemezte a titeli vállkő és az aracsi sírfedlap kapcsán.³ Most ezek a témák ismét
előkerülnek, újragondolt változatban. A kiindulópontot az ország közepéről származó töredékek
képezik: Pilisszentkereszt, Veszprém és Sződ (jellemző, hogy ez utóbbi hagyományosan feltételezett
váci eredete el sem hangzik). A jellegzetességek egyre jobban táguló körben hullámanak, felölve
Visegrád, Tihany, Szekszárd, Zselicszentjakab, Esztergom, Székesfehérvár, Pécs, Pécsvárad, Mohács,
Pélmonostor (1. kép), Feldebrő, Sárvármonostor és a déli területek (Titel, Bodrogmonostorszeg és
főként Dombó) faragványait. Ennek az országosan elterjedt motívumkörnek az egyik csomópont-
ja kétségkívül a szekszárdi vállkő, amelynek egy egész alfejezetet
szentel a szerző. Más szempontok
(főként az antikvitáshoz fűződő vi-
szony) bevonásával két nagyobb
csoport körvonalazódik, melyet
egyfelől az ország középső részei-
nek emlékei (Veszprém, Tihany, Pi-
lis, Sződ), másfelől a talán szintén
központi eredetű (Óbuda?), de
attól távolabbi vidékeken (a Dél-
Dunántúlon s főleg Kelet- és Dél-
Magyarországon) kibontakozott
stílus faragványai alkotnak (lásd
különösen 22. és 34–35. oldal!).



1. kép. Korinthoszi oszlopfő töredéke Pélmonostorról, Eszék, Városi Múzeum
(Szakács Béla Zsolt felvétele)

jezet, amely címét („Hazánk s a külföld”) egy 19. századi laptól kölcsönözte. Ebben nemcsak azt a Divald Kornéltól eredő romantikus elképzelést cáfolja (részletekben menően először), hogy a 11. századi palmetták a honfoglaláskoriakból sarjadtak, hanem ezek nemzetközi összehason-
lításának is új irányt szab. Azt már eddig is tudtuk, hogy a palmettafrízzel együtt járó tüskés
akanthuszleveles oszlopfők (ezeket, noha a terminust nem használja, a szerző a 26–32. olda-
lon elemzi) eredete az Adria északi részére, Dalmáciára és Velence környékére vezethető vissza.
A kétsoros palmettafríz azonban eddig unikálisnak számított. Tóth Sándor ismerte föl, hogy
a lundi dóm északi kapujának egyik archivolttrétege ugyanennek a motívumnak a kissé eltorzított
változatát hordozza. Szerfölött meglepő ez az észrevétel, hiszen ennek a bizantinizáló formának
az előfordulását bárhol másutt jobban el tudnánk képzelni, mint Skandináviában. Tóth Sándor sem
gondolta, hogy közvetlen kapcsolat volna a középkori dán egyház központja és Magyarország

2 Tóth (1994).

3 Tóth (1995); Tóth (2000).

között, noha az összevetést Dercsényi Dezső (igaz, más szempontból, a korinthuszi oszlopfőket vizsgálva) már megtette.⁴ A magyarázat nyilván a közös eredetben keresendő, ami leginkább Felső-Itáliában képzelhető el. Ha ez beigazolódna, akkor ugyanarra az eredményre jutnánk, mint a tuskés akanthuszleves fejezetekkel (és akár a centralizáló épülettípusokkal) kapcsolatban is: dacára a stílus bizánci jellegének, a hazai formák Itáliából származtathatók.

Míg a tanulmány első fejezete egy meglehetősen egységes emlékcsoportot tárgyalt, a második tagjait alig köti össze valami. Maga a szerző, aki ezt a fejezetet érezte a leginkább befejezetteknek, amikor a Magyar Nemzeti Galéria 2005/2007-es évkönyvébe leadta,⁵ azzal vezette be, hogy tartalmilag ez a legvegyesebb. Valóban, közvetlen kapcsolat aligha köti össze a pilisszentkereszti állattörédekeket, az aracsi sírfelelet, az esztergomi és pécsi oszlopfőt és a borosjenői szirént. Ellenben közös bennük, hogy mind azt az áttörést szimbolizálja, amit a figurális megjelenése hozott a plasztikai díszítés terén. Ez szinte egy csapásra egész Európában megjelenik Toulouse-tól Modenáig és Bariig, s ezek szerint a magyarországi emlékeken is. Ez az, amit a szorosabban vett romanika stílusfogalmához kötünk. Mégis vezetnek szálak az előző csoporthoz is, ezért a kiindulópontot az aracsi kő képezi. Ez módot ad a szerzőnek, hogy a délvidéki, korai figurális emlékeket is felvonulassa, míg a pécsi kosfejű oszlopfő kapcsán egyfelől az esztergomi rokon témájú, 12. század végi fejezet köréhez, másfelől a 11. századi hazai kőfaragás eddig nem még nem érintett csoportjához, a fehérvári sarkofághoz és rokonaihoz jutunk el. A Borosjenőről származó (de egykor bizonyára a dienesmonostori prépostsághoz tartozott) szirénes faloszlopfő formai és ikonográfiai rokonsága többek között a pécsi székesegyház egykori diadalívének vonalában alkalmazott fejezetekhez vezet el. Ezek jelentéséhez máig megszívleendő Tóth Sándor vitája a *Művészet* 1974/1975-ös évfolyamában.⁶ A „sziréngyűjteményhez” hozzátehetjük azt a feldebrői faragványt is (2. kép), amely ugyan nem egyértelműen a saját farkát fogja (ami a kezében van ugyanis, az kígyófejben végződik), viszont a tanulmányban érintett dombói szirénes vállkőhöz Marosi Ernő már hozzákapcsolta,⁷ amiből főként Feldebrőre vonatkozólag adódnak kronológiai következmények: a palmettás-akanthuszos faragványok és a figurális dombormű összekapcsolódása ugyanazt a háttérhelyzetet sejteti, mint ami Dombót vagy a Galériában őrzött aracsi követ is jellemzi. Ez a nézet ugyanakkor ellentétes Tóth Sándoréval, aki kitarzott a feldebrői templom Aba Sá-



2. kép. Kőlap szirénabrázolásával, Feldebrő, r.k. templom (MTA Művészettörténeti Intézet, Fotótár, neg. ltsz. 21075)

4 DERCSENYI (1943). A lundi kapcsolathoz lásd *uo.*, 283–287.

5 TÓTH (2008).

6 TÓTH (1974); TÓTH (1975).

7 MAROSI (2002), 333.

muelhez (†1044) való kötése mellett (22. oldal és 24. jegyzet). A fejezet végén rövid megállapítások olvashatók a pilisi állattöredékekről és az esztergom-szentkirályi sasos fejezetről, mely utóbbi már nem számítható ehhez a korai periódushoz.

Ellenben ennek a korszaknak a terméke, már egyértelműen a korai romanika képviselője a dömösi prépostság. Ez a legkorábbi emlék, ahol a faragványok építészeti összefüggése is vizsgálható, s így itt a Galéria darabjain (3. kép) túlmenően egy kismonográfiát kapunk az egész emlékről. Ez annál öröndetesebb, mivel Dömös művészettörténeti feldolgozása szakmánk régi adóssága. Bár a régészeti feltárás megtörtént, vannak is hozzá kapcsolódó publikációk, sajnos ezek nem kielégítő mélységűek (ahogy a dokumentáció sem), és a kövek hányattatása sem zárult le: egy részüket



3. kép. Dömösi féloszlopfő bal oldali nézete,
Magyar Nemzeti Galéria (Szakács Béla Zsolt felvétele)

ellopták (lásd 127. jegyzet), mások visszaépítve pusztulnak a helyszínen. Szerencsére ismereteink gyarapodnak is: e katalógusban több publikálatlan vagy alig ismert faragvány is napvilágot látott – mint az az elveszett lábazat, amely három oszloptörzset tartott (110. kép). Ennek méretei megfelelnek az altemplomi lábazatokénak, a sarokkarmok is idekötik. A szerző mégis arra jut, hogy „aligha tartozhatott az altemplom szerkezetéhez” (52. oldal), noha a korai csarnokkriptákban alkalmaztak összetett formákat, sokszor oszlopokkal vegyesen is. További, meglévő faragványok dömösi eredetét ismerte fel Havasi Krisztina az esztergomi kőtárban.⁸ A párkánytöredéket és a kosfejű oszlopfőt Tóth Sándor is idézi, de csak az előbbi dömösi eredetűként. Havasi szerint közéjük tartozhatott az az esztergomi oltárnak tartott kőfaragvány is, amelyet jelenleg a Nemzeti Múzeum büféjében tanulmányozhatunk. Erről Tóth Sándor is megjegyzi, hogy „méretében [...] és anyagában is hasonló a nagy dömösi pillérlábazathoz és oszlopfőhöz” (160. jegyzet), de végül nem köti Dömöshöz – pedig ez egyáltalán nem elképzelhetetlen (más kérdés, hogy a 131–132. képalírásban e kő székesfehérváriként szerepel, ami a sajtó alá rendezés során keletkezett elírás). Ezek a lokalizálási problémák azért is érdekesekek, mert érintik a dömösi anyag esztergomi kapcsolatrendszerét, amely az egyik legfontosabb szál a hazai emlékek közt. Emellett felbukkannak Tóth

Sándor korábbi kutatásainak olyan kulcsemlékei, mint a zalavári domborművek, a titeli vállkő vagy a jádsdi ívsortöredék, de kitér az egri székesegyház hasonló stílusfokon álló faragványaira – ezek behatóbb elemzését azonban már másokra hagyta, bizonyára annak tudatában, hogy egykori szakdolgozója, Havasi Krisztina éppen ezekkel foglalkozik doktori disszertációjában. Annál messzebb ment azonban a külföldi párhuzamok keresésében, amely azt az érdekes eredményt hozta, hogy szemben az alaprajzi elrendezés közép-európai beágyazottságával, a kőfaragványok esetében távolabbi, északnyugat-európai összefüggésekkel számolhatunk. Itt izgalmas kitekintést olvashatunk az ún. Háthóti vagy Szent Margit-sacramentariumról, melynek ugyan dömösi eredeztetését a szerző elutasítja, de kulturális kapcsolatait tekintve párhuzamos jelenségként értékeli. A fejezet igazi jelentőségét az utolsó mondat árulja el: „a dömösi emlékek az érett román stílus elsajátításának első jelei közé tartoznak Magyarországon.” (67. oldal)

Ennek alighanem következő fázisát képviselik azok a székesfehérvári faragványok, amelyek közül egy pillérfőtöredék került a Magyar Nemzeti Galériába. Ez alkalmat ad arra, hogy a szerző áttekintse a hozzá kapcsolódó további hat fejezetet (ezek közül itt nem közölt: 4. kép), egy fülkesorhoz kapcsolható töredékeket és további szórványdarabokat. Maguk a pillérfők, melyek a bazilika 12. századi átépítésének leghitelesebb tanúi, természetes méreteikkel, szokatlan szörnyalakjaikkal egészen rendkívülieknek mondhatók. Tóth Sándor a rá jellemző módszerrel azonban képes megtalálni a részletformák rokonságát. Az így vizsgálat alá vett ívsortöredékek (a több évtizeddel ezelőtt „elhíresülő” fehérvári kapurekonstrukció méltó párjaként) egy új szerkezeti rekonstrukcióhoz vezetnek, mely kétféle méretű ívekből, keretelő elemekből, lezáró sávból, falburkoló lemezekből és falbetétekből áll. Ezek formavilága valóban a pécsi faragványokéhoz áll a legközelebb, sőt voltaképpen Pécs képez hidat az itt elemzett korábbi és a nagy kapuhoz tartozó későbbi fehérvári csoportok között. Ezért alighanem helyes az a kronológiai megfigyelés, hogy a pillérfők csoportja a pécsi faragványok elé, a 12. század korábbi részére keltezhető. Ebben a tekintetben a velencei párhuzamok minden rokonság ellenére sem jelentenek szilárd támpontot, hiszen a pillérfők legsajátosabb, figurális motívumai onnan nem ismertek. Sajnos a nyomda ördöge kegyetlen tréfát űzött ezzel a fejezettel: a 74. oldal szövege az előző oldal sorait ismétli. Az így kimaradt részletet Mikó Árpád szívességéből e recenzió függelékeként közöljük.

A tanulmány utolsó fejezete címe szerint az óbudai-somogyvári körrel foglalkozik. Ennek első része („Óbuda: a prépostság mint kőbánya”) az egész mű legélvezetesebben megírt egysége. A szöveg első fele a szétszóródott óbudai kövek összetartozásának felismerését mutatja be lépésről lépésre, míg a második rész azokat az adatokat elemzi, amelyek a szétszóródás középkori és újkori folyamatára utalnak. Bármennyire remekel is a szerző ezen az újabb kutatás számára olyannyira kedves területen, konklúziója józanságra int: „De hogy mi hol volt, hol nem volt időközben, az nem



4. kép. Pillérfő töredéke Székesfehérvárról, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Fotótár, neg. ltsz. 35650)



5. kép. Kőlap madarakkal és ornamentális dísszel Óbudáról, Budapesti Történeti Múzeum (Szakács Béla Zsolt felvétele)

is elsőrendű kérdés, mivel a prépostsági kövek összetartozását úgyis csak a hiteles óbudai leleteken is megnyilvánuló stilisztikai egyezések alapján lehet igazolni.” (87. oldal) A fejezet második része ezeket a kapcsolatokat elemzi: első lépésben, mint azt megszokhattuk, az óbudai anyagon belül maradva; regisztrálva a régen ismert, de elveszett töredékeket éppúgy (pl. 183. kép), mint a legújabban feltártaikat (5. kép). Szisztematikusan halad a szöveg az ember- és állatalakos ábrázolásoktól az ornamentálisakig, beleértve az indadíszeket és az akantuszleveleket is. Ez utóbbi díszítés elsősorban a nagyobb építészeti töredékeket jellemzi, amelyek a templom szerkezetét is érintő átalakításhoz kötődnek, míg a figurálisok inkább berendezési tárgyakkhoz készülhettek – a jelek szerint lényegében ugyanakkor. Figyelemre méltó, hogy a levélformák alapján a szerző felveti az óbudai eredetű, de nem régészeti leletből származó báránnyefjes oszlopfőnek a prépostsági anyaghoz való tartozását, ami kronológiai problémát is okoz: hiszen a katalógus az óbudai köveket a 12. század első felére keltezi, az esztergomi

palotától nehezen elválasztható báránnyos fejezet pedig ennél évtizedekkel későbbi lehet.

Sajnos ezeket a kronológiai kérdéseket a szerzőnek már nem volt módja tárgyalni. A kézirat ugyanis ezen a ponton megszakad. Nyilvánvaló, hogy még ez az 5. fejezet is befejezetlenül maradt, hiszen címével ellentétben a somogyvári faragványok szóba sem kerülnek (pedig a katalógus is tárgyal egy idevágót: 9. sz.). A többi fejezettel ellentétben itt hiányzik a lezáró, a tágabb összefüggéseket és a kronológiai helyzetet bemutató alfejezet. S hogy még mi minden, azt csak találgatni lehet. A tanulmányban tárgyalt anyag (1–16. sz.) a katalógus 46 tételének mindössze harmada. A szerzőt ismerve bizonyára lett volna mondanivalója a pécsi kövekről és rokonaikról (17–25. sz.), az olyan kiemelkedő darabokról, mind a „madocsai oszlopfő” (29. sz.; jelenleg ennek gyakran feltételezett madocsai eredetéről egyetlen szó sem esik a kötetben), az újudvari timpanon (31. sz.), vagy a kalocsai királyfej (32. sz.). Sajnos nem olvashatjuk elemzését az utolsó nagyobb csoportról, a jáki kövekről sem (33–46. sz.), ami annál sajnálatosabb, mivel az egyik darab azóta el is tűnt (36. sz.). Mint a Galéria évkönyvében közölt második fejezet előszavában írta, a munka mintegy felerészben elvégzetlenül maradt.

Nyilván a tanulmány befejezését követően született volna meg a szerző előszava is, ahol az anyagválogatás és a sorbarendezés szempontjairól is olvashattunk volna. A jelen katalógus ugyanis szakít azzal a hagyománnyal, amely az Árpád-kor művészeti egységét vallja, és a 13. szá-

zad emlékei közül az egyértelműen gótikus faragványokat elhagyja. Ez ott jelent problémát, ahol az anyag egysége sérül: így lehet azon elmélkedni, szerencsés volt-e „lefejezni” a kora gótikus kalocsai csoportot, és kiemelni belőle a (valóban román jellegű) királyfejet – de számunkra biztosan nyereség, hogy Tóth Sándor leírása elkészült és olvasható. Az sem világos, hogy milyen szempontok szerint lettek sorba rendezve a katalógustételek: szemmel láthatólag az időrend érvényesült, lehetőség szerint az egyes csoportok egységét megőrizve. Ugyanakkor a tanulmány harmadik fejezete szól a 14–16. számú kövekről, a negyedik a 12. számúról és az ötödik a 10–11. számúakról (nyilván a kimaradt somogyvári eredetű 9. számú is ide került volna). Művészettörténeti szempontból a tanulmány sorrendje tűnik logikusabbnak.

A szöveget gazdag illusztrációs anyag kíséri. Mint a szerkesztői előszóból megtudjuk, tanulmányához a szerző 207 képet szánt, végül a kiadványba 194 kép került. Ezek abban a sorrendben következnek, ahogy a szövegben utalás történik rájuk; ugyanakkor, ha egy korábban már idézett faragvány kerül szóba, annak a képszámát nem a főszövegben, hanem a jegyzetben kapjuk. Ez amennyire elegáns (hiszen a főszöveg zárójelben sorakozó képszámai folyamatosak), annyira kényelmetlen is, és nem kevésbé kockázatos: szerkesztés közben a képek sorszáma nyilván változott, és ez elcsúszásokhoz vezetett (gyakran kettővel magasabb képszám jelent meg, pl. 115., 168., 169., 176. jegyzet stb.). Maguk a képek általában jó minőségűek, még a nehezen beszerezhető, archív dokumentumok is élvezhetők. Néha előfordul, hogy egy részlet ismétlése nem jelent nyereséget, mert nem nagyobb méretű (pl. 128. és 130. kép); néha pedig az olvasó szívesen látna még több analógiát. A Galéria tulajdonában álló faragványok képei a katalógusrészben kaptak helyet, általában több oldalról fotózva, némelyiket színes táblákon is mellékelve. Háromdimenziós tárgyakról lévén szó, különféle nézetből sosem lehet elég; de a leginkább talán a dömösi féloszlopő bal oldalát hiányolhatjuk (3. kép), hiszen ennek motívumára a szöveg is utal. Legtöbbjük azonban jól tanulmányozható a kiadvány segítségével, amely összességében elegáns, izléses kötet lett, méltó a tartalomhoz.

A kötet tudományos értékét ugyanis nehéz túlbecsülni. Tóth Sándor kéziratának megjelentetésével a Magyar Nemzeti Galéria nemcsak a saját gyűjteményeiről írt szakkatalógusok sorozatát indította el, hanem a középkori magyar művészet történetét is egy alapművel gazdagította. A gyűjteményi darabok elemzése kapcsán az Árpád-kor első másfél évszázadának nagyszabású szobrászattörténete kerekedik ki. Illő ehhez a címlapkép is, hiszen ennek felirata méltán vonatkozatható a szerzőre és művére is: *nullus miretur ut huic cur benedictio detur* – nincs mit csodálkozni azon, hogy miért ez kapja az áldást.

Szakács Béla Zsolt

Függelék: a tárgyalt kötet 74. oldaláról hiányzó szöveg

[... A belső sávban négy forgósan összekapcsolt háromujjú félpalmettákból álló négyszög-idomok sorakoznak, a hornyot kifelé forduló, váltakozva három- és ötagú egységek díszítik,] kettéhajló szárukkal egymáshoz fűzve (155–156. kép).²²⁶ A negyedik darabon a belső dísz kerettelen, rozettás körfonat hármasközkitöltő levélkével, a külső különálló, kettéváltan ujjasodó szárukkal együtt felnyúló, ötujjú palmetták sora. Záradéki helyzetre vall jobbra lent a keresztben növő hármasközkitöltő levélke, amely nyilván két találkozó szárból bomlott ki (157. kép). A hosszanti palmettamotívum nem egyedüli Fehérvárott: feltűnik egykori kapuzat falsarkos bélletrétegének töredékein is, ugyancsak hornyot díszítve, bár elütő stílusban.²²⁷

Mindezen ívdarabok feltehetően valamely nagyobb homlokzatrész tartozékai voltak: a kisebb ívek a nagyobbtól kétfelé sorakozhattak. A tárgyalt darabokból 7,5 m-en felüli szélesség adódik. A nagy ívről elképzelhető, hogy nyílást koronázott, a kisebbek azonban bizonyára fülkezáradékok voltak. Az ív belső felülete két eltérően – körfonattal, illetve hullámindával – díszített darabon, ahol a legszélesebb, az elülső peremtől egyforma távolságra egyenesen, csatlakozó hátsó síknál zárul: a fülkék mélységét ez adhatja meg.²²⁸ A függőleges részekre és az ívek fölötti falfelület kezelésére néhány további töredék enged következtetni.

BIBLIOGRÁFIA

- BUZÁS-TOLNAI (2004) – *Az Esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa*, szerk. BUZÁS Gergely-TOLNAI Gergely, Esztergom, Vármúzeum, 2004. (Az Esztergomi Vármúzeum Füzetek, 2).
- DERCSÉNYI (1943) – DERCSÉNYI Dezső: XI. századi királyi kőfaragóműhely Budán, *Budapest Régiségei*, XIII(1943), 257–293.
- MAROSI (2002) – MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészettörténet-írásban, in *Szent István és az államalapítás*, szerk. VESZPRÉMY László, Budapest, Osiris, 2002, 306–348.
- MIKÓ-TAKÁCS (1994) – *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. október–1995. február, szerk. MIKÓ Árpád-TAKÁCS Imre, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994 (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1994/3).
- TÓTH (1974) – TÓTH Sándor: Nézzük meg jól a múlt emlékeit, *Művészet*, XV(1974)/12, 45.
- TÓTH (1975) – TÓTH Sándor: Nézzük meg jól a múlt emlékeit, *Művészet*, XVI(1975)/2, 44–47.
- TÓTH (1994) – TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez, in MIKÓ-TAKÁCS (1994), 54–62.
- TÓTH (1995) – TÓTH Sándor: Volt egyszer egy titeli vállalkó, *Ars Hungarica*, XVIII(1995), 227–232.
- TÓTH (2000) – TÓTH Sándor: Az araci kő rokonsága, in *A középkori Dél-Alföld és Szer*, szerk. KOLLÁR Tibor, Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000, 429–447 (Dél-Alföldi Évszázadok, 13).
- TÓTH (2008) – TÓTH Sándor: A Magyar Nemzeti Galéria 11–12. századi kőfaragványai (részlet), *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve/Annales de la Galerie Nationale Hongroise (2005–2007)*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008, 54–75.

A Naumburgi Mester – szobrász és építész a székesegyházak Európájában

Lövei Pál művészettörténész,
a MTA doktora, a Kulturális Örök-
ségvédelmi Hivatal tudományos
munkatársa; kutatási területei:
középkori síremlékművészet és
pecsétan, Magyarország építészet-
története, műemlékvédelem.
E-mail: pal.lovei@koh.hu

Pál Lövei, art historian, research
fellow of the National Office of
Cultural Heritage, Budapest; areas
of research: medieval studies, tomb
sculpture, Hungarian architecture-
history, monument protection.
E-mail: pal.lovei@koh.hu

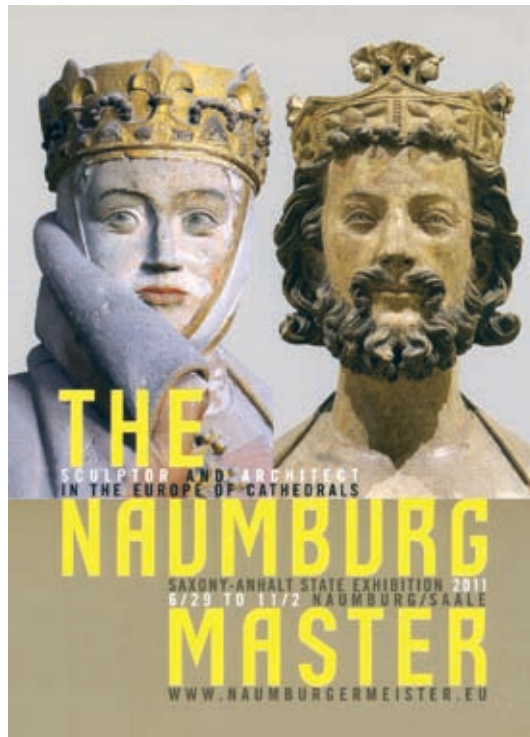
Sachsen-Anhalt tartományi kiállítása, 2011, Naumburg (Saale)

Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen.
Naumburg, 29. Juni 2011 bis 02. November 2011, Ausstellungskatalog, hrsg.
von Hartmut KROHM–Holger KUNDE, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2011, 1.
1–784, 2. 785–[1568].

A késői román stílusú naumburgi dóm gótikus nyugati szentélyének szoborsorozatából világhírnévig emelkedő Uta von Ballenstedt órgrófnét elérte a modern celebvilág senkit és semmit nem tisztelő, mindenkit szájára vevő média-átka: ismét hírbe hozták. Annak ellenére történt ez, hogy több mint háromnegyed évezred – a szobrok 1243 és 1249 közötti elkészülte – óta nem tesz

mást, mint tartózkodó hűvösséggel köpenyébe burkolózva áll férje, II. Ekkehard meissenai órgróf balján. Hetven évvel ez előtt egyszer már megesezt ez vele: 1940-ben Fritz Hippler *Der ewige Jude* (Az örök zsidó) című propaganda-filmjében – mintegy a korabeli amerikai westernfilmek aligha szándékos hatásaként – ideális partnere, az 1225 körül faragott Bambergi Lovas hátához simulva tekintett a náci jövőbe, a zsidó „elfajzással” (*Entartung*) szemben piedesztálra állított német művészet megszemélyesítőjeként.¹ Akkor a Lovas és Hitler között vont eszmei párhuzam mentén Uta mintegy a Harmadik Birodalomban mindvégig hiányzó „First Lady” szerepébe került.² A két szoborról készült fényképek közös szerepeltetése már az 1930-as években megkezdődött – Uta mint az északi Éva és a Lovas összetartozása annyira beleivódott a német tudatba, hogy a naumburgi székesegyház személyzeténél még évtizedekkel később is napi gyakorisággal kérdezték rá a látogatók, hogy hol is található az épületben a naumburgi lovas.³

Most magas gallérja mögül távolba tekintő, koronás fejét a németországi Sachsen-Anhalt monumentális tartományi kiállításának plakátján, szórólapjain, katalóguscím-



1/a. kép. A naumburgi kiállítás angol nyelvű plakátja 2011.

¹ DWARS (2011), 55, Abb. 10.

² ULRICH (2001), 333.

³ ULRICH (2001), 332–333.



1/b. kép. Kiállítási plakát a naumburgi székesegyház tornyán; Lővei Pál felvétele



2. kép. Uta szobrának részlete, Naumburg, székesegyház (1243–1249 között); Walter Hege felvétele, 1920-as évek – 1972-ben a helyszínen vásárolt nagytás

des-Prés apátság refektóriumából származó, a naumburgi alkotásoknál legfeljebb egy évtizeddel korábbi szobrának koronás fejével állították párba (1/a–1/b kép) – a naumburgi szobrokhoz méltó minőségű francia alkotás jelen is volt a kiállításon, és hangsúlyosan szerepel a katalógusban is.⁴ A homloka mély ráncaival feleségéhez képest kicsit már öregecske, darabos megformálása, gyűrűs hajfürtjei fölött egyszerű sapkát viselő katona-férfi ellenében mindkét másik partner koronás király, ideális uralkodó, akikhez Uta nemcsak eszményített szépségével, de már csak drágaköves díszű, lilomos koronájával is igencsak méltónak tűnhet (2. kép). A fehér lovon érkező (valójában ez csak a jelenlegi állapot, az 1829-es alapos letisztítás meghagyta csekély színmaradványok alapján a szobor a naumburgiakhoz hasonlóan színesre volt festve, a ló maga eredetileg almásderes – szürkés – lehetett⁵) bambergi király és párizsi társa finom arcú „úriember”, az Uta korabeli divatoknak megfelelően alakított hajviselettel, Childebert esetében gondosan ápolott bajusszal és szakállal.

A 11. század első felében Uta örgrófné Nyugat-Európa peremén élt, a naumburgi alapító-szobrok között elnyert helye is a Német-római Császárság keleti részén, a szász vidékek egyház-szervezetének alakításában férjével és annak családjával együtt játszott szerepének köszönhető.

⁴ *Naumburg-katalógus*, 2, 1500–1501. (Kat.-Nr. XIX. 1: Pierre-Yves LEPOGAM); KÜNDE–FILIP (2011), 976, Abb. 3; DECTOT (2011), 1497, Abb. 2.
⁵ HARTLEITNER (2001); HUBEL (2002), 403–405. (Kat.-Nr. 214); *Naumburg-katalógus*, 1, 452–453. (Kat.-Nr. IV. 17: Markus HÖRSCH).

Két évszázaddal később készült szobra nélkül ma senki sem ismerné, annak köszönhetően viszont az utóbbi másfél évszázadot az európai történelem fősodrában töltötte, és a frankok királyával zajló mostani „kokettálása” sem választható el teljesen a jelenlegi nemzetközi politikai helyzettől – a naumburgi kiállítás sem imponáló tudományos háttérével és ezen alapuló következtetéseivel, sem kölcsönzéseinek gazdagságával és irányával nem jöhetett volna létre az utolsó évtizedek Európáját meghatározó német–francia kiegyezés nélkül. Magáért beszél két védnökének személye: Angela Merkel német kancellár és Nicolas Sarkozy francia elnök.

1940-ben Bamberg és Naumburg 13. század közepi szoboralakjai a saját belső fejlődése által az európai művészet csúcsaira jutó német művészet reprezentánsaiként jelentek meg. A most feje tetejére állított – vagy éppen a 19–20. század fordulója táján egyszer már néhány német művészettörténész által is kutatott, a 20. század meghatározó politikai eseményei és ideológiai következtében azonban később jórészt elfeledett, elfelejtésre ítélt, szilárd művészettörténeti talapzatra helyezett – konstrukció a Naumburgi Mester szükségnévvel ellátott művészegyéniség művészetének franciaországi eredetét, a kőfaragó-szobrász-építész „műhely-főnök” északfrancia tanultságát hangsúlyozza, és megbízástól megbízásig tartó vándorlásának állomásait mutatja be. Az 1243-ban munkába vett naumburgi nyugati szentély építészetének francia gótikus vonásait már August Schmarsow 1892-ben megjelent monográfiája⁶ is felfedte, a következmények továbbgondolása azonban – talán Wilhelm Vöge és Adolf Goldschmidt írásai kivételével⁷ – nem történt meg. A Naumburgi Mester munkássága az alapvetően Reimstől, valamint a noyoni és amiens-i nyugati kapuzatoktól eredeztethető – korábbi és egykorú – impulzusoknak a műhely által Mainzban (a székesegyház csak töredékeiben ismert, 1239 körüli nyugati lettne,⁸ a keleti szentély 1239 elé helyezhető atlaszfigurája⁹ és az alighanem Mainzból másodlagosan Koblenz mellé „elszármazott” bassenheimeri Szent Márton-dombormű¹⁰),



3. kép. Nagy Ottó császár és Adelheid császárné szobra a meisseni székesegyház szentélyének északi falán (1260-as évek első fele); Lóvei Pál felvétele

⁶ SCHMARSOW (1892); SCHMARSOW (1898).

⁷ PL. VÖGE (1958); GOLDSCHMIDT (1899).

⁸ *Naumburg-katalógus*, 1, 618–625. (Kat.-Nr. VI. 2–5: Diana ECKER).

⁹ *Naumburg-katalógus*, 1, 106–108. (Kat.-Nr. I. 3: Diana ECKER, Diana).

¹⁰ *Naumburg-katalógus*, 1, 625–630. (Kat.-Nr. VI. 6: Guido SIEBERT).



4. kép. A meissenai székesegyház 1270 előtt emelt, nyolcszögű kápolnájának részlete, füstölőt lóbáló angyal szobrával (1265–1270 között); Lővei Pál felvétele

Naumburgban (a székesegyház nyugati szentélye az alapítószobrokkal, az üvegablakokkal és előtte a nyugati lettnerrel, a keleti szentélyben álló diakónus-olvasópult¹¹ és püspök-síremlék¹²) és Meissenben (a székesegyház keleti szentélyének és különleges építészeti invencióról tanúskodó, nyolcszögű kápolnájának – *Achteckbau/Achteckkapelle*¹³ – alapítókat és szenteket ábrázoló szobrai,¹⁴ 3–5. kép) való felhasználását és alkotó módon történő átértelmezését mutatja.¹⁵ A kiállításon szerepelt még a hol biztosabban, hol kérdőjelesebben a Naumburgi Mester műhelyéhez kötött horburgi Madonna-szobor¹⁶ és Hermann von Hain lovagnak a Naumburgi Mester köréhez kapcsolható, 1250 előtt faragott tumbafedlapja a merseburgi székesegyházban.¹⁷ A műhely mainzi tevékenységét közvetlenül megelőző, esetleges lotharingiai működését is körvonalazta a kiállítás: ennek további vizsgálatokat igénylő tanúja lehet a Nancy közelében lévő Saint-Nicolas-de-Port en Lorraine 1235 körül faragott, alig ismert álló Madonnája, valamint a metzi székesegyház hasonló korú Mária-kapujának timpanontöredéke.¹⁸

A kiállítás célja azonban nem egy művész-zseni piedesztálra emelése volt, hanem a 13. század egyik legfontosabb, európai

rangú, magasan képzett és erősen specializált kőfaragók, valamint nem kevésbé jelentékeny üvegablak-készítők alkotta építő- és szobrászműhelyének a nyugat-európai székesegyház-építészeti történeti kontextusába helyezése. Beletartozik ebbe a Naumburgot megelőző és azzal párhuzamos más németországi egyházi központok (Strassburg, Trier, Magdeburg, Bamberg, Freiberg, Freiburg im Breisgau, sőt Bréma és Hamburg) hasonlóan franciás korabeli művészeti kapcsolatrendszerének, és elsősorban Anglia példáján a franciaországi gótika recepciójának más, hasonló felfogásról, vallásos és művészeti eszmékről, stiláris-tipológiai gondolkodásmódról árulkodó helyszíneinek, illetve párhuzamainak a felvázolása is.¹⁹ A nemzetiszocialista művészettörténet-írás egyik vezéralakja,

¹¹ *Naumburg-katalógus*, 2, 1320–1322. (Kat.-Nr. XV. 1: Lutz STÖPPLER).

¹² LUDWIG (2011); *Naumburg-katalógus*, 2, 1188–1190. (Kat.-Nr. XIII. 1: Philipp KUROCZIK).

¹³ DONATH (2011a).

¹⁴ HÖRSCH (2011a); MAGIRIUS (2011); *Naumburg-katalógus*, 2, 1322. (Kat.-Nr. XV. 2: Magdalene MAGIRIUS).

¹⁵ Ezt hangsúlyozták már a legelső sajtóértékelések is, nyilván nem függetlenül a rendezői nyilatkozatoktól: TILMANN (2011); BEHRISCH (2011); SCHOLZ (2011).

¹⁶ *Naumburg-katalógus*, 2, 1466–1468. (Kat.-Nr. XVIII. 1: Hartmut KROHM).

¹⁷ *Naumburg-katalógus*, 2, 851–854. (Kat.-Nr. IX. 23: Claudia KUNDE–Guido SIEBERT).

¹⁸ *Naumburg-katalógus*, 1, 556–562. (Kat.-Nr. V. 33–34: Hartmut KROHM); KROHM (2011), 501–515.

¹⁹ KROHM (2011).

Wilhelm Pinder *Drang nach Osten*-elképzelése, az Európa keletebbi területeinek német központokból keletre haladó német mesterek által végrehajtott, művészeti „gyarmatosítása” kerül itt szembe egy méltán a német érett gótika csúcsaiként értékelt, szerves egységet alkotó műalkotás-együttes „idegen” eredetének, egy ugyancsak kelet felé tartó, de ezúttal Németországot célzó mester- és műhelyvándorlásnak a minden korábbinál gazdagabb bemutatásával és tudományos elemzésével. Igen jelentős különbség, hogy ezúttal a szándék nem a földrajzi-művészeti kiindulópontot jelentő Franciaország művészettörténet-írásának „hódító” vágyait tükrözi, hanem a tisztánlátás német igényén alapul. Ez az igény elfogadhatónak tartja már akár annak a felvetését is, hogy a Naumburgi Mester inkább francia származású lehetett, mintsem német, aki a legmodernebb, forradalmi újításokat és művészeti-technikai fejlődést hordozó, vele ellentétben részben névről is ismert, személyükben és tevékenységükben is újdonságot jelentő, tudós építész-„doktorok” társaságának volt illusztris tagja. „Egy kőfaragótanonc, aki Németország középső vidékeiről a [francia] katedrálisokhoz vándorolt, és tanulmányai befejezését követően visszatért hazájába – hát ez biztosan nem volt a Naumburgi Mester.”²⁰

A kiállítás nem is annyira a szaktudományos körök számára volt „forradalmi”, hiszen a 20. század második felének több évtizedes németországi kutatásai jelentik kérdésfeltevésének alapjait – a katalógus irodalomjegyzékében például az egymással időnként a naumburgi alapítósobrok műfaji besorolása és állításuk célja kapcsán vitában is álló Willibald Sauerländer és Ernst Schubert egyaránt harminc-harminc tétellel szerepel az 1950-es évek végétől kezdődően. (Bár mindketten máig publikálnak a kiállítást érintő témákban,²¹ a kiállítás és katalógusa teljes egészében nélkülük készült, két őket követő kutatói generáció munkáját dicséri.) Az úttörő tett a bemutatott hatalmas anyag gazdagságában, a tudományos háttér munka imponáló összetettségében igazolást nyerő eredményekkel a német társadalom elé való – nagyon is időszerű –, drasztikus kilépés. A német nagyközönség ugyanis valójában csak most szembesül



5. kép. Madonna-szobor a meissenai székesegyház 1270 előtt emelt, nyolcszögű kápolnájában (1265–1270 között); Lővei Pál felvétele

²⁰ KROHM–KUNDE (2011), 28.

²¹ Például a katalógusban már nem is hivatkozott: SCHUBERT (2010); a figyelemre méltó kis írás arról szól, hogy az első, korai román naumburgi székesegyházat az újabb kutatások szerint 1046-ban felszentelő Eberhardnak, Naumburg harmadik püspökének (†1079) egyszerű – csupán III (DIE ANTE) NON(AS) MAII O(BIIT) HEBERHARDVS EP(ISCOPV)S NVENBVRG(ENSIS) feliratot hordozó – emlékkövét annyira becsben tartották, hogy a 13. században emelt újabb dómba is átvitték, és egyenesen az új főoltár előtt helyezték el, ahol a 18. században még látható és felirata olvasható-lejegyezhető is volt. A sírfeliratról lásd még SCHUBERT–GÖRLITZ (1959), 1. (1. sz.).

azzal, hogy mindaz, amit nemcsak a náci időkben sulykoltak bele, de az akkoriban kiképzett iskolai tanárok által mind az ország keleti, mind nyugati felében még a 20. század második felében is több évtizeden át az átlagembereknek tanítottak, vagyis az autochton német gótikus művészet²² – vagy mások szerint a francia klasszikus gótikával egyidejű, különleges német késői romanika²³ – ideája, nem állja meg a helyét. A német művészet mainzi, bambergi, naumburgi és meisseneni, szimbolikusan tekintett együttese a 13. század első feléből, közepéről nem kis részben az „ösellenség” Franciaország egyértelmű hatásán alapultak, és akár „francia kéztől” is származhatnak.

A legidősebb kiállításlátogatók emlékezhetnek még arra is – ha pedig esetleg mégsem jutott eszükbe, a kiállítás rendezői gondosan emlékeztették őket rá –, hogy 1944-ben Uta titokzatos alakja mintegy a védelmet nyújtó Istenanya világi szentséget hordozó ikonográfiai párhuzamaként jelent meg egy propagandakiadvány grafikai illusztrációján a náci rendszert lövészárkokban védő katonák háta mögött.²⁴ A kiállítás nyugatnémet közönségének idősebbik fele azt is ismerősnek találhatta, hogy az 1950-es évek második felének plakátjain Uta von Naumburg és a Frankfurt am Main-i városháza (*Römer*) jelképezte Németország oszthatatlanságának nyugati doktrínáját. A nyugatnémet posta által 1957-ben a Keletnémet Kulturális Tanács (*Ostdeutscher Kulturrat*) nyugat-berlini ülése alkalmával kiadott, Uta szobrát ábrázoló bélyeg stílusa ugyancsak 1940 tájékára utalt vissza, az elsőnap díszlével sajátos gótikus betűtípusa pedig talán még korábbra, a század elejére. A levél a naumburgi szobrokkal kapcsolatos, a második világháború után megállapított határok visszautasításán alapuló nyugatnémet propaganda klasszikus példája: „Naumburgi Uta a legtisztább kifejeződése annak a vallásos és művészeti lelkiületnek, amely az Elba–Saale vonalon kezdődő és az Oderán és a Weichsel alsó folyásán messze túlnyúló, nagynémet keleti lakóteret a középkorban élte.”²⁵

A kiállításon bemutatott fényképek ábrázolta, 1937-ben és 1938-ban rendezett ünnepi menetek, vagy éppen egy 19. század eleji almanach metszetes ábrázolásai már Willibald Sauerländer 1979-ben megjelent tanulmányában is feltűntek, ahol a naumburgi szobrok recepciótörténetének, ezen belül pedig a 20. századi különleges mértékű, nem kis részben nemzetiszocialista indíttatású és hagyományú aktualizálásának kérdései először váltak elemzés tárgyává.²⁶ Sauerländer a „képeknek abból a sorozatából, amelyet még össze kellene gyűjteni”,²⁷ csak néhányat mutatott be – irodalmi idézetekkel vegyesen. A múltfeltárás egy következő, most jól hasznosítható, egyes megállapításaiban akár vitatható fázisát jelentette Wolfgang Ulrich Utáról mint német ikonról írott könyve,²⁸ amely alapul szolgálhatott a Pierre Nora-féle francia emlékezhelyek²⁹ németországi változatában ugyancsak Ulrich által írott, „A Bambergi Lovas és Naumburgi Uta” című fejezethez.³⁰ A jelenlegi tárlaton a „képek” Sauerländer által igényelt összegyűjtésének egy lényegesen előrehaladottabb fázisáról kapott összképet a Naumburgba látogató.

A téma sokoldalú körülgjárása során a kiállítás bemutatta azt is, hogy Uta a 20. századi modernizmus számára is bálvány lehetett. A helyi kötődésű Walter Hege 1923-as fényképsorozata, amelyet a Deutscher Kunstverlag azonnal ki is állított Berlinben,³¹ és amely a helytörténeti és mű-

²² Például: „die eigentliche Geschichte der deutschen Plastik als eine geschlossene Folge sich bedingender Werke, die aus inneren Antrieb aus dem deutschen Volk hervorgewachsen sind.” (STANGE [1923], 1; KIRVES [2011], 34.)

²³ Vö. „Von der deutschen Gotik zur germanischen Romanik” fejezet, in KIRVES (2011), 32–34.

²⁴ *Illustrierte Zeitung*, „Der europäische Mensch” különszám, Leipzig, 1944: DWARS (2011), 56, Abb. 11.

²⁵ DWARS (2011), 56–58, Abb. 11–13.

²⁶ SAUERLÄNDER (1979), 169–245; magyar kiadása: SAUERLÄNDER (1989), a recepciótörténeti elemzés: 5–23.

²⁷ SAUERLÄNDER (1989), 5.

²⁸ ULRICH (1998 [2005]).

²⁹ NORA (1984–1992).

³⁰ ULRICH (2001).

³¹ „Das Fotografische Double” fejezet, in KIRVES (2011), 36–41.



6. kép. Uta szobrának részlete, Naumburg, székesegyház;
Walter Hege felvétele, 1920-as évek – 1972-ben a helyszínen vásárolt nagytítás

vészeti kiadványok illusztrációin, valamint a helyszínen árusított, megszámlálhatatlan képeslap-publikáción és fotónagyításon keresztül szinte máig meghatározó a szoborsorozat ismertté tétele szempontjából, kezdetben nem csupán a „német nő” típusát, hanem azt az Utát is népszerűsítette, aki az új, emancipált, önálló, a férfival egyenrangú, azt még akár felül is múló nőideált testesítette meg (2, 6. kép). Ebben társa volt az ugyanekkor színre lépő svéd Greta Garbónak, akinek egy 1930-as német jellemzése az Utára vonatkoztatott jellemvonások egész sorát felvonultatta.³² Garbo filmes Amerikája aztán sajátos – és ugyancsak modern – módon reagált a nemzetiszocialista ideológia szolgálatába állított naumburgi nőalak eszményére. A tervezett műveihez 1935-ben európai utazáson inspirációkat gyűjtő Walt Disney 1937-ben bemutatott *Hófehérke és a hét törpe* című rajzfilmjében az aranykoronája alatt szoros fejkendőbe burkolt és jellegzetesen elvékonyított, felhúzott szemöldökkel, a fekete köpeny tarkó fölé magasított gallérjával ábrázolt mostoha alakjában az „árja” Utával személyesítette meg az ősgonoszt.³³

A naumburgi szobrok rasszista interpretációjához „magától” adódó lehetőséget teremtett a hűvös és tartózkodó, német Utának és a dóm másik falán vele szemben álló sógornője, a lengyel királylány Reglindis kedves és közvetlen alakjának szembeállításával is. August Schmarsow *Slawenkindje*, a „szívélyesen jelentéktelen szolgálólány” (*herzlich unbedeutendes Dienstmädchen*)³⁴ számára most némi elégtételt jelenthet, hogy a katalógus lelegején a Bevezetőt a társrendezők képviselőitében jegyző dómdékán és főpolgármester szövegét az ő diadémkoronás, mosolygós arcának egész oldalas képe illusztrálja, az Utáéhoz mérhető művészi színvonalról téve tanúságot.

A naumburgi szobroknak – elsősorban Utának – a 17. századi első metszetábrázolásokkal kezdődő utóélete alighanem európai vonatkozásban is páratlan. (A Kárpát-medence emlékényagában talán leginkább a nagyszentmiklósi kincs egyes darabjainak magyar „nemzeti” célokra történő, „rendszeres” képzőművészeti felhasználása említhető bizonyos fokú analógiaként – ennek a használatnak a művészettörténeti elemzése is megtörtént már.³⁵) A naumburgi együttes utóéletének tárgyalása a kétkötetes, hatalmas kiállítási katalógusnak egyenesen bevezető egységeként jelenik meg. Ott talán nem is annyira mellbevágó, mint amilyen a kiállításnak ezzel foglalkozó, az „Uta-mitosz” címet viselő részlegében, a *Hohe Lilie* középkori eredetű lakóházában berendezett városi múzeum földszintjén, a nyugati szentély szobrainak évszázados gipszmásolatait körülvevő vitrinsorban volt. A kiállított tárgyaknak, fényképeknek, könyveknek, grafikáknak ugyanis csak csekély része került be Martin Kirves és Jens-Fietje Dwars tanulmányaiba és azok képanyagába,³⁶ katalógustételek pedig – sajnálatos módon – egyáltalán nem kapcsolódnak ehhez a részhez. Magának a katalógusnak a méretei ellen azonban a legcsekélyebb kifogás sem merülhet fel: bár a tárlatot hirdető leporelló még csak mintegy ezeroldalasként utalt rá, a két vastos, A4-es formátumú kötet terjedelme ennek másfélszeresét is meghaladja (1568 oldal; 85 tanulmány + a 19 fejezet bevezetői + a tizenkét országból kölcsönzött alkotások 359 terjedelmes katalógustétele, tíz országban működő, 127 szerző tollából; 1567 kitűnő minőségű, néhány archív felvételtől és építészeti felmérési rajztól eltekintve színes kép). A terjedelem következtében óriási szükség lenne egy hely- és névmutatóra, amelyet mégis hiányolnia kell az olvasónak – ez a nagy kiállítási katalógusok kiadásának feszített ütemezésébe sajnos csak ritkán fér bele.³⁷

³² DWARS (2011), 53, Abb. 9.

³³ DWARS (2011), 62, Abb. 16. (hivatkozik: ALLAN [1999], 55; POGGI [2007]).

³⁴ ULRICH (2001), 332.

³⁵ MAROSI (2002), 134–142.

³⁶ KIRVES (2011), 30–42; DWARS (2011), 43–64.

³⁷ Jelen ismertetésben a katalógus számos tanulmányának, katalógustételének és oldalszámainak a recenzió műfajában ilyen részletességgel nem mindig megszokott citálása egyrészt az olvasóknak a szerzőnevek és tanulmánycímek vonatkozásában is hasznosnak gondolt tájékoztatását szolgálja, másrészt segítheti a katalógusban való későbbi keresgélést, ahogy egyébként már írás közben is segítette a szükségessé vált, ismételt visszakeresésekben.

A dómdékán és a főpolgármester bevezetője³⁸ szerint négy motivációra épült a kiállítási koncepció. Az első a kultúrpolitikai indíttatás: a Naumburgi Mester által megtestesített, Picardia és Île-de-France nagy francia székesegyházaitól Mainzon át a thüringiai-szászföldi térségig ívelő, nyugat-keleti kultúrtranszfer a franciák érdeklődését is oly mértékben felkeltette a kiállítás iránt, hogy annak védnökségét közösen vállalta a német kancellár és a francia elnök. A látogató szempontjából ez materiálisan annyit jelentett, hogy a francia intézmények erősen kitettek magukért, és pazar kölcsönzésekkel segítették a tárlatot. Ehhez a második kiállításpillér, a tudomány szolgáltatta a konkrét alapot: a Naumburgi Mesternek a francia gótika és a német késő romanika közé ékelődő helyzetét, megbízásainak teológiai-művészeti hátterét, a kivitelezés magas művészeti és kézműves szintjét – a korábbi kutatás megállapításaira építve, egyben a vitás kérdéseket is hangsúlyozva – nemzetközi szakembergárda elemezte, az elsősorban a naumburgi helyszínen újonnan elvégzett, interdiszciplináris vizsgálatokat is bemutatva. A harmadik motívumot a tudománypedagógia hordozta: mi módon lehet a kutatási eredményeket jó értelemben véve népszerűsíteni? A helyszínek és a kiállított tárgyak szépsége és gazdagsága, az installáció átgondolt, nemes eleganciája már önmagában is nagy hatást gyakorolt a látogatókra, és ehhez a látványos épületmodelleken (a párizsi Notre Dame, Reims, Amiens, Metz, Strassburg székesegyházai, Coucy donjonja, a naumburgi székesegyház nyugati, a meisseninek keleti szentélye³⁹) kívül egy berendezett, interaktív középkori építóműhely és az építészeti elemek naturalista növényi ornamentikájának élő előképeit bemutató kert is járult. A negyedik alapelv a kultúr turizmus fejlesztése volt. A kiállítás és hat társhelyszíne (*Korrespondenzstandort*) – a Naumburggal közös dómdékánságot alkotó Merseburg, a naumburgi püspökség eredeti alapítási helye, a püspökség áthelyezését követően társaskáptalanná alakított Zeitz, a váráról (Neuenburg) és annak palotakápolnájáról nevezetes Freiburg (7–8. kép), Schulpforte egykori ciszterci kolostora,⁴⁰ Bad Kössen és Schönburg – az egész Saale-Unstrut vidéket átfogta, hogy tartós hatást gyakorolva népszerűsítse a kiállítás kapcsán műemlékeiben és kulturális intézményeiben megújult várost és történeti vonzókörzetét. A végső cél nem kevesebb, mint a régió világörökségként való elismertetése.

A kiállítás szűkebben vett tudományos célját és koncepcióját a két kurátor, Hartmut Krohm és az egyben az egész projekt vezetését végző Holger Kunde dolgozta ki és fogalmazta meg



7. kép. Freiburg an der Unstrut, a Neuenburg 12. század utolsó negyedében épült palotakápolnájának északkeleti sarka; Lövei Pál felvétele

³⁸ ZECH-BURKERSRODA–KÜPER (2011).

³⁹ *Naumburg-katalógus*, 1, 112–113, 115. (Kat.-Nr. I. 8); 422–423. (Kat.-Nr. IV. 1); 443–446. (Kat.-Nr. IV. 11–12); 531–532. (Kat.-Nr. V. 1) – valamennyi: Helene SEEWALD; *Naumburg-katalógus*, 2, 1418–1420. (Kat.-Nr. XVII. 1–2: Sarah WEISELWOSKI); A legrégebbi a reimsi székesegyház 1825–1830 között és a párizsi Notre Dame 1843-ban fából és gipszből készült makettje, a többi már a 20. század második feléből való, illetve egyenesen a naumburgi kiállítás számára készült.

⁴⁰ BRACHMANN (2011b).



8. kép. A freiburgi palotakápolna emeletén az 1220-as években megújított boltozat középső támasza; Lóvei Pál felvétele

a katalógusban⁴¹ (a harmadik kurátor a helyi városi múzeumot képviselő, a katalógusban szerzőként nem szereplő Siegfried Wagner volt). A 19 témára osztott kiállítás lényegre törő, informatív szövegeit és a katalógusnak a fejezetek elején álló kitűnő bevezetőit is nagyobb részben ők írták, a maradék a katalógus impresszuma alapján a szervezést végző gárdában számos feladatot ellátó Claudia Kunde és Guido Siebert munkája.

A rendezők felhasználták a lehetőséget arra, hogy a német–francia kapcsolatok egy 20. századi, ugyancsak sötét momentumát is kiemeljék a német köztudat feledésének homályából. A reimsi székesegyház szétsugárzó hatását bemutató, nagyszabású kiállításrész végén egy karzatemelet egyetlen tárgy, a reimsi székesegyház egy madárfejú vízköpője bemutatására szolgált.⁴² Az állat csőréből mintegy jégcsapként kiömlő, a folyás dinamikáját megszilárdultában is őrző ólom az 1914. szeptember 19-i német támadás pokoli tűzének tanúja, amikor a gránátoktól felgyulladt a főhajó tetőzete, és az eredetileg 1299-ben készített ólomborítás megolvadt fémanyaga az esővíznek kialakított utakon folyt végig. Maga a vízköpő 1873–1880 táján, a székesegyház helyreállítása során készült, de eredetije egyben annak az egyelőre még kevésbé kutatott folyamatnak az elejét is reprezentálta, melynek során a laoni és a reimsi székesegyházon a 13. század

első harmadában technikailag, művészileg és jelentésstanilag is kidolgozott, gótikus vízköpő típusa a francia gótikus építészet és szobrászat más elemeivel együtt szétterjedt Európában – a kiállítás más részein bemutatott darabokkal⁴³ igazoltan gyorsan elérve magát Naumburgot is. Az ólom köpő vízköpő mögött folyamatosan a reimsi pusztítások filmkockái peregtek, a háború négy éve alatt a károkozás ugyanis többször is folytatódott: az ellenség tudatosan rombolta a francia királyság szimbolikus épületét, 1223 és 1825 között 27 király felkenésének helyszínét, amelynek 1210-ben leégett Karoling-román előzményét 816 óta használták az uralkodók koronázására, de Reims volt már 498-ban I. Chlodvig frank király megkeresztelésének helyszíne is.

A lángoló reimsi székesegyház képei mindkét hadviselő félnél a háborús propaganda gazdag lehetőségét teremtették meg. A katalógustanulmány⁴⁴ gondosan számba veszi a felek katonai indokokra alapozott érveit, a megszállt belga és északfrancia területek múkinckeseinek sorsát figyelemmel kíséror, Paul Clemen vezette német szakértői csoport jelentéseit, a például Emile Mâle és a francia gótikus művészetet kutató Wilhelm Vöge, Paul Clemen stb. közötti korábbi kollegiális kapcsolattartás teljes ellentétébe fordulását, a mindkét oldali művészeti sovinizmus megerősödését. Az angol és amerikai reakciók megkérdőjelezték a németek keresztény elkötelezettségét, és

⁴¹ KROHM–KUNDE (2011).

⁴² *Naumburg-katalógus*, 1, 465–466. (Kat.-Nr. IV. 27: Anna DEHLER).

⁴³ *Naumburg-katalógus*, 1, 244–246. (Kat.-Nr. II. 26–27); 2. 947–948. (Kat.-Nr. X. 26) – valamennyi: Philipp STEINKAMP.

⁴⁴ LEWER (2011).

a pogányságtól már csak egy lépés volt a gonosz hunokhoz való hasonlítás. A barbár tett nemzetközi elítélésének része volt a kétszáz svájci művész és értelmiségi által aláírt tiltakozás, amely az aláírók között szereplő, Németországban addig magasra értékelt Ferdinand Hodler műveinek a német múzeumokból való eltávolítását, monumentális festményeinek letakarását, neki magának a német és osztrák művészeti társaságokból való kizárását eredményezte.⁴⁵ A háború után mindenesetre a reimsi és a soissoni székesegyházak megsérült részeinek vizsgálata során Roger Gilman amerikai művészettörténész fontos új következtetésekre jutott a gótikus építésmenet és technikai megoldások, a boltozatok állékonyosságának kérdéseiben. A német művészettörténészek egy része számára viszont megnyílt az út a német nemzeti középkor ideájának ismételt kidolgozásához, a 15–16. század fordulójának német különgótikájában („deutsche Sondergotik”) a német néplélek, a német géniusz kereséséhez, valamint Uta szobrának különleges nemzeti szimbólumá emeléséhez is.

A teljesen elpusztult reimsi tető helyén vasbetonból készült az új, különleges látványt nyújtó és ma már önmagában is komoly műemléki értéket hordozó fedélszék – a nem kis részben a Rockefeller család által finanszírozott helyreállítási munkákat követően csak 1938-ban került sor a templom megnyitó ünnepségére. Két év múlva már a németek uralták a helyszínt.

A reimsi székesegyház szobordíszeiről a 19. század végén, a 20. század elején több menetben készültek gipszmásolatok. Ezek sokkal jobb állapotban mutatják még a jelenleg az időjárás és a háború pusztításait sokkal erősebben magukon viselő szobrokat (amelyekből a 20. század hetvenes éveiben számosat másolatra cseréltek, és az eredetieket a reimsi Palais du Tau érseki múzeumában helyezték el). A székesegyház északi keresztháza 1220 után készült királygalériájának monumentális szobrai 1914-ben, közvetlenül a háború kitörése előtt másolták le a Musée des Monuments français számára. Egyikőjüket, az 1886 óta élő hagyomány szerint Fülöp Ágost francia királyként (1180–1223) ismert alakot⁴⁶ és az 1225 tájára keltezett Bambergi Lovast⁴⁷ a kiállításon közvetlenül egymással szemben állították fel – az arckifejezés, a távolba tekintő szemek markáns alakítása, a hajviselet kitűnően példázza ugyanis a reimsi és a bambergi szobrok alkotóinak, a francia és a német szobrászatnak a közvetlen kapcsolatát, Reims németországi hatását. A trieri Liebfrauenkirchének a kiállításon ugyancsak szereplő, 1235–1240 között faragott próféta-szobrai ugyanennek az arcformálásban jelentkező tendenciának valamivel későbbi példái.⁴⁸

A két trieri szobor (a teljes együttes egyébként négy darabból áll) a nemrég mintaszerűen újrendezett berlini Bode Múzeumban található, így bár életnagyságúak, de eredetiben is kiállíthatók lettek volna – Naumburgban mégis gipszmásolatuk szerepelt, hasonlóan Fülöp Ágost talapzatával együtt 372 centiméter magas, illetve a Bambergi Lovas 228 centiméter magas és 200 centiméter széles szobrához. Ez utóbbi eredetije biztosan nem lett volna leemelhető a helyéről, ahogy a reimsi hosszház ma is helyén lévő pillérfejezete, a strassburgi Münster angyalpillérének Krisztusa, illetve déli kapuzatának Eklézsia- és Zsinagóga-szobrai, a bambergi dóm Szibillája, a szentföldi Crac des Chevaliers keresztes vára nagytermének és a noyoni székesegyház kapuzatainak konzoljai sem szerepelhettek eredetiben. A fent vázolt reimsi háborús történethez jelent adalékot, hogy a reimsi székesegyház triforiumának egyik oszlopfejezetéről készült, Naumburgban kiállított másolatot 1911-ben Paul Clemen szerezte meg a bonni egyetem művészettörténeti tanszéke számára.⁴⁹

A német kollégákkal a kiállítás kapcsán folytatott beszélgetések során fel is merült a gipszmásolatok jelentékeny száma, mint ami levonhat a kiállítás értékéből – értékvesztésről azonban

⁴⁵ Vö. („csak” 120 aláírás említésével): WALTER (2008), 373.

⁴⁶ *Naumburg-katalógus*, 1, 436–438. (Kat.-Nr. IV. 8: Dagmar SCHMENGLER); SCHMENGLER (2011), 190–191, Abb. 7.

⁴⁷ *Naumburg-katalógus*, 1, 452–453. (Kat.-Nr. IV. 17.: Markus HÖRSCH).

⁴⁸ *Naumburg-katalógus*, 1, 456–458. (Kat.-Nr. IV. 20–21: Andreas WASCHBÜSCH).

⁴⁹ *Naumburg-katalógus*, 1, 424–425. (Kat.-Nr. IV. 3: Klara GROSS).



9. kép. A Szent János-kápolna (*Johanneskapelle*) a naumburgi *Domfriedhof*ban (1250–1255 körül);
Lővei Pál felvétele

semmiképpen nem beszélhetünk. A naumburgi dómban *in situ* látható, katalógustételként is szerepeltetett alkotásokat, valamint az egy tételbe vont több darabot is számításba véve a mintegy 370 kiállított tárgy közül kb. 50 valóban gipszmásolatként volt jelen. Az általuk ábrázolt faragványok bemutatása a téma szempontjából teljes mértékben indokolt és kívánatos volt. A másolatok egy része ráadásul a szobrok, faragványok jelenlegi állapotához képest épebb felületeket, kevesebb hiányt is mutat még, vagyis történetiségükben „hozzáadott értékkel” is rendelkeznek. Mint az a reimsi székesegyház faragványairól készült másolatok történetéről Jean-Marc Hofman és Elodie Guilhem által írott katalógustanulmányból⁵⁰ megtudható, az Eugène-Emanuel Viollet-le-Duc által halála előtt kidolgozott tervzet alapján 1882-ben létrehozott másolatgyűjtemény az eredeti szobrok világháborús sérüléseinek kijavításában is fontos szerepet játszott. (A párizsi másolatgyűjtemény, amely a francia műemlékvédelmi bizottság évszázadnyi tevékenységét reprezentálja, más célból született, mint például a Magyar Nemzeti Múzeum, illetve a Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteménye – bár Römer Flóris középkorra vonatkozó tervei csirájukban magukban hordozták egy a párizsihoz hasonló gyűjtemény létrehozását is.⁵¹ Az összevethetetlen méretektől eltekintve azonban hasonlítható a párizsi gyűjtemény helyzete a Műemlékek Országos Bizottsága középkori falképeket ábrázoló, több száz magyarországi akvarellmásolatához és ezernyi 19. századi rajzi felméréséhez, amelyek gyakran már az önálló műalkotás jogán is részei lehetnek nagy művészet- és kultúrtörténeti kiállításoknak.)

⁵⁰ HOFMAN–GUILHEM (2011).

⁵¹ SZENTESI [2005].

A Reims kapcsán már bemutatott, I. világháborús német pusztítások azonban – bár ez száz évre előre tekintve aligha volt annak idején szempont – olyan eredeti darabok kiállítását is lehetővé tették, amelyek a tervszerű rombolás nélkül ma is helyükön lennének. A korszak francia (és európai) várépítészetének egyik fő művéről, Coucy Laonhoz és Soissons-hoz közeli, a 13. század első felében épült váráról van szó, amely az északfrancia gótikus katedrálisok építészeti innovációihoz, bravúrajaihoz, esztétikai teljesítményéhez mérhető színvonalú alkotás volt – belső várának kváderfalazatú, négy sarkán kör alaprajzú tornyokkal erősített falain belül a nyugati világ legnagyobb, 31 méter átmérőjű és 60 métert meghaladó magasságú lakótornyával. A 19. század közepe táján több menetben végrehajtott helyreállítását követően az együttes Franciaország második leglátogatottabb építészeti emlékévé – egyfajta nemzeti műemlékké – vált. Ez okozta a vesztét, a német katonaság 1917-ben nem annyira stratégiai megfontolásokból, mint inkább a francia nemzeti büszkeségre ily módon mérhető csapás okán a saroktornyokat és a donjont 68 tonna robbanóanyaggal megsemmisítette. A város és az elővár tornyokkal erősített falai ma is állnak a belső vár falaival és a saroktornyok alapzataival együtt, a lakótoronyra pedig lassan már évszázados, hatalmas törmelékhalom emlékeztet⁵² (fél évszázadon át hasonló kőhalom őrizte a mára felépített drezdai Frauenkirche emlékét).

Coucy törmelékéből begyűjtött, stílusban és típusukban is a soissons-i Saint-Jean-des-Vignes egykori bencés kolostora részleteihez szorosan kapcsolódó fejezet- és konzoltöredékei közül többet is kiállítottak Naumburgban. Kiemelkedett közülük egy levélmaszkot (*Blattmaske*) – levélkompozícióra „ültetett” emberi arcot – ábrázoló, 1230 körüli konzol. Ehhez a kiállítás a Bambergi Lovas alatti, 1220/1225 körül készült egyik, más építészeti típusba és az arc és levélzet más formavilágába sorolható konzolt, valamint egy 1240/1250 táján készült gelnhauseni párhuzamot (*17. kép*) sorakoztatott fel; a katalógusban a reimsi székesegyház egy Coucyhoz közel álló konzolja és Villard de Honnecourt vázlatkönyvének két, levélmaszok fejú figurákat, illetve arccal ellátott levelet ábrázoló oldala is reprodukálásra került.⁵³ Elpusztult Coucy donjonjának szobordíszes bejárata is, amelyet 1856–1858 között Viollet-le-Duc irányításával állítottak helyre, megmaradt viszont a lovas és oroslán harcát ábrázoló, kiegészített timpanonnak a helyéről akkor kiemelt, eredeti töredéke.⁵⁴ Ahogy az egész belső vár monumentalitása is az akkori rend – a kiskorú IX. Lajos és anyja, Kasztíliai Blanka uralma – ellen fellépő építetett, Coucy ura, III. Enguerrand lázadó szellemét szimbolizálta, maga a timpanon is a legerősebb bestiával is szembeszálló lovagot jelenítette meg. Még ép állapotáról



10. kép. A naumburgi Szent János-kápolna boltozata (1250–1255 körül);
Lővei Pál felvétele

⁵² HAYOT (2011); KROHM (2011), 486–491, Abb. 22–28.

⁵³ *Naumburg-katalógus*, 1, 453–454. (Kat.-Nr. IV. 18: Bamberg); 536–538. (Kat.-Nr. V. 6: Coucy); 637–638. (Kat.-Nr. VI. 16: Gelnhausen) – valamennyi Karole MATSCHKE.

⁵⁴ *Naumburg-katalógus*, 1, 538–540. (Kat.-Nr. V. 7: Hartmut KROHM).

egyébként Jacques Androuet du Cerceau 1576-ban publikált metszete tanúskodik, és forrásértékű Victor Hugo 1835-ben róla készített rajza is.

Coucy timpanonjának oroszlánábrázolása egyértelműen antik előzményekre vezethető vissza – nem is kellett túl messze menni előkép-



11. kép. A naumburgi Szent János-kápolna egyik záróköve (1250–1255 körül); Lövei Pál felvétele



12. kép. A naumburgi Szent János-kápolna egyik fejezete (1250–1255 körül); Lövei Pál felvétele

ért, a reimsi Saint-Remi késő antik Jovinuszarkofágjának oroszlánvadászata nyilvánvaló analógia. A katalógusban is reprodukált alkotást⁵⁵ a naumburgi dóm vízköpőinek⁵⁶ tanúsága szerint a Naumburgi Mester is ismerhette. A reimsi szarkofág magán a kiállításon nem szerepelt, a helyette Rómában

Antoninus Pius és Faustina templomának vízköpő oroszlánmaszkjáról készítettett gipszmásolat a római típust reprezentálta ugyan, mindazonáltal az egész kiállítás legkevésbé indokoltan bemutatott tárgyának tűnt.

Hangsúlyozni kell: korántsem arról van szó, hogy míg a német műalkotások és a Naumburgi Mester és köre vonatkozásában már csak a kiállítás előkészületeinek következtében is „forrong” a tudomány, a kiindulópontot jelentő francia alkotások olyan egységes és „statikus” alapzatként szolgálnának az egész konstrukcióhoz, amelyről már mindent tudni lehet. Az egyes katalógustanulmányok helyenként bizony eltérő véleményekről, különböző keltezési javaslatokról tanúskodnak – például a reimsi székesegyház nyugópontra egyáltalán nem jutott építéstörténetére Hartmut Krohm utalt is az épületnek és kisugárzásának szentelt, kilenc tanulmányával a katalógus legterjedelmesebb fejezetének bevezetőjében.⁵⁷

A naumburgi kiállítás komplexitásából adódóan óriási anyag elhelyezésére a dóm és épületegyüttese messze nem szolgált elegendő térrel, pedig a nyugati és a keleti szentélyekben állandó helyükön lévő szobrok, lettner, domborművek, síremlék, olvasópult, stallumok mellett a hosszház teljes területe, valamint a kerengő körüli nyugati és déli épületszárny is rendelkezésre állt a hozzá kapcsolódó, gótikus szentélyhez a 19. században nagyjából újjáépült hajó alkotta, tágas Mária-templommal (*Marienkirche*) együtt. Ebben az egységben kapott helyet a „Naumburgi

⁵⁵ SCHMENGLER (2011), 191, Abb. 8–9.

⁵⁶ *Naumburg-katalógus*, 1, 244–246. (Kat.-Nr. II. 26–27: Philipp STEINKAMP).

⁵⁷ *Naumburg-katalógus*, 1, 331–332: 332; vö. legújabbban: VILLES (2009), és ismertetése: KURMANN (2011).

Mester útja és művei” című központi kiállításrész (kiegészülve a kincstár állandó kiállításával, valamint a dómban meg lehetett tekinteni a nemrég megnyitott Szent Erzsébet-kápolnát is az északnyugati torony földszintjén). A rendezők a már említett városi múzeum mellett felhasználták a város főterén, a középkori plébániatemplom előtt álló, emeletes Kiskastély (*Schlösschen am Markt*, valójában egy városi palota) épületét is. Ez a részleg a „Gótikus székesegyházak világa” címet kapta, kronológiailag ez indította a bemutatót, bár a nézők nem kis része nem itt, hanem a dóme gyűttes kiállításában kezdte a nézelődést. A három, akár önmagában is megálló kiállításon kívül megnyitották még a városban fennmaradt két középkori magánkápolna épületét: a dóm körzetéből 1864-ben a temetőbe (*Domfriedhof*) áthelyezett, a Naumburgi Mester műhelyének köréhez tartozó, három boltszakaszos Szent János-kápolnát (*Johanneskapelle*, 9–12. kép), és a négyzetes tere fölé boruló nyolcszögű kolostorboltozatával centrális térélményt nyújtó, 13. század eleji építésével a késői román székesegyház építéskezdetével egyidejű Szent Eged-kápolnát (*Aegidiuskapelle*, 13–14. kép).

A középkor művészetének szentelt, nagy európai művészet- és kultúrtörténeti kiállítások hagyományának megfelelően igen széles volt a tárlat műfaji-technikai merítése: faszobrok, ötvöstárgyak, bronzszobrok, üvegablakok, oklevelek, kéziratok és kódexek, pecsétek, pénzérmék gazdag gyűjteményei egészítették ki a témából adódóan persze leginkább kőfaragványokra alapozott bemutatót. A hét-nyolcszáz éves kőszobrok, építészeti díszek és elemek nem kis része eleve töredék volt, és a teljességükben megmaradt faragványokon is meglátszott az eltelt idő, épülethomlokzatok részei esetében egyenesen az időjárás, nem is egy alkotásnál pedig a háborúk nyomai is. Ennek a geometriai szabályosságot, érintetlen eredeti felületeket csak elvétve mutató anyagnak a látványbeli kiemelését

az elegánsan egyszerű, minőségi anyagokat alkalmazó kiállítási installáció sík (de nem csiszolt) felületű mértani testeket formáló posztamensekkel biztosította. (Kőfaragványokon kívül a kisebb tárgyak elhelyezésére szolgáló üvegvitrinek kubusait is rájuk lehetett helyezni.) A minimalista megoldások – a kivitelezés high-tech tökéletességével, a posztamenseket alkotó, acélvázra erősített kőtáblák megmunkálásának finomságával – mintaszerű környezetet biztosítottak a tárgyaknak. A *Schlösschen* és a *Marienkirche* tereiben szürkés-vöröses ereszű porfirtufát alkalmaztak az alapvetően kőszínű faragványok és a különböző technikával készült, de hasonló színhatású másolatok környezeteként, míg a kerengőszárnyak kisebb helyiségeiben türingiai kagylós mészkövet, egyrészt mivel az épületegyüttes falaiban helyel-közzel elő is fordul, másrészt mivel semleges, szürkés színe megfelelt az ott kiállított tárgyak változatos anyaghasználatának és felületi színezésé-



13 kép. A naumburgi Egidius-kápolna (*Aegidiuskapelle*; 13. század eleje);
Lővei Pál felvétele

nek. Funkcionáló templomokban nem mindennapos gyakorlat akár csak ideiglenesen is nagyszabású kiállítások berendezése⁵⁸ – a naumburgi szobrok azonban mozdíthatatlanok. A székesegyházban a valójában oda nem tartozó kiállítási installáció ideiglenes mivoltát egy, az előbbiekkal ellentétben nem a közelben bányászott, vagyis „helyidegen” harmadik kőfajta – zöldesszürke tömött dolomit – használata jelezte.

A kiállítást megelőző vizsgálatok részét képezte a naumburgi nyugati szentély kőelemeinek pontos helyszíni felmérése és fizikai kapcsolódásuk meghatározása. Ezen alapult az az ügyes film, amely az eredeti építésmenetet rekonstruálva kőről kőre építette fel az egyik poligonális szentélyszarkot, benne Syzzo gróf oszloptörzssel egybefaragott szobrával.⁵⁹ A vetítés világosan mutatta, hogy a szobor és épített környezete szétbonthatatlan egységet képez, és ez a szerves összekapcsolódás az épületrész tervezése, a kőelemek faragása és a kváderek, faltagoló építészeti elemek, fejezetek, baldachinok és alapítószobrok egybeépítése során egyaránt vezérelvként határozta meg a munkát és annak megcélzott végeredményét. Az építészeti és a szobrászati egybeforrott egysége ehhez hasonlóan jellemzi a nyugati szentély előtt álló lettner is.⁶⁰ Ez az egység eddig kevésbé volt vizsgálat tárgya, a művészettörténeti kutatások hangsúlya sokkal erőteljesebben esett a szobrokra, mint a művészeti folyamatok igazi megértéséhez nélkülözhetetlen építészeti összefüggésekre. Mindez hitelesíti a kiállítás címét – a Naumburgi Mesternek, az építési és szobrászati műhely vezetőjének szobrászi és építészeti tevékenysége nem választható szét.

Az építészeti és a szobrászati részletek elválaszthatatlansága azt is jelenti, hogy a szentély szobordíszes zónáját hiába törik át oszlopok és fülkék, látszólag elválasztva a faltagolást és a szobrokat a faltömegetől, az alapítók kiemelhetetlenek a helyükről. A szentélyt „franciásan” áttörő öt hatalmas, 17 méter magas ablaknak az egész együttesel tartalmilag és a figurális ábrázolások típusait tekintve is összefüggő, a 19. század utolsó negyedében jelentős mértékben kiegészített üvegablakdísz⁶¹ eddig kissé háttérbe – pontosabban félhomályba – szorította a szobrokat. Most olyan új, pontszerű megvilágítást terveztek, amely jobban kiemeli a faragványokat, és egyben a színpompás üvegablakok között egy újabb színes elemet sorol be a látványba. A figurákat ugyanis már a 13. században is, majd a 16. század folyamán újra kifestették – korábban a dóm feliratainak feldolgozása során az alsó réteget feltételelesen 1300 körülre keltezték, megújításukat pedig a 16. század középső harmadára (és az új mögött előtűnő korábbi részletek alapján valószínűsítették, hogy az eredeti szövegeket festették újra).⁶²

A szobrok látványos színessége valójában csak most tudatosul a nézőben: először vált láthatóvá a helyszínen Uta arcán a kivékonyított szemöldök szénfelhúzott íve, szájának élénk vöröse, koronájának és ékszereinek aranya, fejkendőjének arannyal szegélyezett tiszta fehér színe. A Walter Hege már említett fényképeit reprodukáló, monokróm képeslapok és képeslap méretű nagyítások (2, 6. kép) kora most vált igazán múlttá, és az üvegablakokon át beszűrődő fénytől félig elvakítva sem kell már némelyik szobor részletein találgatva merengeni – a helyszínen már ötödik alkalommal járva csak most vettem például észre az Uta széles kendőpántja mögött a korona alól a váll mögé omló hajfonatot. Az új világítás eddig sosem volt megjelenést emel be a szobrok re-

⁵⁸ Saját „praxisomban” leginkább az 1992. évi sevillai világkiállításához kapcsolódóan a város székesegyházának nagyobbik – de lehatárolt – részében elhelyezett *Magna Hispalensis* kiállítás említhető: Catálogo Magna Hispalensis – El universo de una iglesia, Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992, Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Sevilla, Sevilla, 1992.

⁵⁹ JELSCHESKI (2011).

⁶⁰ DUDZINSKI (2011).

⁶¹ Az üvegablakoknak a katalógusban egész fejezetet szenteltek, két fontos tanulmánnyal, amelyek részben a Sachsen-Anhalt tartomány emlékanyagát a *Corpus Vitrearum Medii Aevi* sorozatban feldolgozó, munkában lévő kötetben alapulnak: SIEBERT (2011a); WOLTER-VON DEM KNESEBECK (2011).

⁶² SCHUBERT–GÖRLITZ (1959), 17–20; SCHUBERT (2010).

cepciótörténetébe – nem visszafordíthatatlanul azonban, hiszen a világítást kikapcsolva bármikor visszaállítható az eredeti középkori látvány sejtelmes homálya. (A kivilágítva is a magasság „távlatában” maradó alapítósobrokkal való igazán közeli ismerkedés eszközeit azonban azok az eredeti nagyságú, festett gipszmásolatok jelentették, amelyeket a városi múzeum termében állítottak ki. A részletek jól megfigyelhetők, a kép azonban megtévesztő – a nem ilyen látószögre tervezett



14. kép. A naumburgi Egidius-kápolna szentélye (13. század eleje); Lóvei Pál felvétele

alkotások némelyike a művészi szándéktól eltérő nézet következtében aránytalanabbá, darabosabbá válik.)

A színek, a színesség, az egykori polikrómia és annak történelmi változásai a művészettörténeti kutatás egyik fontos terepét jelentik a legutóbbi évtizedekben – ezen belül a középkori templomok és szobrok színességének kutatása központi témájává emelkedett a franciaországi vizsgálatoknak is.⁶³ (A természettudományos háttérrel is igénylő vizsgáldások Magyarországon

⁶³ Például legújabban: *La cathédrale de Chartres. Restaurations récentes et nouvelles recherches = Bulletin Monumental*, 169-1(2011), 7-8, 13-28, 35-40 (Claudine LAUTIER, Patrice CALVEL, Clément GUINAMARD, Émile CHECROUN, Vincent DETALLE, Isabelle PALLOT-FROSSARD, Michel PASTOUREAU tanulmányai).

leginkább a középkor építészeti és szobrászati emlékei kapcsán kezdődtek meg.⁶⁴) A naumburgi kiállítást előkészítő, a Volkswagen-Stiftung pénzügyi támogatásával valójában még csak megindult elemzések egyik iránya ugyancsak ez volt, és ezek, illetve más helyszíneken (Magdeburg, Meissen) az utóbbi időben végzett hasonló munkák eredményeinek bemutatása a kiállításon és a katalógusban egyaránt helyet kapott.⁶⁵ Az utóbbi illusztrációs anyagából színességük okán is kiemelendő a Harz-hegységben fekvő Blankenburg egykori prépostságát alapító Regenstein grófok stukkóból készült négy szobra a jelenlegi plébániatemplom szentélyében,⁶⁶ valamint a 961-ben Matilda (Mechtild) királyné (+968), I. Ottó császár anyja alapította nordhauseni kanonissza prépostságból 1220-ban II. Frigyes császár (+1250) által kialakított társaskáptalan templomának szentélyében álló hat szobor⁶⁷ – mindkét együttes a naumburgi és a meisseni alapítószobrok hatásáról árulkodik egyébként.

Ami Naumburgban és Meissenben hiányzik – az egyházi intézmények alapítóinak gyakori attribútuma, a templommodell –, az Nordhausenben két figuránál is megtalálható: az egyik az idővel szentként tisztelt Matilda, a másik a vele szemben álló férfialak, akit eddig az alapítás időpontjánál jóval korábban elhunyt I. Henrik keleti frank királlyal (+936), Matilda férjével azonosítottak, újabban azonban az újraalapító II. Frigyes személyét valószínűsítik. A templommodellert tartó alapítófigurák mindenestre magáról a naumburgi kiállításról sem hiányozhattak. Egy 1320/1330 táján Párizsban készült, a Naumburgi Mester utáni időszak francia művészetét bemutató részlegben kiállított, kitűnő minőségű, gótikus kápolnát emelő álló királyné-szobor ismeretlen helyről került Berlinbe (Staatliche Museen),⁶⁸ így ha az ábrázolási típust jól reprezentálhatta is, az intézményalapítások mozgatórugóit más tárgyak segítségével kellett bemutatni. Ezek helye az alapítókra való emlékezés módzatait és az uralkodóábrázolásokat bemutató, különlegességeket is felvonultató kiállítási részlegben volt.⁶⁹ A templommodellert tartó alapítófigurák klasszikus terepévé váltak a 13. században a síremlékek. Az egyik legismertebb, a középkori európai szobrászat élvonalába tartozó, típusteremtő alkotás, Oroszlán Henrik szász és bajor herceg (+1195) és felesége, Angliai Matilda 1235–1240 táján készített közös, braunschweigi emléke ugyanúgy szerepelt a katalógus képanyagában,⁷⁰ mint Dedo von Wettin (+1190) és felesége, Mechtild von Heinsberg (+1189) az előzőnek mind típusát, mind stílusát tekintve közvetlen, rövid időn belüli hatását tükröző, wechselburgi kettős síremléke.⁷¹ A két monumentális emlék nyilván elmozdíthatatlanul áll a helyén, nem jelentett azonban problémát Liudolf von Sachsen (+866) fából 1270 táján készült, 210 centiméter magas, egy nyeregvető, lenyitható tetejű, 251 centiméter hosszú fa „szarkofágban” fekvő, épületmodellert tartó sírszobrának Naumburgba szállítása Bad Gandersheimből.⁷² Feltétlenül említést érdemel, hogy az alapítók épületmodellel ábrázolt, álló szobrának „korszerű” típusát a magyarországi emlékszenvedőben egy, a Naumburgi Mester működése idejére, a 13. század közepére keltezhető, de az említett németországi emlékekhez képest igencsak gyengébb minőségű dombormű – síremlék fedlapja? – képviseli a Vas megyei Hahóton.⁷³

⁶⁴ LÖVEI (1993); DEÁK-TÓTH (1993); D. MEZEY Alice (2007); MEZEY (2010).

⁶⁵ GROLL–BÖTTCHER (2011); MAGIRIUS (2011); SCHLISSL–SIMON (2011); SIMON (2011); FREYSOLDT–MENZEL (2011); KARL–MENZEL (2011).

⁶⁶ HÖRSCH (2011b), 1434–1437, Abb. 5–6.

⁶⁷ HÖRSCH (2011b), 1438–1441, Abb. 7–12; a nordhauseni szobrok jelenleg élénk tudományos érdeklődés tárgyai: MIDDELDORF KOSEGARTEN (2009); SUCKOW (2011).

⁶⁸ *Naumburg-katalógus*, 2, 1518–1519. (Kat.-Nr. XIX. 15: Lutz STÖPPLER).

⁶⁹ KUNDE (2011b); CLAUSSEN (2011).

⁷⁰ KUNDE (2011b), 806, kép a 796. oldalon

⁷¹ KUNDE (2011b), 806; Abb. 5.

⁷² *Naumburg-katalógus*, 2, 854–857. (Kat.-Nr. IX. 24: Claudia KUNDE).

⁷³ VÁNDOR (1996), 207, 78. kép; LÖVEI [2001], 76–77, képpel; MAROSI (2010); LÖVEI (2010).

Ha ritkán is, de nemcsak az alapító, az építtető, hanem az építő, a tervező és kivitelező építész is megmutatkozhatott a templommodell tartó figura típusában. A reimsi székesegyházban örözt sírkövén éppen a Naumburgi Mester egyik kortársa, Hugues Libergier (†1263), az azóta elpusztult reimsi St-Nicaise apátsági templom nyugati homlokzatának és hosszházának építészé jelenik meg árkádós építmény alatt álló, vonalrajzos alakként, melle előtt kis gótikus templommodell tartva, lábainál emellett derékszögelővel és a naumburgi kiállításon egy eredeti példányban ki is állított köemelő fogóval (*Hebezange*).⁷⁴ A köriratban is öntudatos utalás olvasható: „Itt nyugszik Hugues Libergier mester, aki a megtestesülés 1229. évében, húsvét keddjének napján elkezdte ezt a templomot...”⁷⁵ Egyetlen jóval későbbi párhuzamát ismerem – a naumburgi kiállítással kapcsolatban természetesen fel sem merült a léte –, ahol nem kézben van, hanem az alak lába mellett áll a kéttornyos épület: Heinrich von Sambach (†1382) sírkövén a tübingiai Mühlhausenben. Az építőmester – a körirat megfogalmazása szerint ...*her henrich vo(n) sampach buwme(i)ster u(n)ser lib(en) vrowe* – a Marienkirche egyik építési fázisának kivitelezését vezette, és a templomban temették el.⁷⁶ Hugues Libergier kvalitásos sírlapja az ábrázolási típus összefüggését tekintve szinte „művészfejedelemként” jeleníti meg az építész, és Heinrich von Sambach síremléke is a gazdag német városi patríciusi réteg figurális emlékeihez mérhető. Ehhez képest a strassburgi székesegyház Goethe dicsőítette építőmestere,⁷⁷ Erwin von Steinbach (†1318), 1316-ban elhunyt felesége és ugyanott építőmester János fia (†1339) közös, csupán 17 majuszkulás feliratsorral kitöltött, 1318 és 1339 között készült, 1339-ben a fiú feliratával kiegészített sírtáblája – amelynek a kiállításon gipszmásolata volt látható⁷⁸ – maga az egyszerűség. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy Erwin mester a strassburgi dóm középső nyugati kapuja fölött saját maga helyeztette el az építés 1277-es kezdetét és saját szerepét megörökítő, csak 16–18. századi forrásokból ismert feliratot, hasonlóan a dóm 1316-ban emelt, 1682-ben lebontott Mária-kápolnájának mellvédjét egykor díszítő másik feliratához, amelyből azonban három töredék másodlagos beépítésből elő is került, és Naumburgban kiállították.⁷⁹ Ezek domborúan faragott, a korszak epigráfijában megformálásukkal is kiemelkedő, kb. 14 centiméteres magasságukkal⁸⁰ meglehetősen nagy méretű betűi olyan ritka alkotásokhoz (és személyiségekhez) mérik a strassburgi építész, mint Saint-Denis apátsági templomának nyugati homlokzatán Suger apát dedikációs verse az 1140. évi felszentelésről, majd a késői középkorban a passzai dóm szentélyén olvasható többsoros, monumentális minuszcula felirat (1407),⁸¹ az esztergomi Bakócz-kápolna belső és a krakkói Zsigmond-kápolna külső és belső felirata.⁸² A Naumburgi Mester és francia kortársai öntudatának és társadalmi elismertségének egyaránt jele az a körükben feltűnő doktori cím is, amely ebben az esetben nem az egyetemi végzettséggel elnyerhető, hanem a különleges színvonalú szakmai

⁷⁴ BRACHMANN (2011a), 77, Abb. 2.

⁷⁵ MAROSI (1969), 52.

⁷⁶ MAGIRIUS (2002), 130, 343–345. (Kat.-Nr. 39), Abb. 111; WÄSS (2006), 2. 452–453. (Kat.-Nr. 682), 466.

⁷⁷ GOETHE (1772); magyar fordítása: MAROSI (1976), 250–255.

⁷⁸ *Naumburg-katalógus*, 1, 129–130. (Kat.-Nr. I. 20: Sabine BENGEL); a felirat: ANNO DO(MINI) M° CCC° XVI + XII K(A)L(ENDAS) AVG(VS)TI O(BIIT) D(OMI)NA HVSA VXOR MAG(IST)RI ERWINI + ANNO DO(MINI) M° CCC° XVIII + XUI K(A)L(ENDAS) FEBRVARII O(BIIT) MAG(IST)ER ERWIN(VS) GUBERNATOR FABRICE ECCL(ES)IE ARG(E)NT(INENSIS) T + ANNO D(OMI)NI M CCC XXXVIII XV K(A)L(ENDAS) APRILIS O(BIIT) MAGISTER IOHANNES FILIVS ERWINI MAG(IST)RI OP(E)RIS (H)VI(VS) ECC(L)ESIE

⁷⁹ *Naumburg-katalógus*, 1, 115–116. (Kat.-Nr. I. 9: Marion BAYER).

⁸⁰ Egy a strassburginál korábbi építési felirat a párizsi Notre-Dame déli keresztházán ugyan 10 méter hosszú, de még csak 8 centiméter magas betűk alkotják: készítését Jean de Chelles, az 1245 körül kivitelezett északi keresztház építészé és a déli elkezdője emlékére 1258 után utóda, Pierre de Montreuil kezdeményezhette: BRACHMANN (2011a), 76.

⁸¹ A 25 centiméteres betűk 273 centiméter magas és 306+200 centiméter széles mezőt töltenek ki: STEININGER (2006), 60–61. (Nr. 104).

⁸² LÖVEI (2004).

tudással igazolható címzéseként jelent meg Pierre de Montreuil (†1254) sírkövén a párizsi Saint-Germain-des-Prés apátságban, a „kőfaragóművészet doktora” (*doctor lathomorum*) – mintegy tanára, professzora – kifejezésben.⁸³

Az építész-tudósok tudományának természetét gondosan és alaposan mutatták be a tár-lat rendezői. A naumburgi nyugati szentély Syzzo szobrával ékes poligonsarka építésmenetének kváderről kváderre történő – a tervezés és a kivitelezés rendkívüli bonyolultságáról tanúságot tevő – rekonstrukciójáról, valamint a nyugati lettner építéstechnológiai vizsgálatáról már volt szó. Vitruvius *De architectura* című könyvének a 13. század első harmadában Winchesterben írott, a teljes szövegből a gyakorlatban használható részleteket kigyűjtő példánya⁸⁴ az építészeti képzés egyik forrásaként jelent meg – közvetve arra is utalva, hogy a szabad művészetek körébe tartozó építészet művelői a főiskolák, egyetemek legalább alsó képzési fokozatainak megfelelő képzettséggel, a matematika, a mértan, és – legalábbis világi megbízóikkal ellentétben – az írás-olvasás terén magas szintű tudással rendelkeztek. Jelentős volt az a „dokumentáció”, amelybe a rendezők a korszak tervezői módszereinek forrásait és emlékeit gyűjtötték egybe. A témából és a korszakból egyaránt következett, hogy nem lehetett – de nem is volt miért – figyelmen kívül hagyni Villard de Honnecourt vázlatkönyvét, a kiállításon illusztrációs anyagként reprodukciói több helyen is szerepeltek a falakon, valamint egy nagyméretű képernyőn sorra peregtek oldalai. A katalógusban a szobrok utóéletét bemutató bevezetőt követően az első nagy, „Az építőmester és székesegyháza” címet viselő fejezet több tanulmányában is kiaknázták az elemzéséből adódó lehetőségeket,⁸⁵ és tucatnyinál több oldalát kitűnő minőségben reprodukálták a katalógusban mindenfelé. Azt, hogy valójában milyen szorosan kapcsolódhatott a vázlatkönyv tükrözte stílus akár Naumburghoz is, mutatja a székesegyház keleti szentélyének déli fala előtt álló, 1250 körül készült fastallum, a templom korai gótikus berendezésének egyetlen megmaradt darabja, amelyhez a vázlatkönyv két oldala is kitűnő párhuzamokat kínál.⁸⁶

Villard vázlatkönyvét eredetiben nem állították ki, ott volt azonban a vitrinben a vele egyidős, 1230 körül készült, úgynevezett reimsi palimpszeszt, amelynek utóbb a székesegyház halotti könyvéhez lapokra vágott pergamenje ma is jól mutatja az eredeti homlokzatrajzok töredékeit – ez a legkorábbi fennmaradt, léptékarányos építészeti rajz. Eredeti formájában maradt fenn az A1-gyel jelölt strassburgi homlokzati nézetráajz, amely előzményeként tudhatja a párizsi Notre-Dame északi keresztház-homlokzatának 1245 körüli koncepcióját (Jean de Chelles), és olyan „programtervnek” tartható, amely megelőzte a strassburgi építkezés városi irányítás alá kerülését. Kiállították a trieri Liebfrauenkirche lépcsőtornyja kváderfal-részletének életnagyságú gipszmásolatát is a centrális alaprajzú templom 1250 körül bekarcolt alaprajzával – a rajz a II. világháborús bombázások során leomlott köpenyfal takarásából bukkant elő váratlanul.⁸⁷ A naumburgi székesegyház, a közeli Schulpforte egykori ciszterci temploma (a kiállítás egyik társhelyszíne) és a meisseneni dóm falain található karcolatok (*15. kép*)⁸⁸ többségének értelmezése a trieri rajznál jóval kevésbé nyilvánvaló, a katalógusban közölt fényképeikre rávezetett színes vonalak nélkül valójában a látogatók számára semmitmondóak – legalábbis a naumburgi karcok egyébként

⁸³ A források szerint az építész az apátság Mária-kápolnijában temették el, sírkövén mesterségének szerszámai, mérőszinőr és körző volt látható, valamint a *FLOS PLENUM MORVM, VIVENS DOCTOR LATOMORVM, MVSTEROLO NATVS, JACET HIC PETRVS TVMVLATVS QVEM REX CCELVORVM PERDVCAIT IN ALTA POLORVM. CHRISTI MILLESIMO BIS CENTO DVODENO CVM QVINQVAGENO QVARTO DECESSIT ANNO* felirat: BRACHMANN (2011a), 77; DECTOT (2011), 1495.

⁸⁴ *Naumburg-katalógus, 1*, 116–118. (Kat.-Nr. I. 10: Frank-Joachim STEWING).

⁸⁵ KLEIN (2011).

⁸⁶ *Naumburg-katalógus, 2*, 952–956. (Kat.-Nr. X. 30: Anja SELIGER).

⁸⁷ *Naumburg-katalógus, 1*, 118–124. (Kat.-Nr. I. 11–13: Leonhard HELTEN).

⁸⁸ A képen ábrázolt rajzról, átrajzolásal értelmezett fényképpel: DONATH (2011b), 1287–1288, Abb. 18.

a legutóbbi időkig ismeretlenek voltak még a kutatás előtt is. A három épület az innovatív góti-kus építészeti tervezés korai németországi példájaként került Günter és Matthias Donath tanulmányába, amely sorra veszi tervezésük és kivitelezésük helyszínen leolvasható jeleit, az alapozástechnikától és a kövek felületének megmunkálásától, az ehhez használt szerszámokon és



15. kép. Meissen, dóm, a szentélypoligon belső falpillérének metszetrajza a szentély déli falán (1250-es évek);
Lóvei Pál felvétele

kőfaragójeleken keresztül a falakra karcolt részlettervekig, segédszerkesztésekig és ezek egy részének a megépített épületrészek geometriájával történő, időnként bravúros azonosításáig. Egy másik tanulmány a meissenai székesegyház 1250 körül kezdődött első építési fázisának, a szentély emelésének építéstechnikai leírását tartalmazza, bemutatva a nyersanyagok lelőhelyét és szállítását, az építkezésen dolgozók 80 és 94 közöttire becsülhető számát és feladataik szerinti megoszlását, a megépült falazatok felületének és térfogatának számításait, az alapozás és a boltozás technikájáról helyszínen leolvasható megfigyeléseket.⁸⁹

A 13. században a „kőfaragóművészet doktorai” nem csupán az épületek emeléséért voltak felelősek, hanem azok szobrászati díszítéséért is. A szobrok megvalósításának technikai jellemzői is részét képezték a tárlatnak – ennek laikusok számára is világosan beszélő eszközeit jelentették befejezetlen kőfaragványok. A leglátványosabbat közülük maga a naumburgi székesegyház szolgáltatta: a keleti szentély északi falában nyíló ajtó fölötti, csúcsíves timpanon a *Deesist* ábrázolja, a nagyjából befejezett, trónoló Krisztus két oldalán térdelő, teljesen készre faragott Máriával

⁸⁹ DONATH (2011b); DONATH (2011c).

és a csak tömegében kinagyolt evangélista Szent Jánossal, csak durván síkra vésőzött háttér előtt. A nyílás a román kori falazat és az 1300 után emelt poligonális bővítés határán áll, de az utóbbinak is csak később, másodlagosan kialakított részeihez vezető feljáratra nyílik. Így akár 1350 körül is készülhetett volna, a szobordísz bizonyos elemei azonban a nyugati szentély szobraitól sem idegenek, bár a kivitelezés színvonala semmiképpen nem éri el azok minőségét. Szó lehet egy gyengébb szobrász által a nyugati épületrészhez 1250 körül készített, de befejezetlenül és felhasználatlanul hagyott, vagy egy, a Naumburgi Mester későbbi hatását tükröző faragványról, és mindkét esetben annak még későbbi felhasználásáról, vagy akár egy 1350 körüli – ebben az esetben erősen archaikus – alkotásról is. Az ajtókeret és környezete épületkutatása még hátra van, nélküle a kérdések biztosan nem megválaszolhatók. A befejezetlen faragványok kiállított csoportjához tartozott a frankfurti Liebieghaus egy 13. század közepi, talán itáliai Szent György-szobra is, a vonalak és a mélyítendő felülethatarok jelzésére szolgáló, antik eredetű fúróhasználat látványos példájával.⁹⁰

A mesterek tudós mivolta nyilvánult meg abban is, ahogy új szemlélettel közelítettek környezetükhöz. Viollet-le-Duc már említett, a párizsi másolatgyűjtemény létrehozására megfogalmazott tervezetében a reimsi gipszeket is tartalmazó terem kapcsán azt írta, hogy ott kell bemutatni azt, ahogy a 13. században a szobrászművészet az ünnepélyes típusokkal leszámolva a természet tanulmányozása felé fordult.⁹¹ Ennek része volt a test és az arc addig ismeretlen naturalizmusának a pontos megfigyelésen alapuló igénye. Az egyéniség kifejezése azonban semmiképpen nem jelentett egyben portréábrázolást, csupán számos arctípus, kifejezőmód, hajviselet jól kidolgozott, meghatározott tartalmi – a vallás és a társadalom meghatározta – rendszer szerint való alkalmazását. (A kiállításon szereplő, világiakat ábrázoló szoborművek túlnyomó része egyébként – élükön magukkal a naumburgi alapítószobrokkal, de ez a síremlékekre is vonatkozik – faragása idején már régen halott személyeket ábrázol, akik esetében portréhasonlóság igénye még akkor sem merülhetett volna fel, ha maga a fogalom egyáltalán ismert lett volna.) A pontos megfigyelésnek, a természet intenzív tanulmányozásának ténye az emberi alakoknál konkrétumokkal nem is igazolható, bár természetesen az eredmény „magáért beszél”, annál inkább az állati, és még inkább a növényi motívumok esetében, amelyek megfigyelt és másolt eredetije ma is azonosíthatók. Ez a művészi természethasználat a korabeli filozófia és költészet legkorszerűbb irányzataihoz kapcsolódott, és a párizsi, 1220/1240 körüli reimsi,⁹² strassburgi, 1250 körüli Crac des Chevaliers-⁹³ párhuzamok alapján mind kortársai, mind a Naumburgi Mester elméleti képzettségének magas szintjéről tanúskodik. Az állatfajok egész sorának gyűjteményszerű bemutatására jó példát jelentenek a chartres-i székesegyház 1230 körül készült lettnerének Naumburgban kiállított faragványai⁹⁴ a sárkány éppolyan természetközeli, részletekben gazdag, naturalista megjelenítésével, mint a juh, a marha, az oroszlán vagy a földigiliszta esetében. A botanika szerint a Naumburgi Mester műhelye által faragott növények, levelek jelentős részének lehetséges a rendszertani besorolása, akár latin névvel is megadott faj (tölgy, mezei juhar, üröm, odvas keltike, mogoró) vagy legalább nem (boglárkafélék) szerinti pontos azonosítása. A különlegesen mély aláfaragásokkal még inkább élettelivé varázsolt, gazdag növényvilágot valójában azonban az építészeti alkalmazás rendszerének vetették alá, a levelek életteli, variációs változatossága ellenére is geometrikus hálózatba foglalták.⁹⁵

⁹⁰ *Naumburg-katalógus*, 2, 1324–1328. (Kat.-Nr. XV. 4–5: Guido SIEBERT).

⁹¹ HOFMAN–GUILHEM (2011), 406.

⁹² *Naumburg-katalógus*, 1, 324–326. (Kat.-Nr. III. 12–14: Eva KANZ).

⁹³ *Naumburg-katalógus*, 1, 326–328. (Kat.-Nr. III. 15–17: Stefan ZORNER).

⁹⁴ *Naumburg-katalógus*, 1, 317–320. (Kat.-Nr. III. 8–9: Pierre-Yves LE POGAM).

⁹⁵ SCHEUER (2011); WITTEKIND (2011); HARTING (2011); HUPPERTZ (2011); SIEBERT (2011b).

A naumburgi nyugati szentély és a lettner fejezeteit, záróköveit, párkánydíszeit beborító levéldíszekhez igen hasonlóak voltak láthatók a kiállításához kapcsolódóan a közönség előtt most először megnyitott, már említett Keresztelő Szent János-kápolnában (11–12. kép). A forrásokban először 1305-ben az akkori dékán kúriájának magánkápolnájaként megjelenő, 1864-ben – nem kis műemlékvédelmi tettekért értékelhetően – a temetőbe áthelyezett építmény (9–10. kép) eredeti helyzetét a dómegyüttestől délre a források elemzése és ásatás útján sikerült meghatározni. A helyszínt most egy fémelemekből emelt, egyszerű, elegáns tömegrekonstrukcióval jelezték. A kápolna tölgylevelés és boglárkalevelés zárókövei, faltagolásának növénydíszes fejezetei, ma már hiányzó kis szentélyfülkéjének a székesegyházban megőrzött záróköve az Isten Bárányát tartó Szent János mellképével a nyugati szentély építésmenetéhez kapcsolja a kápolnát, amely a Naumburgi Mester terve alapján a 13. század közepénél alig valamivel később épülhetett fel.⁹⁶

A naumburgi „növényvilág” franciaországi előzményei és párhuzamai mellett a kiállítási katalógus kitér az Anglia középső részén fekvő Southwell székesegyházában a káptalanterembe vezető, az 1235–1250 között épült szentélyhez kapcsolódó folyosóján és a 13. század utolsó évtizedében emelt káptalanteremben található gazdag levéldísz naumburgihoz hasonló jellemzőire.⁹⁷ A kiállításon csak egy ennél lényegesen korábbi, 1205 körüli töredék szerepelt a wellsi székesegyházból⁹⁸ – Angliában nem olyan könnyű kölcsönzésre alkalmas, „mobil” építészeti töredékekre bukkanni.

Nem Liudolf von Sachsen már említett, középkori festésmaradványok fölött a 19. században olajjal teljesen átfestett sírszobra volt az egyetlen fából faragott *gisant* a naumburgi kiállításon. Friedrich Tuta meissenai és landsbergi őrgrof (†1291) 1300 körüli, festésnek csak nyomait mutató, tölgyfa sírszobra Weißenfelsben maradt fenn töredékesen.⁹⁹ A *Diezmannkünt* ismert Dietrich von Wettin lausitzi és osterlandi őrgrof, türingiai gróf (†1307) 1310 körül készült, életnagyságú figurája a lippcei – eredetileg domonkos – templomból került a helyi egyetem gyűjteményébe; Szászország egyik legjelentősebb érett középkori faszobraként nagyrészt még eredeti festését is megőrizte.¹⁰⁰ (Hozzá tartozik egy, a 17. században megújított fatábla is egy 1516–1519 között Erasmus Stella orvos és humanista tudós által Dante Alighieri nevében írt és az ő aláírásával ellátott, hosszú verssel – ez azonban most nem szerepelt a kiállításon.) Fából készült *gisantok* Angliában is fennmaradtak; Alsó-Szászországban és a Balti-tenger mentén, például Bad Doberanban is ismert még néhány darab. A Naumburgban egymás mellé helyezett három alkotás azonban mégis különleges módon reprezentálta a középkorban nyilván sokkal gyakrabban alkalmazott, mára azonban ritkasággá vált technikát – ábrázolásaik pedig jól mutatták a naumburgi alapítószobrok férfialakjainak széles körben terjesztett típusait.

A kiállításon bemutatott alapítói síremlékek sora azonban ezzel még nem ért véget. Hermann von Hain már említett, színvonalas tumbafedlapját a naumburgival egyesült merseburgi székeskáptalan közel fekvő másik székesegyházából áthozhatták a tárlatra.¹⁰¹ Bár Wiprecht von Groitzsch grófnak (†1124), a szászországi pegauai bencés apátság alapítójának 1225 körül homokkőből faragott síremléke kopott állapotban ma is mutatja az eredeti vörös, kék, sárga, barna, testszínű, arany és ezüst színeket, ezt a kardját és nagy pajzsát a legtöbb említett síremlékhez és a naumburgi férfi alapítószobrokhoz hasonló módon tartó szobor kiállított gipszmásolata nem tudta visszaadni. Még kevésbé volt megjeleníthető rajta a színesség és a pompa fokozására alkalmazott, egészen egyedülálló technika: a szinte kerek szobor hatását keltő férfialak ruházatának mellrészét, gallérját,

⁹⁶ SIEBERT (2011c); a szentélyzárókő: *Naumburg-katalógus*, 2, 1322–1324. (Kat.-Nr. XV. 3: Guido SIEBERT).

⁹⁷ The Leaves of Southwell. Höhepunkte – Höhepunkte englischer Laubwerkornamentik (DIXON [2011]; SEEWALD [2011a]).

⁹⁸ *Naumburg-katalógus*, 1, 322–324. (Kat.-Nr. III. 11: Julia WEILER).

⁹⁹ *Naumburg-katalógus*, 2, 857–858. (Kat.-Nr. IX. 25: Claudia KUNDE).

¹⁰⁰ *Naumburg-katalógus*, 2, 858, 860, 861. (Kat.-Nr. IX. 26: Rudolf Hiller von GAERTRINGEN).

¹⁰¹ *Naumburg-katalógus*, 2, 851–854. (Kat.-Nr. IX. 23: Claudia KUNDE–Guido SIEBERT).

ujjának végét, köpenyének vállát, gyűrűjét, valamint a pajzs szegélyét, a láb alatti konzol peremét, a kőlap keretét ugyanis színes drágakövekkel díszítették. A csatában végzetesen megsérült alapító élete végén szerzetesként tért vissza apátságába, ahol idővel szentként tisztelték – a síremlékébe foglalt sokfajta drágakő a vonatkozó bibliai helyek (pl. Ez 28,13; Jel 21,18) alapján a Mennyei Jeruzsálemre, a Paradicsomra való utalásként értelmezhető,¹⁰² a vallásos alapítvánnyal, intézményalapítással elnyerhető bűnbocsánat, a sírnál rendszeresen mondott emlékmisék és az elhunyt lelkéért mondott imák biztosíthaták, hogy a Paradicsomba kerüljön.

Egy egész részleget szenteltek a kiállításon a naumburgi alapítószobrokhoz kapcsolódóan a lovagi-udvari kultúra bemutatásának – valójában a Nyugat-Európában éppen akkoriban klasszikus korszakát élő lovagi világ jelentette a Naumburgi Mester és köre társadalmi háttérét. Az egyházi intézmények létesítésének anyagi alapját megteremtő „első alapítók” (*primi fundatores*) ábrázolásának a síremlékeken is megfigyelhető, jól körülírható eszköztárát teremtette meg a 13. század – a gesztusok, a hajviselet, a divatos szakáll és bajusz, a ruházat és az ékszerek, a heraldikus elemek és a fegyverzet összefüggéseinek bemutatása mellett elemzésre került az egyéni attribútumként és társadalmi értéként megjelenített szépség is, illusztrációként Wiprecht von Groitzsch sírszobrával és I. Childebert szobrával, illetve a naumburgi szobrok közül Reglindis, Gerburg, Uta közelről fényképezett fejeivel.¹⁰³ Valójában itt került igazán egymás mellé Childebert és Uta, alátámasztva a plakátokon való „összeboronálásukat”. A lovagi-udvari kultúra tárgyegyüttesében szerepelt az egyetlen magyarországi kölcsönzés, a például Uta koronájához kitérő analógiaként szolgáló, a margitszigeti domonkos apácakolostorban talált korona a Magyar Nemzeti Múzeumból – alapos katalógustételét Kiss Etele írta.¹⁰⁴

Nem a korona volt azonban az egyetlen „magyar kapcsolat” a kiállításon, illetve a katalógusban. A Bambergi Lovas ötszáz éven át „névtelenül” állt a helyén, legalábbis 1729-ig nincs semmilyen forrásadat arra vonatkozóan, kit is ábrázol a monumentális szobor. Akkor először a magyar Szent István király ábrázolásaként említették.¹⁰⁵ Jóval később felmerült vele kapcsolatban Nagy Konstantin, a bambergi püspökséget alapító II. Henrik császár (†1024), az egyaránt a bambergi székesegyházban eltemetett Philipp von Schwaben (†1208) és III. Konrád (†1152) német királyok személye is, valamint II. Frigyes császárré (†1250), akinek az uralkodási idejében készült a szobor.¹⁰⁶ Idővel szinte „*opinio communis*” lett a kutatók között, hogy Szent István a legvalószínűbb jelölt.¹⁰⁷ Az utóbbi időben azonban a tágabban vett építetői, alapítói, támogatói, funerális *memoria* keretei közötti keresgélés mellett felvetődött a nagyobb, épületrészek, sőt az egész székesegyház összefüggésében való teológiai-eszkatológiai értelmezés lehetősége is. Eszerint a bambergi székesegyház az Új Jeruzsálem modelljeként épült, és az oda az elsősorban a laikusok számára szolgáló, az Ótestamentumot idéző Ádám-kapun át belépő látogató a világvégét megjósoló Szibilla szobra előtt elhaladva kerül szembe a Lovassal, aki nem más, mint a Végítélet császára („Endzeitkaiser”), illetve a János Jelenéseiben (19,11–16) megjelenő Messiás.¹⁰⁸ A naumburgi katalógus egyértelműen a Szent Istvánnal való azonosítás mellett teszi le a voksot, egyrészt mivel a fenti újabb értelmezéseknek semmilyen középkori szobrászati példájuk nem ismert, másrészt mert a 18. században semmilyen indok nem lett volna éppen az akkoriban Bambergben úgyszólván teljesen ismeretlen és a helyi

¹⁰² *Naumburg-katalógus*, 2, 847–851. (Kat.-Nr. IX. 22: Claudia KUNDE).

¹⁰³ Das Instrumentarium der „ersten Stifter”: Physiognomie, Gebärden, Bekleidung, Schmuck, Waffen (KUNDE [2011a]; FLIP [2011]).

¹⁰⁴ *Naumburg-katalógus*, 2, 1026–1028. (Kat.-Nr. XI. 15: Etele Kiss); Kiss Etelenek a korona korábbi kiállításaihoz kapcsolódó katalógustételei: Kiss (1999): Kat. Nr. 27; Kiss (2007): Kat.-Nr. 2.

¹⁰⁵ HUBEL (2002); MÖHRING (2004), 36; GOCKEL (2006), 36.

¹⁰⁶ GOCKEL (2006), rendre: 25–35, 35–42, 42–46, 46–47, 47–48, 48.

¹⁰⁷ GOCKEL (2006), 66; HUBEL (2002), 404–405.

¹⁰⁸ MÖHRING (2004), 11–15; GOCKEL (2006), 78.

törekvések szempontjából „lényegtelen” Szent István alakját újonnan beemelni a helyi hagyományba.¹⁰⁹

Villard de Honnecourt már említett vázlatkönyve második lapjának hátoldalát is reprodukálták a katalógusban, amelyen egy pajzsot és lándzsát tartó, csuklyás sodronypáncélt, fölötté köpenyt és furcsa sisakot viselő lovak ábrázolása mellé utólag bejegyezte valaki, hogy *de Honnecor cil qui fut en Hongrie* („De Honnecourt, amikor Magyarországon járt”) – a szöveget az egyik tanulmány szerzője, Bruno Klein a maga ismertetésében is szükségesnek látta megemlíteni.¹¹⁰ Így még inkább kifogásolható a magyarországi kőfaragványok teljes hiánya a kiállításon. A francia–német stílus- és művészvándorlás mellé ugyanis nagyon szépen beilleszthető lett volna leginkább a pilisszentkereszti ciszterci kolostor egyenesen franciaországi kőfaragók és szobrászok munkájának tartható emlékműve a Naumburgi Mester németországi tevékenységének kezdetét alig néhány évvel megelőző időszakból, az 1220-as évekből. Jól elhelyezhetőek lettek volna a kiállításban Gertrudis királyné (†1213) pilisi sírleléke¹¹¹ oldallapjainak épületmodellként ható baldachinelemei, jó párhuzamot szolgáltatva több kiállított töredékhez is. Ezek előzményét és párhuzamát jelentik a naumburgi székesegyház leginkább az alapítófigurák fölé boruló baldachinjainak is, amelyek egyenesen valódi épületrész, a naumburgi északnyugati torony – a laoni székesegyház nyugati tornyainak hatását mutató – oszlopos sarokmegoldásai és nyílászorszáka kicsinyített másainak hatnak. Ennek a témának a katalógusban külön tanulmányt szenteltek,¹¹² a kiállításon pedig 1220–1230 közötti reimsi, 1230/1235 körüli noyoni és 1235/1250-re keltezhető strassburgi töredékek¹¹³ igencsak meg-



16. kép. Sírlelékek a londoni Temple rotundájában (13. század második negyede); Lővei Pál felvétele

¹⁰⁹ *Naumburg-katalógus*, 1, 452–453. (Kat.-Nr. IV. 17.: Markus HÖRSCH).

¹¹⁰ KLEIN (2011), 86, Abb. 1.

¹¹¹ GEREVICH (1974), 166, 26. kép; GEREVICH (1977), 179, 181, 183, 185; GEREVICH (1984), 9–10, 43–52. kép; GEREVICH (1985), 120, 126–129, Abb. 20; MIKÓ–TAKÁCS (1994): IV-21. kat. sz.: TAKÁCS Imre; TAKÁCS (2007), 39–40.

¹¹² RÖDER (2011).

¹¹³ Strassburgi töredékek: *Naumburg-katalógus*, 1, 125–128. (Kat.-Nr. I. 16–18: Christoph STEJ); a noyoni nyugati portál darbjai: *Naumburg-katalógus*, 1, 551–552. (Kat.-Nr. V. 20–22: Lutz STÖPPLER); reimsi töredék: *Naumburg-katalógus*, 1, 128–129. (Kat.-Nr. I. 19: Johanna OLCHAWA–Ulrike HEINRICH).

győzően utaltak a székesegyházi helyszín in situ részleteinek előzményeire. Annál inkább elképzelhető lett volna a pilisi darabok kölcsönzése, mivel a Gertrudis-síremlék töredékei korábban már szerepeltek németországi kiállításokon, és Takács Imre Pilissel kapcsolatos publikációi egy részének is ott kiadott katalógusok és tanulmánykötetek a lelőhelyei.¹¹⁴ A síremlék említését ráadásul még a naumburgi katalógusban is meg lehetett találni, a Bambergi Lovas tételleírásában.¹¹⁵

Az 1220-as években faragott Gertrudis-síremlékből a szarkofág fedlapján egykor feküdt, életnagyságú alak (*gisant*) töredéke is előkerült, és Pilisszentkereszten találták meg egy mindenképpen a királyi család rokonságába utalható lovag vele lényegében egykorú sírkövének töredékeit is.¹¹⁶ A sodronyínget és harci köntöst viselő, vonalas rajzú figura sodronycsuklyával övezett, ovális arcnyílását egykor más színű anyagból készült betét töltötte ki. Ezek az emlékek a francia klasszikus gótika legkorszerűbb stílusát képviselték Magyarországon, de a magyar udvari környezetben nem kevésbé hathattak az újdonság erejével típusuk tekintetében sem: mind az oldalain és tetején figurális díszű szarkofág, mind pedig a világi alakot ábrázoló lovagi sírfedlap a legfrissebb nyugat-európai fejlemények magyarországi letéteményesei voltak. A franciaországi példákkal párhuzamosan jelentkező pilisi lovagábrázoláshoz hasonló, ugyancsak vésett vonalrajzú emlékek Európa északabbi részein egyébként jobbra már a 13. század második felére keltezhetők,¹¹⁷ míg Angliában már a század második negyedében elterjedtek a szinte kerek hatású keltó lovagábrázolások. Ez utóbbiak legkorábbi tartható példái, a londoni Temple – a templomosok 1185-ben felszentelt körtemploma – síremléksorozata (*16. kép*), valamint egy Salisbury székesegyházában lévő tumba a naumburgi katalógusban is helyet kapott.¹¹⁸

A Naumburgi Mester művészetének kimerítően tárgyalt északfrancia kapcsolatrendszere mellett jelentős erőfeszítéseket tettek a katalógus szerkesztői annak érdekében, hogy nem csupán a lovagábrázolások angol példáit, hanem Anglia korabeli művészetének (Winchester, Wells, Salisbury, Southwell székesegyházai, a londoni Westminster-apátság és a Temple) a francia és a naumburgi alkotásokkal analóg vonásait is bevonják a tárgyalásba. A szándék komolyságát a tanulmányokon kívül jelzi a katalógus mintegy hetven, angliai építészeti és szobrászati emléket bemutató illusztrációja is.¹¹⁹ A már említett wellsi levéldíszes töredéken kívül három további angliai faragványt állítottak ki, a wellsi székesegyház nyugati homlokzatáról származó két angyalfigurát, valamint egy fiatal férfinak a Salisbury melletti Clarendon királyi palotája alapfalai között talált, 1240–1255 között faragott alakjáról letört fejet, amelynek csigás végű hajfonatai, valamint homlokráncái jó párhuzamot jelentettek Ekkehard naumburgi szobrához.¹²⁰

A naumburgi nyugati szentély szobrászati hatásának tárgyalása során Jarosław Jarzewicz tanulmánya a 13. századi lengyel művészetet tette vizsgálat tárgyává.¹²¹ A címben szereplő „lengyel” azonban túlnyomórészt „sziléziai”-t jelent – hasonló a probléma, mint a fülepi „magyar” és „magyarországi” művészet esetében.¹²² A fejezetek természetközeli, magas művészi színvonalú növényi motívumai Poznań, és főleg Boroszló (Wrocław, Breslau) székesegyházain a naumburgiakkal

¹¹⁴ KIRMEIER–BROCKHOFF (1993), 225. (Kat.-Nr. 52: Imre TAKÁCS), képek a 86. oldalon; TAKÁCS (1998), 103–109, 276–280. (Kat.-Nr. I. 21); TAKÁCS (2006).

¹¹⁵ *Naumburg-katalógus*, 1, 453. (Kat.-Nr. IV. 17.: Markus HÖRSCH).

¹¹⁶ GEREVICH (1984), 15, 80. kép; GEREVICH (1985), 140–141; MIKÓ–TAKÁCS (1994), 256–257. (IV-22. kat. sz.: TAKÁCS Imre); TAKÁCS (2006), 11–15, 17–18, Abb. 1–2; TAKÁCS (2007), 40–42; BENKÓ (2008).

¹¹⁷ Egy csokorra való németalföldi, franciaországi, angliai, skandináviai, sziléziai példa összegyűjtve és szemléletes táblába szerkesztve: BENKÓ (2008), Abb. 6.

¹¹⁸ SEEWALD (2011b), 1001–1002, Abb. 5–9.

¹¹⁹ ENGEL (2011); DIXON–SEEWALD (2011).

¹²⁰ *Naumburg-katalógus*, 1, 227–228. (Kat.-Nr. II. 10–11: Stefan ZORNER); 241–242. (Kat.-Nr. II. 22: Ute ENGEL).

¹²¹ JARZEWICZ (2011).

¹²² Vö. legutóbb: TOMASZEWSKI (2011).

egyidejűek, már csak ezért sem lehetnek ugyanannak a mesternek, ugyanannak a műhelynek az alkotásai. Trzebnica (Trebnitz) ciszterci apácakolostorában a Szent Hedvig-kápolna timpanonjának levélkeretét viszont az eggyel későbbi kőfaragó-generáció egy tagja már Naumburg ismeretében készítette, Lwówek Śląski (Löwenberg) plébániatemplomának nyugati portálján a fejezetzőna és az ívezet bravúrosan áttört levelei viszont a párizsi Notre-Dame északi Vörös kapujának motívumaihoz állnak közel. A két sziléziai timpanon figurái már jóval gyengébb kvalitásúak. A Naumburggal való legközvetlenebb kapcsolatot Peter Wlast (Piotr Włostowic) (†1153) feleségével, Máriával (†1153 után) közös, a boroszlói Ołbin Szent Vince apátsági templomában az 1270–1280-as években állított, csak egy 16. századi eredetit másoló 18. századi rajzról ismert síremléke esetében mutatta ki a kutatás.¹²³ A rajz hitelességét azonban egy Ekkehardot és Utát ábrázoló, 1722-ben kiadott könyvillusztráció alapján azóta megkérdőjelezték.¹²⁴ Az eddig alig figyelembe vett kétségek a magukon a naumburgi szobrokon nem látható sajátosságok, következetlenségek egész sorának a két grafikán kimutatott egyezésén alapulnak, viszont a sziléziai rajzon olvasható körirat, a tumba oldalainak és oroszlánjainak egyedi megoldásai a naumburgi metszetből nem vezethetők le – a tanulmány szerzőjének konklúziója szerint további vizsgálatokra van szükség. Głogów (Glogau) társaskáptalani templomában a leomlott barokk falazat mögött egy fülkében 1945-ben bukkant fel a Piast-házbeli Salome hercegnő életnagyságnál nagyobb (188 centiméteres), a kiállításon is szerepeltetett kőszobra¹²⁵ – eredetileg a férje 1831-ben elpusztult szobrával együtt a szentélyben állt, az intézményalapítók álló szobrai naumburgi hagyományának megfelelően.

Bármilyen hosszúra nyúlt is ez a kiállításról és katalógusáról írott recenzió, az egész munka gazdagságának és sokoldalúságának csak vázlatos jelzését nyújthatta. A naumburgi az ezredforduló óta eltelt időszak egyik legjelentősebb középkor-kiállítása volt Európában, amely hosszan meg fog őrizni minden látogató emlékezetében, és hosszú időre „munícióval” fog szolgálni a kutatóknak.¹²⁶



17. kép. Konzolkő levélmaszkkal a gelnhauseni Mária-templom (*Marienkirche*) lettnerén (1240–1255 körül); Lővei Pál felvétele

Lővei Pál

¹²³ GÜNDEL (1926), 17–26.

¹²⁴ BROCKHUSEN (1970).

¹²⁵ NAUMBURG-KATALÓGUS, 2, 1468–1469. (Kat.-Nr. XVIII. 2: Božena GULDEN-KLAMECKA).

¹²⁶ Jól használható segédeszköz hozzá a Naumburgi Mesterrel kapcsolatos, 1886–1989 között megjelent teljes németországi szakirodalom monumentális – 1158 oldalas, 2714 lábjegyzetet számláló –, elemző összefoglalása: STRAEHLE (2008).

BIBLIOGRÁFIA

- ALLAN (1999) – Robin ALLAN: *Walt Disney and Europe: European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*, London, Indiana University Press, 1999.
- BEHRISCH (2011) – Sven BEHRISCH: Très deutsch. Eine Ausstellung in Naumburg feiert einen der größten Bildhauer und Baumeister des deutschen Mittelalters. Doch Patrioter seien gewarnt, *Die Zeit*, LXV(30. Juni), 2011, 56.
- BENKŐ (2008) – Elek BENKŐ: Abenteuerlicher Herrscher oder gürtiger Patron? Anmerkungen zu der Rittergrabplatte aus dem Zisterzienserkloster Pilis, *Acta Archaeologica*, LIX(2008), 469–483.
- BRACHMANN (2011a) – Christoph BRACHMANN: Der Architekt des 13. Jahrhunderts – Quellen, Künstlerlob, Grabmäler, Inschriften, Architekturzeichnungen, Labyrinth, in *Naumburg-katalógus*, 1, 74–79.
- BRACHMANN (2011b) – Christoph BRACHMANN: Der Gotische Neubau der Zisterzienserkirche Pforte, in *Naumburg-katalógus*, 2, 663–676.
- BROCKHUSEN (1970) – Hans Joachim von BROCKHUSEN: Zur angeblichen Tumbenplatte des Peter Wlast (gest. 1153), *Zeitschrift für Ostforschung*, 19(1970), 446–448.
- CLAUSSEN (2011) – Peter Cornelius CLAUSSEN: Bildnis im Hohen Mittelalter, in *Naumburg-katalógus*, 2, 811–818.
- D. MEZEY (2007) – Épületek homlokzati felületképzésének és színességének történetisége. Konferencia (szervező: D. MEZEY Alice), in *Magyar műemlékvédelem*, XIV, Budapest, 2007, 205–295.
- DEÁK-TÓTH (1993) – DEÁK Klára-TÓTH Mária: A hédervári gótikus kapu festett kövei, in *Horler Miklós hetvenedik születésnapjára – tanulmányok*, szerk. LÖVEI Pál, Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1993, 143–154 (Művészettörténet – Műemlékvédelem, IV).
- DECTOT (2011) – Xavier DECTOT: Pierre de Montreuil in Saint-Germain-des-Prés, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1495–1499.
- DIXON (2011) – Philipp DIXON: Das Chapter House in Southwell und sein Laubwerkdekor, in *Naumburg-katalógus*, 1, 281–293.
- DONATH (2011a) – Günter und Matthias DONATH: Der Ostchor des Meissner Doms und der Achteckbau. Konstruktion und Bauformen, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1406–1417.
- DONATH (2011b) – Günter und Matthias DONATH: Zeugnisse mittelalterlicher Bauplanung und Bauprozesse an den Chorbauten von Naumburg, Schulpforte und Meissen, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1275–1291.
- DONATH (2011c) – Günter DONATH: Zum Ablauf der ersten Bauphase des gotischen Meissner Doms, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1292–1300.
- DUDZINSKI (2011) – Ilona Katharina DUDZINSKI: Die bautechnische Zusammensetzung der Lettnerreliefs, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1314–1316.
- DWARS (2011) – Jens-Fietje DWARS: Fortgesetzte Spiegelungen – Kontinuität und Brüche in der Rezeptionsgeschichte des Naumburger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 43–64.
- ENGEL (2011) – Ute ENGEL: Kunst, Ausdruck und Beobachtung – Die englische Skulptur des 13. Jahrhunderts und ihre Parallelen zu Werken in Reims und Naumburg, in *Naumburg-katalógus*, 1, 195–215.
- FILIP (2011) – Václav Vok FILIP: Die Wappenbilder der Stifterfiguren, in *Naumburg-katalógus*, 2, 973–997.
- FREYSOLDT-MENZEL (2011) – Bernadett FREYSOLDT-Jacqueline MENZEL: Die Polychromie des Lettnerreliefs mit der Gefangennahme Christi, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1374–1376.
- GEREVICH (1974) – GEREVICH László: „A koragótika kezdetei Magyarországon” című akadémiai székfoglaló, *A Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményei*, XXIII(1974), 146–169.
- GEREVICH (1977) – László GEREVICH: Pilis Abbey a Cultural Center, *Acta Archaeologica*, XXIX(1977), 155–198.
- GEREVICH (1984) – GEREVICH László: *A pilisi ciszterci apátság*, Szentendre, Pest megyei Múzeumok Igazgatósága, 1984.
- GEREVICH (1985) – László GEREVICH: Ergebnisse der Ausgrabungen in der Zisterzienserabtei Pilis, *Acta Archaeologica*, XXXVII(1985), 111–152.
- GOCKEL (2006) – Heinz GOCKEL: *Der Bamberger Reiter. Seine Deutungen und seine Deutung*, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006.
- GOETHE (1772) – Johann Wolfgang von GOETHE: *Von deutscher Baukunst* (1772), magyar fordítása: MAROSI (1976), 250–255.
- GOLDSCHMIDT (1899) – Adolf GOLDSCHMIDT: Französische Einflüsse in der frühgotischen Skulptur Sachsens, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 20(1899), 285–300.
- GROLL-BÖTTCHER (2011) – Ernst Thomas GROLL, unter Mitwirkung von Claudia BÖTTCHER: Die Farbfassung der Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1342–1355.
- GÜNDEL (1926) – Christian GÜNDEL: *Das Schlesische Tumbengrab im XIII. Jahrhundert*, Strassburg, J. H. E. Heitz, 1926 (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 237).
- HARTING (2011) – Elisabeth HARTING: Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht, in *Naumburg-katalógus*, 1, 267–280.
- HARTLEITNER (2001) – Walter HARTLEITNER: Zur Polychromie des Bamberger Reiters, in *Bayern – Ungarn Tausend Jahre*. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2001, hrsg. von

- Wolfgang JAHN–Christian LANKES–Wolfgang PETZ–Evamaria BROCKHOFF, Passau, Oberhaus Museum–Augsburg, Haus der Bayerischen Geschichte, 2001, 21–24 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 43).
- HAYOT (2011) – Denis HAYOT: Der Bau der Burg Coucy als baukünstlerischer Höhepunkt des 13. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der Kathedralen von Reims und Amiens, in *Naumburg-katalógus*, 1, 521–530.
- HOFMAN–GUILHEM (2011) – Jean-Marc HOFMAN, in Zusammenarbeit mit Elodie GUILHEM: Die Abgüsse nach Skulpturen der Kathedrale Notre-Dame in Reims in den Sammlungen des Musée des Monuments Français, in *Naumburg-katalógus*, 1, 406–413.
- HÖRSCH (2011a) – Markus HÖRSCH: Die Meissner Skulptur des Naumberger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1301–1312.
- HÖRSCH (2011b) – Markus HÖRSCH: Zur Rezeption der Skulpturen des Naumberger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1428–1443.
- HUBEL (2002) – Achim HUBEL: Reiterfigur, in *Kaiser Heinrich II. 1002–1024* (kiállítási katalógus, Bamberg), hrsg. von Josef KIRMEIER–Evamaria BROCKHOFF–Bernd SCHNEIDMUELLER–Stefan WEINFURTER, Augsburg, Haus der Bayerischen Geschichte, 2002, 403–405 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 44).
- HUPPERTZ (2011) – Lukas HUPPERTZ: Voraussetzungen der Ornamentik des Naumberger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 294–300.
- JARZEWICZ (2011) – Jarosław JARZEWICZ: Die Nachfolge der Naumberger Bildwerke in der polnischen Kunst des 13. Jahrhunderts, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1444–1451.
- JELSCHEWSKI (2011) – Dominik JELSCHEWSKI: Die Stifterfigur des Syzzo und ihre Einbindung in die Architektur des Westchors, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1317–1319.
- KARL–MENZEL (2011) – Daniela KARL–Jacqueline MENZEL: Die Polychromie der Stifterfigur Syzzo, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1377–1379.
- KIRMEIER–BROCKHOFF (1993) – *Herzöge und Heilige. Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter*, hrsg. von Josef KIRMEIER–Evamaria BROCKHOFF, Katalog zur Landesausstellung im Kloster Andechs 13. Juli–24. Oktober 1993, Regensburg, F. Pustet, 1993 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 24/93).
- KIRVES (2011) – Martin KIRVES: Die Widerständigkeit der Bildwerke – Die Naumberger Skulptur zwischen Kunstwissenschaft und Ideologie, in *Naumburg-katalógus*, 1, 30–42.
- KISS (1999) – Kiss Etele katalógustétele, in *Hungaria Regia (1000–1800). Fastes et défis*, eds. Beatrix BASICS–Johan VAN DER BEKE (kiállítási katalógus, Brüssel), Turnhout, Brepols, 1999, 120.
- KISS (2007) – Kiss Etele katalógustétele, in *Elisabeth von Thüringen – Eine europäische Heilige*, hrsg. von Dieter BLUME–Matthias WERNER (kiállítási katalógus), Wartburg/Eisenach, Michael Imhof, 2007, 33–34.
- KLEIN (2011) – Bruno KLEIN: Das Portfolio des Villard de Honnecourt und die Bilddidaktik im 13. Jahrhundert, in *Naumburg-katalógus*, 1, 86–90.
- KROHM (2011) – Hartmut KROHM: Werke des „Naumberger Meisters“ westlich des Rheins? Die Voraussetzungen der Bildwerke in Mainz, Naumburg und Meißen innerhalb der französischen Skulptur des 13. Jahrhunderts, in *Naumburg-katalógus*, 1, 471–520.
- KROHM–KUNDE (2011) – Hartmut KROHM–Holger KUNDE: Die Ausstellung zum Naumberger Meister – Zielsetzung und Konzeption, in *Naumburg-katalógus*, 1, 25–29.
- KUNDE (2011a) – Claudia KUNDE: Gestik, Haartracht, Kleidung und Schmuck, in *Naumburg-katalógus*, 2, 973–997.
- KUNDE (2011b) – Claudia KUNDE: Stiftung und Memoria, in *Naumburg-katalógus*, 2, 798–810.
- KUNDE–FILIP (2011) – Claudia KUNDE–Václav Vok FILIP: Das Instrumentarium der „Ersten Stifter“: Physiognomie, Gebärden, Bekleidung, Schmuck, Waffen, in *Naumburg-katalógus*, 2, 973–997.
- KURMANN (2011) – Peter KURMANN: Die Kathedrale von Reims: Neue Hypothesen zu Bauarchäologie und Chronologie, *Kunstchronik*, 64(2011), 317–321.
- LEWER (2011) – Deborah LEWER: Die Zerstörung der Kathedrale von Reims und ihre Folgen für das deutsch-französische Verhältnis und die Kunstgeschichte, in *Naumburg-katalógus*, 1, 414–421.
- LÖVEI (1993) – Pál LÖVEI: Fassaden mit gemalter Quaderung bei Profanbauten des mittelalterlichen Ungarns, in *Putz und Farbigekeit an mittelalterlichen Bauten*, hrsg. von Harmut HOFRICHTER, Marksbürg–Braubach, Konrad Theiss Verlag, 1993, 85–96 (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e.V. Reihe B: Schriften, 1).
- LÖVEI [2001] – LÖVEI Pál: Középkori sírkövek a történelmi Zala megye területén, in *Zala megye ezer éve. Tanulmánykötet a magyar államalapítás millenniumának tiszteletére*, főszerk. VÁNDOR László, szerk. KOSTYÁL László [Zalaegerszeg, Zala Megye Önkormányzata, 2001,] 74–82.
- LÖVEI (2004) – LÖVEI Pál: „Virtus, es, marmor, scripta“. Vörös márvány és bronzbetű, in *Maradandóság és változás. Művészettörténelmi konferencia, Ráckeve, 2000*, szerk. BODNÁR Szilvia et al., Budapest, MTA Művészettörténelmi Kutatóintézet–Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004, 53–71.
- LÖVEI (2010) – LÖVEI Pál: „Hahóti Zsuzsanna“ és az alapítók emlékezete, in *„Ez világ, mint egy kert...“ Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, szerk. BUBRYÁK Orsolya, Budapest, Gondolat–MTA Művészettörténelmi Kutatóintézet, 2010, 565–576.
- LUDWIG (2011) – Matthias LUDWIG: Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumberger Domes – Eine kritische Zwischenbilanz, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1169–1179.

- MAGIRIUS (2002) – Magdalene MAGIRIUS: *Figürliche Grabmäler in Sachsen und Thüringen von 1080 bis um 1400*, Esens, Rust, 2002.
- MAGIRIUS (2011) – Heinrich MAGIRIUS: Die Bildwerke des 13. Jahrhunderts im Meissner Dom und ihre historische Farbigkeit, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1356–1366.
- MAROSI (1969) – *A középkori művészet világa*, összeáll., előszó, magyarázat, jegyz. MAROSI Ernő, [Budapest,] Gondolat, 1969.
- MAROSI (1976) – *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*, vál., ford., előszó MAROSI Ernő, [Budapest,] Corvina, 1976 (Művészet és Elmélet).
- MAROSI (2002) – MAROSI Ernő: Utóélet vagy újjászületés? Kísérlet a nagyszentmiklósi kincs beillesztésére a magyar művészet történetébe, in *Az avarok aranya. A nagyszentmiklósi kincs*, szerk. GARAM Éva (kiállítási katalógus), Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2002, 134–142.
- MAROSI (2010) – Ernő MAROSI: Spätromanische Denkmäler der Stiftermemorie in Ungarn, in *Bohemia plena est ecclesiis / Čechy jsou plné kostelů. Kniha k poctě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc*, ed. Milada STUDNIČKOVÁ, [Praha], Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 152–162.
- MEZEY (2010) – Alice MEZEY: The Architectural and Ornamental Wall Painting of the Church at Ják, in *Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*, eds. Livia VARGA et al., Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2010, 183–196.
- MIDDELDORF KOSEGARTEN (2009) – Antje MIDDELDORF KOSEGARTEN: Die Stifterstatuen in Nordhausen. *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 63(2009), 65–102.
- MIKÓ-TAKÁCS (1994) – *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*, szerk. MIKÓ Árpád-TAKÁCS Imre (kiállítási katalógus), Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994, 248–256 (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3).
- MÖHRING (2004) – Hannes MÖHRING: *König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation*, Königstein im Taunus, Langewiesche-Verlag, 2004.
- Naumburg-katalógus – Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*. Naumburg, 29. Juni 2011 bis 02. November 2011, Ausstellungskatalog, hrsg. von Hartmut KROHM–Holger KUNDE, gesamtredaktion Guido SIEBERT, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2011, 1. 1–784, 2. 785–[1568].
- NORA (1984–1992) – *Le lieux de mémoire*, I–III, sous la direction de Pierre NORA, Paris, Gallimard, 1984–1992.
- POGGI (2007) – Stefano POGGI: *La vera storia della regina di Bianca neve, dalla selva Turingia a Hollywood*, h. n., 2007.
- RÖDER (2011) – Bernd RÖDER: Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild – Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit, in *Naumburg-katalógus*, 1, 91–103.
- SAUERLÄNDER (1979) – Willibald SAUERLÄNDER: Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977, 5: *Suplement: Vorträge und Forschungen*, hrsg. von Reiner HAUSHERR–Christian VÄTERLEIN, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1979, 169–245.
- SAUERLÄNDER (1989) – Willibald SAUERLÄNDER: *A naumburgi donátorszobrok*, ford. MAROSI Ernő, Budapest, Corvina, 1989.
- SCHUEUR (2011) – Hans Jürgen SCHUEUR: Secundum phisicam et ad litteram – Die „Entdeckung der Natur“ in Philosophie und Dichtung des Hochmittelalters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 250–260.
- SCHLISSL–SIMON (2011) – Ulrich SCHLISSL–Tino SIMON: Kunsttechnologische Untersuchung der Figur des Diakons im Ostchor des Naumburger Doms, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1367–1369.
- SCHMARSOW (1892) – August SCHMARSOW: *Die Bildwerke des Naumburger Domes*, mit Fotografien von Eduard von FLOTTWELL, 1–2, Magdeburg, k. n., 1982.
- SCHMARSOW (1898) – August SCHMARSOW: Die Eindringen der französischen Gotik in die deutsche Skulptur, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 21(1898), 417–426.
- SCHMENGLER (2011) – Dagmar SCHMENGLER: Überlegungen zu Übernahmen und Weiterentwicklung: Reimser „Ausdrucksmotive“ im Wandel, in *Naumburg-katalógus*, 1, 186–194.
- SCHOLZ (2011) – Kai-Uwe SCHOLZ: Germany's first topmodell, *Mobil 07*, 2011, 30–34.
- SCHUBERT (2010) – Ernst SCHUBERT: Die Datierung der Weihe des frühromanischen Naumburger Doms, in *Bohemia plena est ecclesiis / Čechy jsou plné kostelů. Kniha k poctě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc*, ed. Milada STUDNIČKOVÁ, [Praha], Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 19–21.
- SCHUBERT–GÖRLITZ (1959) – *Die Inschriften des Naumburger Doms und der Domfreiheit*, gesammelt und bearbeitet von Ernst SCHUBERT und Jürgen GÖRLITZ, Berlin–Stuttgart, Akademie-Verlag, 1959 (Die Deutsche Inschriften, 6).
- SEEWALD (2011a) – Helene SEEWALD: Der Durchgang zum Chapter House am Münster in Southwell – Parellelen zum Dekor des Naumburger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 281–293.
- SEEWALD (2011b) – Helene SEEWALD: In geistlicher Waffenrüstung, in *Naumburg-katalógus*, 2, 998–1005.
- SIEBERT (2011a) – Guido SIEBERT: Die Glasmalereien des Naumburger Westchores – Fragen der Entstehung und des künstlerischen Zusammenhangs, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1050–1065.
- SIEBERT (2011b) – Guido SIEBERT: Aeternitatis est interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio – Sinnbildung und Naturstudium im Pflanzendekor des Rayonnant, in *Naumburg-katalógus*, 1, 301–309.

- SIEBERT (2011c) – Guido SIEBERT: Die Johanneskapelle auf dem Naumburger Domfriedhof – Eine ehemalige Kurienkapelle aus der Mitte des 13. Jahrhunderts südlich des Naumburger Doms, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1263–1274.
- SIMON (2011) – Tino SIMON: Kunsttechnologische Untersuchung des Bischofsgrabmals im Ostchor des Naumburger Doms, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1370–1373.
- STANGE (1923) – Alfred STANGE: *Die Entwicklung der deutschen mittelalterlichen Plastik*, München, Piper, 1923, 1.
- STEININGER (2006) – *Die Inschriften der Stadt Passau bis zum Stadtbrand von 1662*, red. Christine STEININGER, Wiesbaden, Reichert-Verlag, 2006 (Die Deutsche Inschriften, 67; Münchener Reiche 10).
- STRAEHLE (2008) – Gerhard STRAEHLE: *Der Naumburger Meiter in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886–1989*. Inaugural-Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2008 (Kritische Kunstgeschichte). 12 részben közzétéve lásd http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdock/volltexte/2009/747/pdf/Straehle_Naumburger_Meister_01_2009.pdf; ... 02_2009.pdf; ... 12_2009.pdf
- SUCKOW (2011) – Dirk SUCKOW: *Die Stifterfiguren im Dom zu Nordhausen*, Kromsdorf, VDG Weimar, 2011.
- SZENTESI [2005] – SZENTESI Edit: *Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények Budapesten a 19. század utolsó harmadában* [2005], http://www.colbud.hu/mult_ant/Getty-Workshops/SzentesiGipsz.htm, letöltés: 2012. május 23.
- TAKÁCS (1998) – Imre TAKÁCS: Fragmente des Grabmals der Königin Gertrudis, in *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter* (kiállítási katalógus, Bamberg), hrsg. von Lothar HENNIG, Mainz am Rhein, Zabern, 1998.
- TAKÁCS (2006) – Imre TAKÁCS: The French Connection, in *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*, hrsg. von Jiří FAJT–Markus HÖRSCH, Ostfildern, Thorbecke Verlag, 2006, 11–26 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 1).
- TAKÁCS (2007) – TAKÁCS Imre: A pilisi apátság művészeti emlékei, in *Ciszterci apátság Pilisszentkereszten*, szerk. HORVÁTH Sándor, LEGEZA László, Budapest, Mikes, 2007, 29–44.
- TILMANN (2011) – Christina TILMANN: Schmerz, Schrecken, Seligkeit. Inbegriff deutscher Kunst oder Genie aus Frankreich: Wer war der Naumburger Meister? Eine Ausstellungreibt Spurensuche, *Der Tagesspiegel*, 01.07.2011 – <http://www.tagesspiegel.de/kultur/schmerz-schrecken-seligkeit/4343970.html>, letöltés: 2012. május 23.
- TOMASZEWSKI (2011) – Andrzej TOMASZEWSKI: Between Polish architecture and architecture in Poland, in *Sketches and essays to mark twenty years of the International Cultural Centre*, ed. Jessica TAYLOR-KUCIA, Kraków, International Cultural Center, 2011, 246–251.
- ULRICH (1998 [2005]) – Wolfgang ULRICH: *Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*, Berlin, Klaus Wagenbach Verlag, 1998 (zsebkönyvkiadása: Berlin, Wagenbach, 2005).
- ULRICH (2001) – Wolfgang ULRICH: Der Bamberger Reiter und Uta von Naumburg, in *Deutsche Erinnerungsorte*, hrsg. von Etienne FRANÇOIS–Hagen SCHULZE, München, C. H. Beck Verlag, 2001, I, 322–334.
- VÁNDOR (1996) – László VÁNDOR: Archäologische Forschungen in den mittelalterlichen weltlichen und kirchlichen Zentren des Hahót-Buzád-Geschlechts, *Antaeus – Communicationes ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23(1996), 183–217.
- VILLES (2009) – Alain VILLES: *La cathédrale Notre-Dame de Reims. Chronologie et campagnes de travaux. Bilan des recherches antérieures à 2000 et propositions nouvelles*, Sens et La Simarre, Joué-lès-Tours, 2009.
- VÖGE (1958) – *Bildhauer des Mittelalters*. Gesammelte Studien von Wilhelm VÖGE, Berlin, Gebrüder Mann, 1958.
- WALTER (2008) – Bernadette WALTER: Életrajz, in *Ferdinand Hodler. Egy szimbolista látomás* (kiállítási katalógus), Ostfildern–Bern–Budapest, Kunstmuseum Bern–Szépművészeti Múzeum, szerk. UNVÁRI Péter, Budapest, Hatje Cantz Verlag, 2008, 365–375.
- WÄSS (2006) – Helga WÄSS: *Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtnisskulptur im 14. Jahrhundert. Ein Beitrag zu mittelalterlichen Grabmonumenten, Epithaphen und Kuriosa in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nord-Hessen, Ost-Westfalen und Südniedersachsen*, Bristol–Berlin, Tenea, 2006.
- WITTEKIND (2011) – Susanne WITTEKIND: Bauornamentik als Kunsttheorie? Naturnachahmung in der Bauskulptur des Naumburger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 261–266.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK (2011) – Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Zur Musterübertragung in der Malerei des 13. Jahrhunderts im Umfeld des Naumburger Westchors, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1066–1076.
- ZECH-BURKERSRODA-KÜPER (2011) – Georg Graf von ZECH-BURKERSRODA (Dechant) – Bernward KÜPER (Oberbürgermeister der Stadt Naumburg/Saale): Geleitwort, in *Naumburg-katalógus*, 1, 21–23.

Boskovits Miklós

Budapest, 1935. július 26. – Firenze, 2011. december 19.

Jeles kollégánk halálát gyászoljuk. Bár élete hosszabbik és termékenyebbik részében távol élt Magyarországtól, de figyelemmel kísértük tevékenységét, egy kicsit úgy, mint a 19. század második felének magyarjai a Párizsban tündöklő Munkácsyt. A festőfejedelem dicsősége persze többek érdeklődésére számíthatott, mint az ő középkori könyvmásoló szerzeteséhez hasonlítható, lelkiismeretes, szorgalmas, de minden feltűnést kerülő, fegyelmezett élete. Ám azokon az előadásokon, amelyeket hazalátogatásai alkalmával az ELTE-n, a Tudományos Akadémián vagy a Szépművészeti Múzeumban tartott, a művészettörténész szakma java magától értetődően igyekezett részt venni. Olyasféle volt a helyzete, mint Tolnay Károlyé, Wilde Jánosé, Antal Frigyesé vagy Bogyay Tamásé, akik politikai okokból vagy egy fajüldöző rezsim nyomására kényszerültek arra, hogy az ország határain kívül éljenek.

Félreértés ne essék: Boskovits nem volt kiteve üldözésnek, de az „illetékesek” egy idő után nem vették jó néven, hogy sokat akart Nyugaton tartózkodni. Mert ő sem idehaza, sem odakint nem foglalkozott ugyan a rendszer megdöntésével, de szöveget ütött a fejükbe, hogy újra és újra külföldi ösztöndíjakat nyert el. Egy meglepetésszerű – és valójában indokolatlan – kiutazási tilalom után úgy látta, hogy veszélybe került, sőt alighanem véget is ért addigi, sűrű külföldi utakkal gazdagított magyarországi kutatói élete, és elhatározta, hogy legközelebbi nyugati útjáról már nem tér vissza. Így az akkori szóhasználat szerint disszidens lett belőle, és arra ítélte magát, hogy soha többé ne térhessen haza. Ezt a tilalmat később nem vették szigorúan, de amikor két évtized múltán újra Budapesten üdvözölhettük, már túlságosan belegyökerezett az ottani világba, semhogy hazatérésre gondolhatott volna. Bár ezzel a lépésével választani kényszerült szülőföldje és kutatási területe között, és az évtizedek során bizonyos értelemben olasszá vált, magyar voltát sohasem tagadta meg. Keresztnevét mindig eredeti formájában írta publikációi fölé, még a magyar ékezetet sem hagyva el róla, így a haláláról hírt adó olasz napilapok és facebook-bejegyzések mindig *italo-ungheresének*, *profugo ungheresének* nevezik vagy *of Hungarian originnek* mondják. Ez a tudat még családjában is tovább él: tavaly nyár elején született unokája a Francesco Miklós nevet kapta.

Volt azonban mindezt megelőzően egy budapesti előélete. Érettségét a Török Pál utcai Művészeti Gimnáziumban tett, azután felvételizett az egyetemre. Az élet furcsa fintora, hogy őt, aki nemcsak saját évfolyamából, hanem előtte-utána jó néhány másiktól kiemelkedett művészettörténészi tehetségével, első próbálkozásakor elutasították. Szerencsére másodsor is nekifutott, és nagyszerű képességei már a legelső időkben megnyilvánultak. Délutánonként együtt jártunk a Széchényi Könyvtárba, mert akkor egy embernek egyszerre csak két könyvet hoztak ki, kettőnknek tehát négyet. Láttam, mit olvasott, és azt is, hogy akkor még gyenge idegennyelv-tudásával milyen lassan haladt. De aztán azt is megláttam, hogy a közösen olvasott szövegekből a következő napokban megtartott Zádor-szemináriumon mennyivel okosabb rövid előadásokkal, hozzászólásokkal tudott fellépni, mint én.

Tanulmányait 1959-ben fejezte be, 1961-ben pedig egy perspektívatörténeti disszertációval doktori fokozatot kapott. Már egyetemista éveiben leginkább a korai olasz festészet érdekelt, sőt erejének, memóriájának jobb kihasználása érdekében nem is kívánt mással foglalkozni. Szak-

barbárnak nem lehetett mondani, de szembetűnő volt, hogy akár művészeti, akár történelmi, irodalmi és egyéb kérdésekben mennyivel tájékozottabb volt bármivel kapcsolatban, ami választott témájához közel esett. Első nagyobb munkája a középkori olasz képek feldolgozása volt a Keresztény Múzeum Mojzer Miklós által szorgalmazott katalógusa számára; ezt két, a Corvina Kiadónál megjelent, szintén az olasz festészet területéhez tartozó könyv követte. Ezekben alaposan meg tárgyalta, megbízható attribúciókkal látott el csaknem százat a hazánkban található legrégebb olasz képek közül. Megjelentetett egy kötetet Botticelliről – anélkül, hogy szemtől szembe látta volna a mesternek akár egyetlen képét is –, még hozzá terjedelmesebbet, így több részletproblémát érintőt, mint bárki más Magyarországon külföldi művészről, Vayer Lajos Masolinójától eltekintve. (Könyvet viszonylag keveset írt. Fő műfaja a kisebb, de sohasem lényegtelen részeteket megvilágító folyóiratcikk lett.)

A Szépművészeti Múzeumban töltött gyakornoki éve után első munkahelye a Corvina Idegennyelvű Könyvkiadó volt, legimpozánsabb ottani munkájának Vayer Lajos meglehetősen bonyolult szerkezetű Masolino-könyvének az egyszerű kéziratból a végleges állapotú kiadvánnyá fejlesztését mondhatjuk, a képek beszerzését is beleértve. (A kiadói munka nem volt ugyan kedvére való, de az ott eltöltött idő végül sokszorosán megtérült: itáliai éveiben számos figyelemre méltó, sőt a szűkebb szakma számára világhírűnek mondható folyóirat és könyvsorozat szerkesztőjeként jeleskedett.) Számos szócikket írt az akkor készülő négykötetes *Művészeti Lexikon* számára, igényes összefoglalásokat jelentős – kizárólag olasz – mesterekről, például Giottóról, Michelangelóról. Az évek múlásával aztán másra, tudományos ambícióit jobban kielégítő tevékenységre vágyott – a kibontakozást az egyetemi oktatás jelentette számára. 1965-ben az ELTE Művészettörténet Tanszékére került akadémiai kutatói státusban, utóbb óraadási kötelezettséggel. Ez a munkakör elég kötetlen volt, itt több ideje jutott az alkotómunkára, az oktatási időn kívül eső heteket, hónapokat pedig külföldi útjaira fordíthatta. 1966-tól már Német- és Olaszországban is megjelentek cikkei. Utólag azt látjuk, hogy a budapesti egyetemi oktatást gyakori külföldi tartózkodásokkal kombináló életmódját még sokáig folytathatta volna, és bizonyosnak látszik, hogy az 1968-as gyors, kényszerű elszakadást az Akadémia ügyetlen, a fiatal tehetségek itthon tartásának fontossága iránt érzéketlen tisztviselője váltotta ki.

Olaszországba, amint mondani szokás, egyetlen bőrönddel érkezett. Egy ideig jöttek a megélhetés minimumát garantáló ösztöndíjak, közte már 1970-ben a Villa I Tatti részéről; rendkívüli elismerést tükrözött, hogy ezt egymás után háromszor is neki ítélték. Stabilizálódó egzisztenciájának köszönhetően gyors egymásutánban jelentek meg írásai olasz, angol és német folyóiratokban Spinello Aretinóról, Mariotto di Nardóról, Cenni di Francescoról, nem irányt mutató, de nagyon



1. Boskovits Miklós firenzei dolgozószobájában a Kunsthistorisches Institutban, 2001 júniusában (Végh János felvétele).

figyelemreméltó mesterekről. Amikor aztán elfogytak az újonnan érkezett első lépéseit megkönynyító támogatások, lakóhelyet eleinte az idősebb pályatárs, Carlo Volpe nyújtott villájának alagsori házmesterlakásában, az élethez szükséges további anyagi forrást pedig a művészettörténet határterületei biztosították. Ismertető szövegeket készített egyes kiadók vagy fotóscégek akkoriban divatos, az Itália felé özőnlő idegenforgalom által nagy mennyiségben igényelt diapozitív-sorozataihoz, szakvéleményt adott műkereskedőknek. (Pusztán ismeretterjesztő jellegű szöveget ezután egyetlenegyszer sem vállalt.) Nagy szerencséjére még a létfenntartás érdekében is alig kellett kimozdulnia választott szakterületéről, a rábízott sorozatok közül egy sem volt a duecentónál



2. Boskovits Miklós és felesége Serena Padovani Firenzében, 2001 júniusában (Végh János felvétele).

korábbi, sem a quattrocentónál későbbi, és az építészet vagy a szobrászat kérdéseire is csupán ritkán kellett kitérnie. Fentebb már említett koncentráció-igényéhez ez nagyon jól illett; ennek mértékéről következzenek egy figyelemre méltó történet, amelyet Zádor Anna mesélt, akinek jóvoltából az olasz festészet későbbi nagy tekintélyű tudósa 1964-ben építészettörténész kutatónak maszkírozva tehette lábát először földjére. A vicenzai Palladio-szemináriumon tartózkodva egy nap elhatározták, hogy bevonatoznak Velencébe. Délelőtt a Galleria dell' Accademián voltak, ahol Boskovits számos trecento képet tanulmányozhatott, és a délutáni városnézés során egyszer csak a Scuola Grande di San Rocco előtt találták magukat. Ide

azonban nem akarta betenni a lábát, nehogy Tintoretto rendkívül szuggesztív művészete öszszeszavarja azokat a trecento részleteket, amelyeket ő az Accademián aznap délelőtt a memóriájában felhalmozott. A szakmánkban páratlanul sokoldalú tanárnő bizony megdöbbenve számolt be erről, ugyanakkor elismerését hangoztatta, minthogy imponált neki ez a gondolkodás, a gyönyörködés és az élvezet ilyen vaskövetkezetességű kikapcsolása az illető önmaga elé kitűzött célja érdekében.

Számos kisebb-nagyobb cikke után 1975-ben jelent meg egyik legjelentősebb könyve a firenzei trecento késői szakaszáról. Írása első részletes és terjedelemre is tekintélyes feldolgozása a firenzei festészet szempontjából nem éppen szerencsés századvégnek, illetve századfordulónak. Látóköre szélességének, az Olaszországban nyert impressziók iránti nyitottságának figyelemre méltó bizonyítéka, hogy bár akkoriban Magyarországon a művészet társadalom általi meghatározottságának az Antal Frigyes által képviselt, magunk között szólva felvilágosult marxizmusnak mondható változata járta, ő az alkotásoknak a megrendelők és a társadalom által befolyásolt, de – Millard Meiss nevéhez köthetően – sokkal kevésbé determinált voltát tartotta elfogadhatónak. Az attribúciók gondos felépítettsége, a történelmi szituáció felvázolása, a művészek életkörülményeinek érzékeltetése révén általános elismerést váltott ki, sőt e téren az azóta eltelt csaknem négy évtized alatt sem akadt párja. (Folytatásának tekinthetjük egy későbbi tanulmányát egy Masaccio életművének korai szakaszát nyomozó, 2002-ben napvilágot látott tanulmánykötetben.)

Nem kis mértékben ennek a könyvnek köszönhetően 1977-ben olasz földön is sikerült bekerülnie az egyetemi oktatók sorába, Cosenzában lett professzor. Kivételes munkabírásának,



3. Boskovits Miklós Luxembourgban,
2005 (Jékely Zsombor felvétele).

a választott témák iránti leküzdhetetlen érdeklődésének köszönhetően még a Firenze–Cosenza közötti kimerítő utazásokat is haszonnal tudta tölteni: rengeteget olvasott és nyilván írt is a vonaton a már alaposabban át- meg átvizsgált Firenzén, Toscanán kívül egyes nem eléggé feldolgozott vidékek, így Umbria és Marche alig ismert, még a teljességre törekvő felsorolásokban is csupán kötelességszerűen megemlített művészegyéniségeiről. Ekkor is, később is fontosnak tartotta, hogy ne csak a nagyokkal foglalkozzék, hanem a maguk helyén tisztességesen dolgozó és ott fontos szerepet betöltő kisebb tehetségeket szintén bevigye a köztudatba. „Probably one of the Miklós Masters” – mondták az I Tattiban, ha egy alig-alig ismert trecentistára fordult a szó. Cosenzai éveitől kezdve a *Dizionario biografico degli italiani* rendszeres szállítója is volt, ha „C” betűs korai olasz festőről szóló szócikkre volt szükségük, még sokáig hozzá fordultak, és később a Giottoról szólóra is őt kérték fel.

Itáliában való meggyökerezésének fontos állomása volt, hogy családot alapított, gyermeke született. Felesége szintén szakmabeli, cikkeit, könyveit Serena Padovani név alatt találjuk. Később ő is komoly szakmai karriert futott be, a Palazzo Pitti legjelentősebb gyűjteményének, a Galleria Palatinának lett az igazgatója.

1980-ban aztán egy ennél sokkal közelebbi, és középkori művészeti hagyományokban gazdagabb helyre került: a milánói Università Cattolicának lett tanszékvezetője. Ettől kezdve írásaiban is sűrűn felbukkannak a lombard trecentóval kapcsolatos témák, és bekerült az ott kiadott *Arte cristiana* szerkesztői közé. Itteni éveinek munkája több impozáns katalógus megjelentetése, illetve előkészítése, amelyekre a világ néhány híres múzeuma vagy gyűjteménye írt ki pályázatot. A legfontosabbak a berlini képtár és a washingtoni National Gallery, továbbá az akkor még luganói Thyssen–Bornemisza-gyűjtemény, a milánói Martello-gyűjtemény, a Gazzadában található Cagnola-gyűjtemény, végül az egyesült államokbeli Newarkban (Delaware) található Alana-gyűjtemény. Mindegyiknél csak a régi olasz képek feldolgozását vállalta, és nemegyszer kockáztatott meglepetést kiváltó új attribúciókat. Folytatódott a kismesterek kutatása, melynek eredményeiről a kiállítási katalógusok hasábjain, konferenciákon megtartott előadásokban és persze legtöbbször *Arte cristiana*-cikkekben értesülhettünk. Fontos műfajává vált a kutatás aktuális állapotának felmérése, amely a múzeumi vagy gyűjteményi katalógusok minden egyes tételének természetes mellékterméke; ezenkívül számos olyan cikket írt, amelyekkel az egyes területek specialistáinak tisztánlátását kívánta szolgálni. Ezek közül legimpozánsabb a 2000-es Giotto-kiállítás katalógusát bevezető tanulmányok sora; ezeket ugyan egy tanítványa állította össze, de teljes mértékben a mester szellemében készültek.

Mindezeknél impozánsabb, a legnagyobb tiszteletet kiváltó vállalkozása a *Critical and Historical Corpus of Florentine Painting* című sorozat tovább folytatása, egy elismerő recenzió kifejezésével élve „új életre keltése”. Ezt 1930-ban kezdte Richard Offner amerikai egyetemi tanár azzal a szándékkal, hogy a festészet területén olyannyira termékeny város alkotásait összegyűjtse. Ő maga kiindulásként a kezdetektől a trecento végéig terjedő periódusra gondolt, a hatalmas vállalkozás azonban olyannak bizonyult, amelyet csak elkezdni lehet, ám belátható időn belül befejezni nem. Még a barcelonai Sagrada Família is hamarabb lesz készen, mint ez a sorozat, mivel ott csak a pénz szűkös vagy bőséges volta szabja meg a haladás menetét, itt viszont a szellemi

kapacitás. A kezdeményező, majd nem sokkal ezt követően az irányítást folytató munkatárs halála után az impozáns vállalkozás leállításától lehetett tartani, amikor Boskovits 1984-ben elvállalta a további munkálatokat. Itt alapvetően szerkesztői feladatot végzett: az újabbnál az egymást követő egységek méretének meghatározását, a munkatársak kiválasztását, tevékenységük állandó nyomon követését, elakadások esetén a segítség megszervezését. A már egyszer megjelenteknél az azóta eltelt évtizedek eredményeit jegyzetekben és bibliográfiai kiegészítésekben csatolta az eredeti szöveghez, néhány kötetnek egyébként részben vagy egészben szerzője is volt.

Az Offner-féle rendkívül terjedelmes könyvsorozat – nem lehetett rövidebb, hiszen a világ termékenységében, művészi értékében és mesze sugárzó hatásában legjelentősebb festőiskolájának bemutatását vállalta a számos művész jellemzésével, a rengeteg képről szóló minden érdemi véleménynyilvánítás összegyűjtésével és értékelésével – már hosszú ideje a stíluskritikai iskola bravúrájának számít. Minthogy azonban ezt a vizsgálati módszert egyre kevésbé tekintik a művészettörténész munka javának, az is előfordult, hogy Boskovitsot egy idejétmúlt iskola avult problémákkal küszködő képviselőjének minősítették. Saját munkamódszeréről az a véleménye, hogy minden kép valóságos univerzum, rendkívül sok szempontból lehet és kell vizsgálni. Ám mielőtt ezekbe belemélyedünk – mondja –, tudnunk kell, hogy ki festette, és ehhez igenis szükséges a stíluskritikai módszer. Ő egyébként sohasem állt meg a mester nevének megállapításánál, mindig törekedett a kép vallásos hátterének, a művész és a társadalom kapcsolatának és számos hasonló összefüggésnek a vizsgálatára is.¹

Ezt a munkát még Firenzében is csak egyetlen helyen lehetett végezni, az impozáns könyvtárral és fotótárral ellátott Kunsthistorisches Institut in Florenz falai között. Minthogy a kiadvány folytatásának rendkívüli jelentőségével az intézet mindenkori vezetése is tökéletesen tisztában volt, biztosítottak számára egy viszonylag nagy alapterületű külön szobát. Ez egy padlásterben volt, ahol alulról látni lehetett a cserepeket, és ahová csak egy meglehetősen hosszú és meredek lépcsőn lehetett feljutni; a bútorok kényelmetlenek voltak, a székek fájdalmasan nyikorogtak, de itt – egy-egy alkalmi segítő ideiglenes befogadásától eltekintve – a kutató egyedül lehetett lentől felcipelte könyveivel, dossziék folyómétereit megtöltő feljegyzéseivel. Az okos könyvek és az évtizedeken keresztül gyűjtögetett feljegyzések társaságát nagyra becsülte: egy apró történet is bizonyítja, mennyire. Egyszer egy német kolléganővel beszélgetett az előző szép május végi napokról. Mindketten felnőtt fejjel kerültek oda, így nagyra értékelték kedves Toscanájukat, és akkor éppen a hölgy volt beszédes kedvében. Nem győzte mondani, hogy a gondozott táj, a szépen zöldülő dombok, a kapuikat ugyan üzleti haszon reményében szélesre táró, ám ezzel együtt utólráérhetetlenül kedves borospince-tulajdonosok, a Duomo kupolájának meglepetésszerűen néha még nagy távolságban is felbukkanó látványa – ez maga a Paradicsom. Amikor aztán kiment a szobából, Boskovits hozzám fordulva kedvesen így zárta le a témát: „Csacsí ez a Katharine (nőkre szerette használni ezt a jelzőt), nem tudja, hogy a Paradicsom nem odakint van, hanem idebent” – és körbemutatott birodalmán.

Egy milánói évtized után, 1995-ben meghívást nyert a firenzei egyetemre, az előzőleg Roberto Longhi, majd Mina Gregori által betöltött művészettörténeti tanszék vezetésére. Ezzel a legnagyobb elismeréssel övezett pozíciót töltötte be, amely magyar művészettörténésznek valaha is megadatott. Egy magyar tudós külföldi elismertségének a háta mögött lezajló folyosói beszélgetések elismerő megállapításain kívül általában az a csúcса, amikor egy-egy kongresszuson jól szerepel, esetleg elnököl, nemzetközi bizottságokba ismételten meghívást kap, külföldi egye-

¹ A legélesebb összeütközés az Offner-sorozat egyik kötetével kapcsolatban tört ki, a pengeváltásból jól megismerhetjük az ellenfelek teljes érvkészletét. Michael Viktor SCHWARZ: Boskovits, Miklós: The origins of Florentine painting 1100–1270: a critical and historical corpus of Florentine painting . . . , section I, Vol. I. – Florenz, Giunti, 1993 [rec.], *Kunstchronik*, 48, 1995, 275–286. Boskovits, Miklós: Florentine painting... Leserbrief, *Kunstchronik*, 48, 1995, 635–638.

temeken vendéglőadást tart. De Olaszország egyik legrangosabb egyetemén tanszéket vezetni – ez addig senkinek sem adatott meg, és még valószínűleg sokáig nem is látunk rá példát.

Nyugdíjba vonulása után még jó ideig segítette (bibliográfiai és egyéb tanácsadással, kikérdezéssel, információkkal) a tanszék szakdolgozatot író növendékeit, és két különös, mifelénk teljesen szokatlan feladatot is magára vállalt. Részt vett azoknak az elítélteknek a távoktatásában, akiknek büntetésük letöltésének ideje alatt akár értelmes elfoglaltságként, akár egy későbbi életpálya előkészítéseként ilyen lehetőséget biztosítanak, és konzultációra, vizsgáztatásra maga is bejárt börtönökbe. Saját egykori tanszékének olvasótermében pedig heti két délutánra elvállalta a diákok által kiolvasott könyvek visszaszorolását, ráadásul az esetleg elrongyolódott példányokat saját költségén újraköttette. Tudományos tevékenységét azonban utolsó napjaiig folytatta, részben a szerkesztés jellegűeket, részben a nagyobb lélegzetű saját munkákat; egy *Medieval Panel Painting in Tuscany* című mű egyharmadát novemberben küldte el a kiadóba.

Bibliográfiája önmagáért beszél: nem sok magyar művészettörténész írt nála többet. Tovább növeli írásainak becsét, hogy az egyetemes művészettörténet egyik legrégebben és legalaposabban kutatott területén, a korai olasz festészet terén tevékenykedett. A magyar témák gyakran egy-egy jelenség első rögzítései, és a szóban forgó szerzőnek esetleg alig van konkurenciája. Boskovits azonban nagyon erős nemzetközi mezőnyben állta meg helyét, amint a fentiekből is kiderült, nem eredménytelenül.

Végezetül néhány szó arról, hogyan kapcsolódott ez a firenzeivé vált honfitársunk mégis Magyarországhoz, a magyar tudományhoz. A hazai művészethez tudományos igénnyel nem közeledett, bár fiatal éveiben sokat foglalkoztatta M. S. mester, érdekes megállapításokat tett kompozíciói és a korabeli liturgikus dráma összefüggéseiről; erről szóló írása szokatlan helyen, a *New Hungarian Quarterly* hasábjain jelent meg. *Vigilia del Rinascimento* című könyvének előszavában hálásan említi a rá legnagyobb hatást gyakorló egyetemi tanárokat – Zádor Annát, Vayer Lajosot és Váczy Pétert –; Vayer Lajosról két nekrológot is írt, egyet az *Új Művészet*, egy másikat az *Arte cristiana* számára. Minden magyart szívesen fogadott, aki őt Firenzében felkereste, köztük egyetemista csoportokat is, akár a fentebb jellemzett Paradicsomban. Egyet s mást tett is még odakerülésük érdekében: az általa szervezett *Fondo amicizia* nem egy kollegánkat segítette hozzá egy-egy hónapos ösztöndíjjal az *I Tattiban* való kutatáshoz. Az *Arte cristiana*ban 1983 után feltűnően magas lett a magyar szerzőktől megjelent cikkek száma. Az ő közvetítésével került két külföldön élő, de magát magyarnak tartó festő (Lakner László, Urbán János) önarcképe az *Uffizi* gyűjteményébe. Annak érdekében is tett erőfeszítéseket, hogy katalógus születessen az ott őrzött magyar képekről, és 2011 folyamán még jóvá tudta hagyni az elkészült kéziratot; az ő személyes rábeszélésére döntött úgy a jeles firenzei múzeum, hogy 2013 őszén kiállításon mutatja be ezeket a festő-önarcképeket. 1998-ban a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja lett, székfoglaló előadásának publikálására azonban sajnálatos módon nem került sor.

Végh János



4. Boskovits Miklós 2009-ben a firenzei egyetemen (a család archívumából).

BOSKOVITS MIKLÓS BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította: Végh János

- A perspektívakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 9, 1960, 177–191.
- Bolognai „Imago Pietatis”, *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 16, 1960, 124–131.
- Un „Christ de Pitié” bolonais. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 16, 1960, 51–63.
- Gombrich, Ernst H.: Art and illusion. New York 1960 (rec.), *Művészettörténeti Értesítő*, 10, 1961, 61–63.
- Gombrich, Ernst H.: Art and illusion. New York 1960 (rec.), *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 7, 1961, 337–339.
- Panofsky, Erwin: Renaissance and renaissances in western art. Stockholm 1960 (rec.), *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 8, 1962, 159–163.
- On the trail of an old Hungarian master, *New Hungarian Quarterly*, 3, 1962, 96–109.
- Egy Madonna-kép Niccolò di Pietro Gerini műhelyéből, *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 1962, 21, 117–121.
- Une Madone de l’atelier de Niccolò di Pietro Gerini, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 21, 1962, 21–30.
- „Quello ch’è dipintori oggi dicono prospettiva” Contributions to 15th century Italian art theory, 1, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 8, 1962, 241–260.
- „Quello ch’è dipintori oggi dicono prospettiva” Contributions to 15th century Italian art theory, 2, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 9, 1963, 139–162.
- Botticelli*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963 (németül: Budapest, Corvina, 1964).
- Az Esztergomi Keresztény Múzeum képtára*, [összeáll.] BOSKOVITS Miklós–MOJZER Miklós–MUCSI András, Budapest, Akadémiai, 1964.
- L’art du gothique et de la renaissance (1300–1500)*. Bibliographie raisonnée des ouvrages publiées en Hongrie, [réd. par] Miklós BOSKOVITS, Budapest, Institut d’Histoire de l’Art de l’Université „Eötvös Loránd” et le Bureau Central de Propagande des Musées Hongrois, 1965, 1–2.
- Christian art in Hungary. Collections from the Esztergom Christian Museum*, [arranged by] Miklós BOSKOVITS–Miklós MOJZER–András MUCSI, Budapest, Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 1965 (német és orosz nyelven is; újabb német kiadása: 1967).
- Nemzetközi művészettörténeti konferencia Budapesten (1965. május 4–8.), *Magyar Tudományos Akadémia – Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 14, 4. sz., 1965, 383–389.
- Alberti, Leon Battista, in *Művészeti Lexikon*, 1, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1965, 36.
- Botticelli, Sandro, in *Művészeti Lexikon*, 1, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1965, 283–285.
- Brunelleschi, Filippo, in *Művészeti Lexikon*, 1, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1965, 315–317.
- Ipotesi su un pittore umbro del primo Trecento, *Arte antica e moderna*, 30, 1965, 113–123.
- Un’opera probabile di Giovanni di Bartolomeo Cristiani e l’iconografia della „Preparazione alla Crocifissione”, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 11, 1965, 69–94.
- Svájci művészet a XX. században – Gondolatok egy kiállításon, *Művészet*, 6, 1965, 10. sz., 18–20.
- La scuola di Giotto*, Milano, Fabbri, 1966 (I maestri del colore 248).
- „Giotto born again”. Beiträge zu den Quellen Masaccios, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 29, 1966, 51–66.
- Giovanni da Milano*, Firenze, Sadea/Sansoni, 1966 (I diamanti dell’arte 13).
- Timár László: Michelangelo Buonarroti. Budapest, 1964 (rec.), *Művészettörténeti Értesítő*, 15, 1966, 145–148.
- Ancora su Spinello: proposte e inediti, *Antichità viva*, 5, 1966, 2, 23–28.
- Korai olasz táblaképek*, Budapest, Corvina, 1966 (angol, francia, német és orosz nyelven is).
- Giorgione, in *Művészeti Lexikon*, 2, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1966, 213–216.
- Giotto di Bondone, in *Művészeti Lexikon*, 2, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1966, 1966, 216–219.
- Un’apertura per Francesco Neri da Volterra, *Antichità viva*, 6, 1967, 2. sz., 3–11.
- A Trattato della pittura és Leonardo művészetelmélete, in *Leonardo da Vinci: A festészetről*, Budapest, Corvina, 1967, 5–30.
- Leonardo da Vinci, in *Művészeti Lexikon*, 3, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Akadémiai, 1966, Budapest, 1967, 74–77.
- Masaccio, in *Művészeti Lexikon*, 3, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1967, 256–257.
- Masolino, in *Művészeti Lexikon*, 3, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1967, 258–260.
- Michelangelo, in *Művészeti Lexikon*, 3, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, 1967, 328–335.

- Der Meister der Santa Verdiana: Beiträge zur Geschichte der florentinischen Malerei um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 13, 1967/68, 1–2. sz., 31–60.
- Some early works of Agnolo Gaddi, *The Burlington Magazine*, 110, 1968, 209–215.
- Sull'attività giovanile di Mariotto di Nardo, *Antichità viva*, 7, 1968, 5. sz., 3–13.
- Ägypten, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1968, 81.
- Androgyne, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1968, 118–119.
- Caritas, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1968, 349–352 (in Zusammenarbeit mit Maria WELLERSHO VON THADDEN).
- Elefant, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1968, 598–600.
- Ein Vorläufer der spätgotischen Malerei in Florenz: Cenni di Francesco di ser Cenni, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 31, 1968, 273–292.
- Mariotto di Nardo e la formazione del linguaggio tardo-gotico a Firenze negli anni intorno al 1400, *Antichità viva*, 7, 1968, 6. sz., 21–31.
- Toszkán kora reneszánsz táblaképek*, Budapest, Corvina, 1968 (angol, francia, német és orosz nyelven is; második kiadás: 1978).
- Raffaello, in *Művészeti Lexikon*, 4, [főszerk.] ZÁDOR Anna–GENTHON István, Budapest, Akadémiai, 1968, 11–16.
- „The Art of painting in Florence and Siena from 1250 to 1500“: appunti su un catalogo di mostra, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14, 1968, 106–109.
- Sutton, Denys: The art of painting in Florence and Siena from 1250 to 1500. London, 1965 (rec.), *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 14, 1968, 106–109.
- Mariotto di Cristofano: un contributo all'ambiente culturale di Masaccio giovane, *Arte illustrata*, 2, 1969, 13–14. sz., 4–13.
- Giotto: la cappella degli Scrovegni. Tutti gli affreschi, Firenze, Scala, 1969.
- Il problema di Antonius Magister e qualche osservazione sulla pittura marchigiana del Trecento, *Arte illustrata*, 2, 1969, 17–18. sz., 4–19.
- Un pittore „espressionista“ del trecento umbro, *Atti del sesto convegno di studi umbri*, 1, 1968, 116–130.
- Due secoli di pittura murale a Prato: aggiunte e precisazioni, *Arte illustrata*, 3, 1970, 25–26. sz., 32–47.
- Giovanni Bonsi, in *Dizionario biografico degli italiani*, 13, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970, 383–384.
- Nuovi studi su Giotto e Assisi, *Paragone*, 22, 1971, 261. sz., 34–56.
- Notes sur Giovanni da Milano, *Revue de l'art*, 11, 1971, 55–58.
- Orcagna in 1357 and in other times, *The Burlington Magazine*, 113, 1971, 239–251.
- Appunti su un libro recente, *Antichità viva*, 10, 1971, 5. sz., 3–15.
- Prospettiva, in *Arte – Enciclopedia Feltrinelli Fischer*, 2, [a cura di] PREVITALI, Giovanni, Milano, Feltrinelli, 1971, 115–130.
- Hermes Trismegistos, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 246–247.
- Hieroglyphen, humanistische, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 254–255 (in Zusammenarbeit mit Lore KANTE).
- Kreuzabnahme, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 590–595 (in Zusammenarbeit mit Géza JÁSZAI).
- Kreuzannagelung, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 600–601.
- Kreuzaufrichtung, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 601–602.
- Kreuzbesteigung, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 602–605.
- Krokodil, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, [Hgg.] Engelbert KIRSCHBAUM, Rom (et al.), Herder, 1970, 659.
- Braccini, Andrea di Pietro e Atto di Pietro, in *Dizionario biografico degli italiani*, 13, Roma, 1971, 631–632.
- „Prospettiva“, in *Arte – Enciclopedia Feltrinelli Fischer*, 2, a cura di Previtali, Giovanni, Milano, Feltrinelli, 1971, 115–130.
- Su Don Silvestro, Don Simone e la „Scuola degli Angeli“, *Paragone*, 23, 1972, 265. sz., 35–61.
- Offner, Richard; Steinweg, Klara: Giovanni del Biondo: part II. – New York, 1969 (rec.), *The Art Bulletin*, 54, 1972, 205–208.
- Giunta Pisano: una svolta nella pittura italiana del Duecento, *Arte illustrata*, 6, 1973, 339–352.
- Cennino Cennini: pittore nonconformista, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 17, 1973, 2–3. sz., 201–222.
- Pittura umbra e marchigiana fra Medioevo e Rinascimento: studi nella Galleria Nazionale di Perugia, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3. Ser. 1974, 4, 1792–1799.
- A dismembered polyptych, Lippo Vanni and Simone Martini, *The Burlington Magazine*, 116, 1974, 367–376.
- Osservazioni sulla pittura tardogotica nelle Marche, *Atti del Convegno Interregionale di Studi: rapporti artistici fra le Marche e l'Umbria* (1974), Perugia, 1975, 29–48.
- Una scheda e qualche suggerimento per un catalogo dei dipinti ai Tatti, *Antichità viva*, 14, 1975, 2. sz., 9–21.
- Capanna, Puccio, in *Dizionario biografico degli italiani*, 18, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1975, 384–387.
- Il maestro del bambino vispo: Gherardo Starnina o Miguel Alcañiz? *Paragone*, 26, 1975, 307. sz., 3–15.
- Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370–1400*, Firenze, Edam, 1975.

- Appunti sull'Angelico, *Paragone*, 27, 1976, 313. sz., 30–54.
- Cimabue e i precursori di Giotto: affreschi, mosaici e tavole, Firenze, Scala Istituto Fotografico Editoriale, 1976 (Collana di monografie d'arte).
- Un' adorazione dei Magi e gli inizi dell'Angelico, Bern, Stämpfli, 1976 (Monographien der Abegg-Stiftung Bern 11).
- Una ricerca su Francesco Squarcione, *Paragone*, 28, 1977, 325. sz., 40–70.
- Intorno a Coppo di Marcovaldo, *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, 1, Milano, Electa, 1977, 94–105.
- Cole, Bruce M.: Agnolo Gaddi. Oxford 1977 (rec.), *The Art Bulletin*, 60, 1978, 707–711.
- Ferrarese painting about 1450: some new arguments, *The Burlington Magazine*, 120, 1978, 370–385.
- Gli affreschi del duomo di Anagni: un capitolo di pittura romana, *Paragone*, 30, 1979, 357. sz., 3–41.
- Ceccarelli, Naddo, in *Dizionario biografico degli italiani*, 23, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1979, 207–209.
- Cecco di Pietro, in *Dizionario biografico degli italiani*, 23, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1979, 284–285.
- Cenni di Pepe (Pepo), detto Cimabue, *Dizionario biografico degli italiani*, 23, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1979, 537–544.
- In margine alla bottega di Agnolo Gaddi, *Paragone*, 30, 1979, 355. sz., 54–62.
- Una croce riminese, *Paragone*, 30, 1979, 357. sz., 41–47.
- Su Niccolò di Buonaccorso, Benedetto di Bindo e la pittura senese del primo quattrocento, *Paragone*, 31, 1980, 359–361. sz., 3–22.
- Cole, Bruce M.: Masaccio and the art of early Renaissance Florence. Bloomington, Indiana University Press, 1980 (rec.), *Renaissance Quarterly*, 34, 1981, 415–419.
- Gli affreschi della Sala dei Notari a Perugia e la pittura in Umbria alla fine del XIII secolo, *Bollettino d'Arte*, 6. Ser. 66, 1981, 9. sz., 1–42.
- White, John: Duccio: Tuscan art and medieval workshop. London, Thames & Hudson, 1979 (rec.), *The Art Bulletin*, 64, 1982, 496–502.
- Stubblebine, James H.: Duccio di Buoninsegna and his school, Princeton/N. J., Princeton University Press, 1979 (rec.), *The Art Bulletin*, 64, 1982, 496–502.
- Un tableau inédit de Carlo Braccaccio, *Revue de l'art*, 57, 1982, 77–78.
- Sandro Lombardi: Jean Fouquet, Firenze, Salimbeni, 1983 (rec.), *Arte cristiana*, N. S. 71, 1983, 255.
- La fase tarda del Beato Angelico, una proposta di interpretazione, *Arte cristiana*, N. S. 71, 1983, 11–24.
- Coppo di Marcovaldo, *Dizionario biografico degli italiani*, 28, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1983, 631–636.
- Proposte per Pietro Cavallini, *Roma anno 1300: atti del congresso internaz. di storia dell'arte medievale* (Roma, 19–24/5/1980), Roma, L'Erma di Bretschneider, 297–315.
- Il gotico senese rivisitato, proposte e commenti su una mostra, *Arte cristiana*, N. S. 71, 1983, 259–276.
- Celebrazioni dell'VIII centenario della nascita di San Francesco, *Arte cristiana*, N. S. 71, 1983, 203–214.
- La fase tarda del Beato Angelico: una proposta di interpretazione, *Arte cristiana*, N. S. 71, 1983, 11–24.
- Una vetrata e un frammento d'affresco di Giotto nel museo di Santa Croce, *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano, Electa, 1984, 39–45.
- Il maestro di Santa Barbara a Matera, *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, Sansoni, 1984, 233–237.
- La decorazione pittorica del presbitero della basilica, in *S[ant'] Abbondio lo spazio e il tempo: tradizione storica e recupero architettonico*, [S. I. s. n.], (Como, New Press, 1984), 262–270.
- Carlo Volpe in memoriam, *Arte cristiana*, N. S. 72, 1984, 130.
- La decorazione pittorica del presbitero nella basilica di S. Abbondio in Como: appendice; la fortuna critica degli affreschi, *Arte cristiana*, N. S. 72, 1984, 369–380.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting. – The painters of the miniaturist tendency*, Sec. 3., Vol. 9., Florence, Giunti, 1984. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits.
- Iniziali miniate e tavolette di Biccherna: studi recenti sul „dipingere in miniatura”, *Arte cristiana*, N. S. 73, 1985, 327–338.
- Raffaello nella Stanza di Eliodoro: problemi (soprattutto) cronologici, *Arte cristiana*, N. S. 73, 1985, 222–234.
- Cristiani, Giovanni, in *Dizionario biografico degli italiani*, 31, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1985, 14–17.
- The Martello collection: paintings, drawings and miniatures from the XIVth to the XVIIIth centuries*. Florence, Centro Di, 1985.
- Per Jacopo Bellini pittore (postilla ad un colloquio), *Paragone*, 36, 1985, 419/423. sz., 113–123.
- Ulrike Bauer-Eberhardt: Die italienische Miniaturen des 13.–16. Jahrhunderts. München, Staatliche Graphische Sammlung, 1984 (rec.), *Arte cristiana*, N. S. 73, 1985, 327–338.
- Iniziali miniate e tavolette di Biccherna: studi recenti sul „dipingere in miniatura”, *Arte cristiana*, N. S. 73, 1985, 327–338.
- Fra Filippo Lippi, i carmelitani e il rinascimento, *Arte cristiana*, N. S. 74, 1986, 235–280.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – The School of the St. Cecilia Master*, Sec. 3., Vol. 1, Florence, Giunti, 1986. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits.
- Arte e formazione religiosa: il caso del Beato Angelico, in *L' Uomo di fronte all'arte: valori estetici e valori religiosi: atti del 55o corso di aggiornamento culturale dell'Università Cattolica* (La Spezia, 8–13. sett. 1985), Milano, Vita e pensiero, 1986, 153–164.
- Considerations on Pietro and Ambrogio Lorenzetti, *Paragone*, 37, 1986, 439. sz., 3–16.

- Giovanni Bellini: quelques suggestions sur ses débuts, *Revue du Louvre*, 36, 1986, 387–393.
- Un nuovo strumento per la conoscenza della miniatura fiorentina del Rinascimento, *Arte cristiana*, N. S. 74, 1986, 277–280.
- Considerations on Pietro and Ambrogio Lorenzetti, *Paragone*, 37, 1986, 439. sz., 3–16.
- Sul trittico di Simone Martini e di Lippo Memmi, *Arte cristiana*, N. S. 74, 1986, 69–78.
- Dipinti italiani del XIV e XV secolo in una raccolta milanese*, [con la collaborazione di] TARTUFERI, Angelo–TOGNOLI BARDIN, Luisa, Milano, Silvana, 1987.
- Un corpus delle chiese di Siena – Die Kirchen von Siena, hrsg. von Peter Anselm Riedl und Max Seidel. München, Bruckmann, 1985 (rec.), *Arte cristiana*, N. S. 75, 1987, 257–259.
- La decorazione pittorica del cappellone di San Nicola a Tolentino, in *Atti del convegno San Nicola, Tolentino, le Marche*, Tolentino (MC), 1987, 245–252.
- Nicolò Corso e gli altri: spigolature di pittura lombardo-ligure di secondo Quattrocento, *Arte cristiana*, N. S. 75, 1987, 351–386.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – The fourteenth century, elder contemporaries of Bernardo Daddi*, Sec. 3, Vol. 2, Florence, Giunti, 1987. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós BOSKOVITS.
- La storia Electa della pittura italiana: sotto il segno di Longhi una storia della pittura per zone e scuole anziché per date, *Il giornale dell'arte*, 5, 1987, 48. sz., 56.
- Il percorso di Masolino: precisazioni sulla cronologia e sul catalogo, *Arte cristiana*, N. S. 75, 1987, 47–66.
- Frühe italienische Malerei: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie Berlin*; Katalog der Gemälde, Berlin, Gebr. Mann, 1988.
- Arazzi rubensiani nel Museo diocesano di Ancona e la Confraternita del S. S. Sacramento, a „Meeting per l'amicizia fra i popoli” alkalmával rendezett kiállítás bevezetője, Rimini, Villa Verucchio, 1988.
- Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, catalogo, Milano, Palazzo Reale, [progetto scientifico della mostra] Miklós BOSKOVITS, Milano, Fabbri, 1988, 9–49, 164–176, 182–185, 216–219, 224–225, 248–249, 268.
- Immagine e preghiera nel tardo Medioevo: osservazioni preliminari, *Arte cristiana*, N. S. 76, 1988, 93–104.
- Pietro da Rimini, in *La pittura fra Romagna e Marche nella prima metà del Trecento*, atti del convegno (Mercatello sul Metauro, Pesaro–Urbino, 1987), in *Notizie da Palazzo Albani*, 16, 1988, 1. sz., 35–50.
- In ricordo di Stella Matalon, *Arte cristiana*, N. S. 76, 1988, 112.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – The works of Bernardo Daddi*, Sec. 3., Vol. 3, Florence Giunti, 1989. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós BOSKOVITS.
- La nascita di un ciclo di affreschi del Trecento: la decorazione del Cappellone di San Nicola a Tolentino, *Arte cristiana*, N. S. 77, 1989, 3–26.
- Pittura e miniatura a Milano: Duecento a primo Trecento, *La nuova città dal Comune alla Signoria* [a cura di Carlo BERTELLI]. Milano, Electa, 1989, 26–69.
- Early Italian painting: 1290–1470. The Thyssen-Bornemisza Collection*, in collab. with Serena PADOVANI, London, Sotheby's Publ., 1990.
- Martindale, Andrew: Simone Martini. – Complete Ed. Oxford, Phaidon, 1988 (rec.), *Kunstchronik*, 43, 1990, 595–601.
- Fra Angelico: Madonna and Child ('Madonna with the Grapes') e Fra Filippino Lippi: St. John the Evangelist, in *Opus Sacrum. Catalogue of the Exhibition from the Collection of Barbara Piasecka Johnson*, [ed.] Józef GRABSKI, Wien, Irsa, 1990, 56–61, 66–71.
- Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari, *Arte cristiana*, N. S. 78, 1990, 123–142.
- A proposito del 'frescante' della cupola del battistero di Parma, *Prospettiva*, 53–56, 1988–89 (1990), 102–108.
- La 'Madonna dei Servi' di Orvieto e i suoi rifacimenti, *Paragone*, 41, 1990, 479–481. sz. = N. S. 19–20. sz., 107–110.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – Bernardo Daddi, his shop and following*, Sec. 3., Vol. 4., Florence, Giunti 1991. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós BOSKOVITS.
- Da Biagio da Traù a Lorenzo da Cattaro. Appunti sul primo Quattrocento in Dalmazia, in *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeca*, [red.] Darko GLAVAN, Zagreb, 1991, 155–166.
- Dipinti e sculture in una raccolta toscana: secoli XIV–XVI*, Firenze, Centro Di, 1991.
- Il Museo Capitolare di Vercelli e una pubblicazione recente, *Arte cristiana*, N. S. 79, 1991, 453–454.
- Un libro su Pietro Lorenzetti: Volpe, Carlo: Pietro Lorenzetti, Milano, 1989 (rec.), *Arte cristiana*, N. S. 79, 1991, 387–388.
- Il maestro di Incisa Scapaccino e alcuni problemi di pittura tardogotica in Italia, *Paragone*, 42, 1991, 501. sz. = N. S. 30, 35–53.
- Libri sul duomo di Monza – Roberto Conti: Il duomo di Monza: il duomo nella storia e nell'arte, Milano, 1989, Monza il Duomo e i suoi tesori, a cura di Roberto CONTI, Credito Artigiano. Milano: Electa, 1988 (rec.), *Arte cristiana*, N. S. 79, 1991, 159–160.
- Arte e spiritualità negli ordini mendicanti: gli agostiniani e il Cappellone di San Nicola a Tolentino, *Atti del Convegno tenuto a Tolentino nel 1991* (rec.), *Arte medievale*, 2. Ser. 6, 1992, 1. sz., 211–212.
- The Martello collection 2, Further paintings, drawings and miniatures: 13th – 18th century*, Firenze, Centro Di, 1992.
- I pittori bergamaschi: dal XIII al XIX secolo*, 1, Le origini, Bergamo, Bolis, 1992, IX–XII, 3–5, 67–71, 173–177, 301–306, 393–397.

- Le chiese degli Ordini Mendicanti e la pittura ai primi del '300 tra la Romagna e le Marche, in *Arte e spiritualità negli Ordini Mendicanti*, Roma, Argos, 1992, 125–149.
- Studi sul Cappellone di San Nicola: work in progress, in *Il Cappellone di San Nicola a Tolentino* [a cura di Centro Studi Agostino Trapè], Milano, Silvana Editoriale, 1, 1992, 7–10.
- Appunti per una storia della tavola d'altare: le origini, *Arte cristiana*, N. S. 80, 1992, 422–438.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – The origins of Florentine painting, 1100 – 1270*, Sec. 1, Vol. 1, Florence, Giunti, 1993. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós BOSKOVITS, [assisted by] Ada LABRIOLA–Angelo TARTUFERI.
- Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300, I, *Arte cristiana*, N. S. 81, 1993, 95–114.
- Restaurata la croce giottesca di San Felice in Piazza, *Arte cristiana*, N. S. 81, 1993, 133–137.
- Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300, II, *Arte cristiana*, N. S. 81, 1993, 163–182.
- Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, [coordinamento di] Miklós BOSKOVITS, Milano, Silvana Editoriale, 1994.
- Premessa, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Milano, Silvana Editoriale, 1994, 1–2.
- Su Giusto de' Menabuoi e sul „giottismo“ nell'Italia settentrionale, *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Milano, Silvana Editoriale, 1994, 26–34.
- Per Stefano da Ferrara, pittore trecentesco, in *Homage to Michel Laclotte: études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milano, Electa, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994, 56–67.
- Immagini da meditare: ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII–XV*, Milano, Vita e Pensiero, 1994 (Arti e scrittura 5).
- Su Don Lorenzo, pittore camaldolese, *Arte cristiana*, N. S. 82, 1994, 351–364.
- I tesori delle chiese senesi: capitolo secondo, *Arte cristiana*, N. S. 82, 1994, 237–240.
- Giotto o solo un parente? Una discussione [fra Giorgio Bonsanti e Miklós Boskovits], *Arte cristiana*, N. S. 82, 1994, 299–310.
- Sir John Wyndham Pope-Hennessy, in memoriam, *Arte cristiana*, N. S. 83, 1995, 80.
- Ancora su Paolo Schiavo: una scheda biografica e una proposta di catalogo, *Arte cristiana*, N. S. 83, 1995, 332–340.
- Mostre di miniatura italiana a New York I, *Arte cristiana*, N. S. 83, 1995, 379–386.
- Mostre di miniatura italiana a New York II, *Arte cristiana*, N. S. 83, 1995, 455–462.
- Il San Nicola da Tolentino di Piero della Francesca restaurato, *Arte cristiana*, N. S. 83, 1995, 227–230.
- Attorno al Tondo Cook: precisazioni sul Beato Angelico, su Filippo Lippi e altri, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 39, 1995, 32–68.
- Tripps, Johannes: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. IV, Vol. VII (Part. 1). *Tendencies of Gothic in Florence: Andrea Bonaiuti*, ed. by Miklós BOSKOVITS, Florence, Giunti, 1996.
- Freuler, Gaudenz: *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Sec. IV., Vol. 7, (Part 2), *Tendencies of Gothic in Florence: Don Silvestro dei Gherarducci*, ed. by Miklós BOSKOVITS, Florence, Giunti, 1997.
- Miniature a Brera, 1100–1422: manoscritti dalla Biblioteca Nazionale Braidense e da collezioni private* [a cura di] Miklós BOSKOVITS, con Giovanni VALAGUSSA e Milvia BOLLATI, Milano, Motta, 1997.
- Jacopo Torriti: un tentativo di bilancio e qualche proposta, *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze, settanta studiosi italiani*, [a cura di] Cristina ACIDINI LUCHINAT [et al.], Firenze, Casa Ed. Le Lettere, 1997, 5–16.
- Studi sul ritratto fiorentino quattrocentesco I, *Arte cristiana*, N. S. 85, 1997, 255–263.
- Studi sul ritratto fiorentino quattrocentesco II, *Arte cristiana*, N. S. 85, 1997, 335–342.
- La collezione Cagnola, I dipinti dal XIII al XIX secolo*, [a cura di] Miklós BOSKOVITS e Giorgio FOSSALUZZA, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 1998.
- Marginalia su Buffalmacco e sulla pittura aretina del primo Trecento, *Arte cristiana*, N. S. 86, 1998, 165–176.
- I pittori dell'oratorio di Santa Caterina, in *Oratorio di Santa Caterina: osservazioni storico-critiche in occasioni del restauro*, [a cura di] Maurizio DE VITA, Firenze, G. Pagnini, 1998, 47–50.
- Giotto? O solo un „parente“? Una discussione [fra Giorgio Bonsanti e Miklós Boskovits], in *Giotto and the world of early Italian art: an anthology of literature*, [ed. by] Andrew LADIS, New York–London, Garland, 1998, 1, 361–362.
- Poscritto per Stefano de' Fedeli, *Arte cristiana*, N. S. 86, 1998, 343–352.
- Un dipinto poco noto della collezione Lanckoronski e il problema di Don Diamante, *Folia Historiae Artium*, 34, 1998, 159–172.
- Die Sammlung früher italienischer Tafelbilder, in *150. Jahre Lindenau-Museum Altenburg [diese Festschrift erscheint anlässlich des 150jährigen Bestehens des Lindenau-Museums und der damit verbundenen Ausstellung, 19. April bis 19. Juli 1998]*, Altenburg, 1998, 24–26.
- Il convento del „Beato Sante“ e alcune osservazioni sulla pittura marchigiana del '300, in *Il santuario del B. Sante di Mombrocchio (PS), ciclo di conferenze sul territorio per il VI centenario della morte del Beato Sante, 1394* [a cura di] Giancarlo MANDOLINI, Roma, Edigraf Editoriale Grafica, 1998, 183–211.

- Le milieu du jeune Pisanello: quelques problèmes d'attribution, *Pisanello, Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel, les 26, 27 et 28 juin 1996*, Vol. 1, [établis par] Dominique CORDELLIER et Bernadette PY, Paris, La Documentation française, 1998, 83–120.
- Sassetta, Stefano di Giovanni detto il: San Francesco, in *Fioritura tardogotica nelle Marche*, catalogo della mostra tenuta a Urbino, 1998, [a cura di] Paolo DAL POGGETTO, Milano, Electa, 1998, 294–295.
- Stefano de' Fedeli (attr. a): Presentazione di Gesù al Tempio, in *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone, un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra tenuta a Pavia, 1998, [a cura di] Gian Carlo SCIOLLA, Milano, Skira, 1998, 108–111.
- Masdea, M. C.: Vicende storiche di un Trittico quattrocentesco del pistoiese, [commento a], *Arte Cristiana*, N. S. 87, 1999, 263–266.
- Pisanello e gli altri: un bilancio delle ricerche sulla pittura tra Lombardia e Veneto all'inizio del Quattrocento, *Arte cristiana*, N. S. 87, 1999, 331–346.
- Giubileo degli artisti: atti del Giubileo Internazionale degli Artisti, Roma, 17–18. febbraio 2000, Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa. [Dir. responsabile] Valerio VIGORELLI, [comitato di red.] Miklós BOSKOVITS [et al.], *Arte cristiana*, N. S. 88, 2000, 81–170.
- Dipinti italiani del XIV e XV secolo: la collezione Crespi nel Museo Diocesano di Milano*, [a cura di] Miklós BOSKOVITS con la collab. di Milvia BOLLATI, Ginevra, Skira, 2000.
- Giotto a Roma, *Arte cristiana*, N. S. 88, 2000, 171–180.
- Giotto. *Bilancio di sessant'anni di studi e ricerche*, [a cura di] Angelo TARTUFERI, Firenze, Giunti, 2000, 74–94, 124–126, 138–143, 157–159, 166–169, 182–197, 208–211.
- La storia di Giuseppe e dei suoi fratelli nel Battistero di Firenze, *Arte cristiana*, N. S. 88, 2000, 329–340.
- Pasquinucci, Simona – Deimling, Barbara: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. 4, Vol. 8. *Tradition and Innovation in Florentine Trecento Painting: Giovanni Bonsi and Tommaso del Mazza*, [a cura di] Miklós BOSKOVITS, Florence, Giunti, 2000.
- Il Maestro della Croce del Refettorio di Santa Maria Novella: un parente più probabile di Giotto?, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 44, 2000 [2001], 64–78.
- Un saluto a Gian Alberto Dell'Acqua, in *Arte lombarda del secondo millennio, saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, [a cura di] Francesca FLORES D'ARCAIS, Mariolina OLIVARI, Luisa TOGNOLI BARDIN, Milano, F. Motta, 2000, 323–325.
- Un epitafo figurato per Federico Zeri, *Gazette des Beaux-Arts*, 135, 2000, 77–82.
- Sul Maestro dei Crocifissi Francescani e Cimabue, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, in catalogo dell'esposizione in Bologna, [a cura di] Massimo MEDICA, Venezia, Marsilio, 2000, 186, 192–200, 271–278.
- Giotto di Bondone, in *Dizionario biografico degli italiani*, 55, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2000, 401–423
- Visti da vicino: appunti da un'ispezione dei mosaici del Battistero fiorentino, *Arte cristiana*, N. S. 89, 2001, 177–194.
- Offner, Richard: *A critical and historical corpus of Florentine painting – Bernardo Daddi and his circle*, Sec. 3, Vol. 5, Florence, Giunti, 2001. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós BOSKOVITS, assisted by Ada LABRIOLA and Martina INGENDAAY RODIO.
- Domenico di Bartolo o Matteo di Giovanni? Un'attribuzione difficile, in *Opere e giorni: studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel* [a cura di] Klaus BERGDOLT e Giorgio BONSAI, Venezia, Marsilio, 2001, 299–306.
- Emlékezés egy európai hírű tudósra. Vayer Lajos pályaképe, *Új Művészet*, 12, 2001, 11. sz., 34–35.
- Il Maestro della Croce del Refettorio di Santa Maria Novella: un parente più probabile di Giotto? *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 44, 2000 (2001), 64–78.
- Assisi e la pittura romana del secondo Duecento, *Il cantiere pittorico della basilica superiore di San Francesco in Assisi*, [a cura di] Giuseppe BASILE, P. Pasquale MAGRO, Assisi, 2001, Casa editrice francescana, 2001, 147–189.
- Bernhard Degenhart – in memoriam, *Lettere italiane*, 2001, 1. sz., 102–105.
- Lajos Vayer – in memoriam, *Arte cristiana*, N. S. 89, 2001, 400.
- Nell'officina di Federico Zeri, in *Venti modi di essere Zeri*, [a cura di] Mina GREGORI, Atti del convegno (Firenze, 1999), Torino, Allemandi, 2001, 19–27.
- Per Bicci di Lorenzo disegnatore, in *Aux quatre vents, a festschrift for Bert W. Meijer* [edited by], Anton W. A. BOSCHLOO, Edward GRASMAN, Gert Jan VAN DER SMAN, with the assistance of Oscar TEN HOUTEN, Florence, Centro Di [2002], 19–23.
- Ancora sul Maestro del 1419, *Arte cristiana*, N. S. 90, 2002, 332–340.
- Il Beato Angelico e Benozzo Gozzoli: problemi ancora aperti, in *Benozzo Gozzoli: allievo a Roma, maestro in Umbria* [a cura di] Bruno TOSCANO e Giovanna CAPITELLI, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2002, 41–55.
- La bottega del Beato Angelico tra Firenze e Roma e la formazione di Benozzo Gozzoli, in *Benozzo Gozzoli: allievo a Roma, maestro in Umbria*, [a cura di] Bruno TOSCANO e Giovanna CAPITELLI, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2002, 133–141.
- Florentine mosaics and panel paintings: problems of chronology, *Studies in the History of Art*, 61, 2002, 486–498.
- Appunti sugli inizi di Masaccio e sulla pittura fiorentina del suo tempo, in *Masaccio e le origini del Rinascimento*, [a cura di] Luciano BELLOSI, San Giovanni Valdarno, 2002, 53–75, 158–171, 186–189, 194–197.

- Francesca PASUT: *A critical and historical corpus of Florentine painting – Ornamental painting in Italy (1250 – 1310) an illustrated index*, Florence, Giunti, 2003, [ed. by] Miklós BOSKOVITS.
- Dipinti 1. Dal Duecento a Giovanni da Milano*, [a cura di] Miklós BOSKOVITS e Angelo TARTUFERI (Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze), Firenze, Giunti, 2003.
- Ancora su Stefano fiorentino (e su qualche fatto pittorico di Firenze verso la metà del Trecento), *Arte Cristiana*, N. S. 91, 2003, 173–180.
- Italian paintings of the fifteenth century: the collections of the National Gallery of Art, systematic catalogue* by Miklós BOSKOVITS–David Alan BROWN, New York [etc.], Oxford Univ. Press, 2003.
- Un nome per il maestro del Trittico Horne, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 27, 2003 (2004), 57–70.
- Una mostra su Botticelli e Filippino, *Arte cristiana*, N. S. 92, 2004, 409–420.
- Per Giovanni, „dipintore di Portogallo”, in *Arte collezionismo conservazione: scritti in onore di Marco Chiarini*, [a cura di] Miles L. CHAPPELL, Mario DI GIAMPAOLO, Serena PADOVANI, Firenze, Giunti, 2004, 155–159.
- Studi recenti sulla pittura italiana in Russia: il nuovo catalogo del Museo Puškin, [collaboratori] Andrei BLIZNUKOV, Rodolfo MAFFEIS, *Arte cristiana*, N. S. 92, 2004, 111–122.
- „Il mappamondo volubile”: *bibliografia degli scritti di Alessandro Parronchi* [a cura di] Eleonora BASSI, con un saggio di Miklós BOSKOVITS, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2004.
- Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli, dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo della Mostra tenuta a Firenze, [a cura di] Miklós BOSKOVITS con l'assistenza di Daniela PARENTI, Firenze, Giunti, 2005.
- Ancora sulla Madonna del Carmine in Santa Maria Maggiore a Firenze, in *Medioevo*, [a cura di] Arturo Carlo QUINTAVALLE, (I convegni di Parma, 5), Milano, 2005, 302–312.
- Viatico per una monacazione, „*Tout le temps du veneour est sanz oyseuseté: mélanges offerts à Yves Christe pour son 65ème anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves*, [édités par] Christine HEDIGER, Turnhout, Brepols, 2005, 19–24.
- Preghiere dipinte (recensione del volume di Schmidt, Victor M.: *Painted Piety*, Firenze, 2005), *Arte cristiana*, N. S. 94, 2006, 81–88.
- Officina pisana: il XIII secolo, [colla collaborazione di] Ada LABRIOLA, Valentino PACE, Angelo TARTUFERI, *Arte cristiana*, N. S. 94, 2006, 161–209.
- Da Duccio a Simone Martini, in *Medioevo*, [a cura di] Arturo Carlo QUINTAVALLE (I convegni di Parma, 8), Milano, 2007, 565–582.
- The mosaics of the Baptistery of Florence* (A critical and historical corpus of Florentine painting, Sec. 1, Vol. 2) Florence, Giunti, 2007.
- Wilhelm von Bode als Kunstkennner, in [Hg.] Stefan WEPPELMAN: *Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei*, Petersberg, Imhof Verlag, 2007, 14–26.
- Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo dell'esposizione, Santa Maria della Scala, Siena, [a cura di] Miklós BOSKOVITS, con la collab. di Johannes TRIPPS, Siena, Protagon Editori, 2008,
- Guido da Siena: Adorazione dei Magi, Fuga in Egitto, Flagellazione, in *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo dell'esposizione, Santa Maria della Scala, Siena, [a cura di] Miklós BOSKOVITS, con la collab. di Johannes TRIPPS, Siena, Protagon Editori, 2008, 13–25.
- Lippo Memmi: San Giovanni Battista, Due Santi Vallombrosani, in *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo dell'esposizione, Santa Maria della Scala, Siena, [a cura di] Miklós BOSKOVITS, con la collab. di Johannes TRIPPS, Siena, Protagon Editori, 2008, 26–37.
- Due tavole poco note del primo Trecento fiorentino, *Arte cristiana*, N. S. 96, 2008, 295–306.
- A proposito del soffitto della Cappella Palatina di Palermo, *Arte cristiana*, N. S. 96, 2008, 401–412.
- Beato Angelico: Ultima cena, Andrea del Castagno: Doppio ritratto, in *Firenze e gli antichi Paesi Bassi, 1430–1530*, catalogo della mostra tenuta a Firenze, 2008, [a cura di] Bert W. MEIJER, Serena PADOVANI, Livorno, Sillabe, 2008, 109–110, 116–119.
- Giotto (bottega di): Due apostoli, Stefano di Ricco di Lapo (attr. a): I Santi Giovanni Battista e Paolo, in *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze, 1340–1375*, catalogo della mostra tenuta a Firenze, 2008, [a cura di] Angelo TARTUFERI, Firenze, 2008, 96–97, 124–125.
- Pittura lombarda di secondo Quattrocento: qualche aggiunta e commento, *Arte cristiana*, N. S. 97, 2009, 351–364.
- Due dipinti molto insoliti dell'Angelico, in *Beato Angelico: L'alba del Rinascimento*, catalogo della mostra tenuta a Roma, 2009, [a cura di] Alessandro ZUCCARI, Giovanni MORELLO, Gerardo DE SIMONE, Milano, Skira, 2009, 103–107.
- The Alana Collection, Newark, Delaware, USA*, [ed. by] Miklós BOSKOVITS, Firenze, Polistampa, 1, 2009.
- Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte I), *Arte cristiana*, N. F. 97, 2009, 81–90.
- Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte II), *Arte cristiana*, N. F. 97, 2009, 161–170.
- Lippo Memmi: Sant'Agostino, in *La Collezione Salini. Dipinti, sculture e oreficerie dei secoli XII, XIII, XIV e XV*, [a cura di] Luciano BELLOSI, Firenze, Centro Di, 2009, 143–151.
- Dipinti 2. Il Tardo Trecento: dalla tradizione orcagnesca agli esordi del Gotico Internazionale*, [a cura di] Miklós BOSKOVITS e Daniela PARENTI (Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze), Firenze, Giunti, 2010.
- Pittura su tavola a Roma nel XII secolo: problemi aperti, *Arte cristiana*, N. S. 98, 2010, 5–20.

- Sulle tracce di un grande pittore toscano di metà Duecento, *Arte cristiana*, N. S. 98, 2010, 241–252.
- A fragment of a 14th-century Venetian crucifix in Hungary, *Bonum ut pulchrum: essays in art history in honour of Ernő Marosi on his seventieth birthday*, [ed. by] Lívia VARGA [et al.], Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2010, 213–218.
- Considerazioni sulla Maestà del Museo Puškin, in *Agli albori della pittura fiorentina. La Maestà del Museo Puškin di Mosca*, catalogo della mostra tenuta a Firenze 2011–2012, [a cura di] Angelo TARTUFERI, Firenze–Milano, Giunti, 2011, 41–55.
- Il Crocifisso di Giotto della Chiesa di Ognissanti: riflessioni dopo il restauro, in *L'officina di Giotto. Il restauro della Croce di Ognissanti*, [a cura di] Marco CIATTI, Firenze, Edifir, 2010 (Problemi di conservazione e restauro 28), 47–62.
- Maestà monumentali su tavola tra XIII e XIV secolo: funzione e posizione nello spazio sacro, *Arte cristiana*, N. S. 99, 2011, 13–30.
- Una tavoletta senese del 1326 e alcune proposte per Guido Cinatti, *Arte cristiana*, N. S. 99, 2011, 415–422.

Lírai-szubjektív lesz, amit mondani fogok. Ötvennyolc éve lesz az ősszel, hogy itt, ebben a teremben átvettem a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészdoktori oklevelét. Álmomban sem gondoltam arra, hogy valamikor megint itt fogok állni, még hozzá ilyen megtisztelő alkalommal. De úgy érzem, az érdem voltaképp nem is az enyém, hanem azé a tudományos etikai hagyományé, amely a múltat összeköti a jelennel. Ezt a szellemet érezhettem már a szülői házban, ezt adták Nagykanizsán a piaristák, ezt kaptam Budapesten az Eötvös Collegiumban és az egyetemen is elsősorban mesteremtől, Hekler Antaltól.

Az elmúlt tíz-tizenöt évben többször számot kellett adnom arról, hogy mit is csináltam. Nekem szegezték a kérdést is, hogy miért. Ezeken elgondolkodva egyre gyakrabban jutott eszembe Szent Ágoston himnuszának kezdő és záró sora, amely – emlékezetem szerint Babits Mihály fordításában – így szól: „Mind, akik békére vágytok, nézzétek az igazságot.” Rájöttem azonban, hogy a sor második felére rosszul emlékeztem. Úgy járt a fejemben, hogy „mind, akik békére vágytok, *keressétek* az igazságot”. A nagy ókeresztény filozófusnak az örök, abszolút igazságra vonatkozó gondolata mintegy a földi realitás szintjére leszállítva élt bennem. A békét, amiről szó van benne, azt – úgy érzem – megértettem, sőt tapasztaltam, meg is éltem.

Be kell vallanom ugyanis, hogy szembekerülve problémákkal jóformán mindig a bíráló kritika, az ellentmondás szelleme volt nálam a kiindulópont. De a vitában ellenfeletem sosem tekintetem ellenségemnek. Valahogy megértettük, hogy közös a célunk, ugyanazt keressük: az igazságot. Márpedig az emberi békeesség nem mozdulatlan, tétlen nyugalom, hanem cselekvő emberek harmóniája kölcsönös megbecsülés és szeretet alapján. Így történhetett, hogy véleménykülönbségek, ellentétek igazi, emberi barátságához vezettek.

Épp ezért most hálás köszönetet mondok az Eötvös Loránd Tudományegyetemnek a megtisztelő kitüntetésért, mindenkinek, aki, akárcsak én, a múlt valósága után érdeklődik, azt keresi, ide s tova hat évtizedes fáradozásaim tanulságát a Szent Ágoston-i verssor parafrázisában foglalhatom össze: „Mind, akik békére vágytok, keressétek, nézzétek és irjátok az igazságot!” Köszönöm.

Bogyay Tamás díszdoktorrá avatásakor elhangzott beszéde
Budapest, 1990. június 19.