

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-tevészhetetlenül 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 emlékanyag délvidéki ágát elemezte a titeli vállkő és az aracsí 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 hullámszerűen, 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 csomópontja kétségteljesen a szekszárdi vállkő, amelynek egy egész alfejezetet szentel a szerző. Más szempontok (főként az antikvitáshoz fűződő viszony) bevonásával két nagyobb csoport körvonalazódik, melyet egyfelől az ország középső részeinek emlékei (Veszprém, Tihany, Pilis, 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)

Mindez valóban nagy segítség ahhoz, hogy az örömdetes egyre bővülő emlékanyagban eligazodjunk. A fejezet legnagyobb meglepetése azonban nem ez, hanem az utolsó alfejezet, 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 összehasonlításának 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. oldalon 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 szirénabrázolásal, 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. Hahóti vagy Szent Margit-sacramentariumról, melynek ugyan dömösi eredzetetését 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 képszámái 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 féloszlop fő 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 hármassal közkitöltő levélkével, a külső különálló, kettéváltan ujjasodó szárukkal együtt felnyúló, ötujjú palmetták sora. Záradéki helyzetbe vall jobbra lent a keresztben növekvő hármassal 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.