

ami 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. 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) vagy valami más épülettagon. A félalakokról Hamann bölcsen azt tanítja, hogy a kapuk külső ívénel, azt tartva nem esőt, halált vagy jó szerencsét, hanem délfrancia motívumot jelent(enek). 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 pavai 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. 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, a végét, a magyarokat már előre is átfutottam. Lehet, hogy az én sorrendem közelebb jár a történeti valósághoz, mint az övé?

Bogyay Tamás Csemegi Józsefhez, részlet (1939 nyarán)



Tudományos tanácsadók

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

Szerkesztőbizottság

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

E számunk szerkesztője

Havasi Krisztina

Olvasószerkesztő

Schmal Alexandra

Képfeldolgozás

Makky György

Angol nyelvű összefoglalók

Szegedy-Maszák Zsuzsanna

*A borítón: Vízköpő figura töredéke a zalavári bencés apátságából, a keszthelyi Balatoni Múzeumban
(MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 35203., Makky György felvétele)*

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

Következő számaink témáiból:

Reprezentáció
Középkor és reneszánsz
Mozdulatművészet
A kritikai teóriák és a lokalitás

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.

ars hungarica 2012

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata
XXXVIII. évfolyam

4.



Tanulmányok

Havasi Krisztina: Árpád-kori építészeti emlékek kutatása az 1930–1940-es években.

Bogyay Tamás és Csemegi József munkássága levelezésük (1939–1950) tükrében I. 387

Simon Anna: „Bogyay Tamásnak tisztelettel. Tóth Sándor”

Egy levél 1966-ból 436

Recenziók

Szakács Béla Zsolt: A kibontakoz(tat)ás állomásai. Tóth Sándor: Román kori kőfaragványok

a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében..... 450

Lővei Pál: A Naumburgi Mester – szobrász és építész a katedrálisok Európájában..... 459

Intézeti események 2011 490



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. Ezekon 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 hagyatéka 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 6x9-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 találhatók 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 PhD, művészet-történész, tudományos segédmunkatárs, MTA BTK Művészettörténeti Intézet.

*Fő kutatási területe a romanika és az Árpád-kor művészete.
E-mail: havasi@arthist.mta.hu*

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

* A témához kapcsolódó kutatásokat Münchenben a Magyar Állami Eötvös-Ösztöndíj (2007–2008), Bécsben a Collegium Hungaricum ösztöndíja (2011) tette lehetővé. A feldolgozások ez évtől az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíja támogatásával folynak.

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.



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. Kötári 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)

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 Bogayhoz. Bogay korai építészettörténeti vonatkozású tanulmányainak képanyagát is döntő részt gyűjteményének felvételei szolgáltatták, illetve kollégák közleményeiben is gyakorta felfedezhetők fotói, így például jáki, bodrogmonostorszegi faragványokról készítették (1–4. kép).³ Bogay e több száz, fekete-fehér

³ I. Többek között a jáki nyugati portál szombathelyi kőtárban fellelt eredeti, márványból faragott timpanonjának töredékei szintén Bogay felvétele nyomán váltak közzé: BOGAY (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 plébánia-templomban 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 keletkezést is megengedő pornói lábazattöredékek sorából. Pornóapátihoz és a vonatkozó faragványokhoz lásd LAHU 6, 145–162 (ZSÁMBÉKY Monika–P. HAJMÁSI Erika). Bizonyos, hogy a Bogay 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 Bogay 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 vonzaskörzetének építkezéseinél 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 proveniencia-adatai számos esetben homályosak, így a kérdést további kutatások árnyalhatják.

II. A Bogay-hagyatékban fellelhető bodrogmonostorszegi faragványok felvételének közlése: CSEMEGI (1958), XLVIII. tábla. A délvidéki Monostorszeg területén előkerült faragványokról az 1900-as évek elején Gubitz Kálmán tudósított, aki a haj-

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 el-



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

sősorban a II. világháború kitörését megelőző évek, valamint a háború utáni évtized magyarországi középkorkutatásának, ezen belül is különösen az Árpád-korral foglalkozó egykorú művészettörténet-írás tudománytörténetének vázlatához nyújtanak adalékokat, továbbá a középkori magyarországi művészet számos, főként építészeti emlékére, azok korabeli megítélésére, állapotára nézve

dani bodrogszigeti kolostor területén ásatásokat is folytatott. Gubitz 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 Gubitz 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 eddig lényegében ez az egyetlen ismert fényképfelvétel.

forrásértékűek.⁴ E háború előtti 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 értelmiségről, 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 műemlék felmérése, dokumentálása, helyreállítása volt napirenden.⁷ Az egyetemi katedrákról pedig más-más megközelítésben –



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

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. Bogyay és Csemegi pályája is ebben a közegben indult. A leveleikben tetten érhető gondolatok, a sorokon és fényképeken keresztül feltároló 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 némi betekintést.

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

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 művészettörténetisékkel folytatott levelezés feldolgozása. Remélhetőleg mind a levelezés, mind a fényképhagyaték közreadására mielőbb sor kerülhet.

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

⁶ DERCSENYI (1943); BOGYAY (1943a).

⁷ Vö. 95. jegyzet.



5. kép. Bogay Tamás a Margitszigeten, a domonkos apáca-
kolostor romjainál(?), 1940 körül (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay)

téneti és Klasszika Archaeológiai Tanszék szemináriumain kezdődött. Bogay 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 Bogay 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 Bogay kinevezést kapott a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumba, ahol 1943-tól új feladatkörbe osztották be: a műemlékvédelem és a külföldi kiállítások referense lett, s elkövetkezett pályafutásában az a rövidke, 1944 végéig terjedő időszak, amikor szakmai érdeklő-

dése és kenyérkereső munkája közel állt egymáshoz. Ettől kezdve hivatalból 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 tűnnek fel bibliográfiájában és fényképei között a visszacsatolt területek (Erdély, Délvidék) egyes Árpád-kori emlékeivel foglalkozó írások (Ákos), illetve ezeket megörökítő fényképfelvételek (3–4. kép).¹⁴

Visszakanyarodva az 1939 körüli időkhöz: a Zalából Budapestre visszatérő Bogay 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 visszaszakerülő Bogay számára 1939–1940 tájától a Műegyetem középkori építészettörténeti tanszé-

⁸ BOGYAY (1932).

⁹ A Bogay életrajzára és pályaképére vonatkozó irodalmat és forrást lásd 2012/3. számunk 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, bodrogonostorszei töredékek. UIM Bibl., SoSa, NI. BOGYAY, 17/15, 17/35, 17/40–41, 17/54, 17/56, 17/79.

ke s annak gyűjteményei, könyvtára – ennek állománya iránt, miként leveleiből is kitűnik, zalai évei alatt is élénken érdeklődött – alapvető háttérrel jelentett monografikus Ják-tanulmányának megírásában és építészettörténeti ismereteinek bővítésében.¹⁵ Csemegitől a középkori épü-



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

tek 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 disszertációm-ból, hogy voltaképpen mi a társadalmi háttére annak, akit ma művésznak 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, 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-törödékekről – melyek meghatározó élményt jelentettek számára – készült fotói a következő évtizedekben tanulmányainak fontos 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 barát-

ságnak 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 karnerjének portálját ábrázoló felvétel tanúsága szerint – Bécsben és környékén már többször

¹⁵ BOGYAY (1944), 103. Ják-monográfiájának születéséről írva: „...rendkívül értékes segítséget [...] a Műegyetem középkori építészeti tanszékén Csányi Károly dr. professor 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.

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 épülettörödékre bukkantam, melyek a mi honfoglaláskori épületfaragványainkkal feltűnő rokonságot árulnak el.” (A szaloniki Szent Demeter-templom és a veszprémi székesegyház palmattás párkánytörödékeivel 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.

is járhatott.²⁰ Hekler tanszékének azonban a „keresztényrégész” Friedrich Gerke s a Thesszaloniki-ben ásató dán Ejnar Dyggve (1887–1961) 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 [1879–1961]) 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 végignyomlani, 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 került 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 építéstörténeti 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 feltétele-

²⁰ Hagyatékának 1945 előtti képeslapjai között további, ám datálatlan régi képeslapok, illetve fényképfelvételek találhatók: Millstattról (kerengő), Gurkról (Hemmagrab), 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 Marlite HALBERTSMA: Wilhelm Pinder (1878–1947), in DILLY (1990), 235–247. Dyggvéhez bővebben lásd 135. jegyzet.

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

²³ Erről bővebben Függelék, 4. levél.

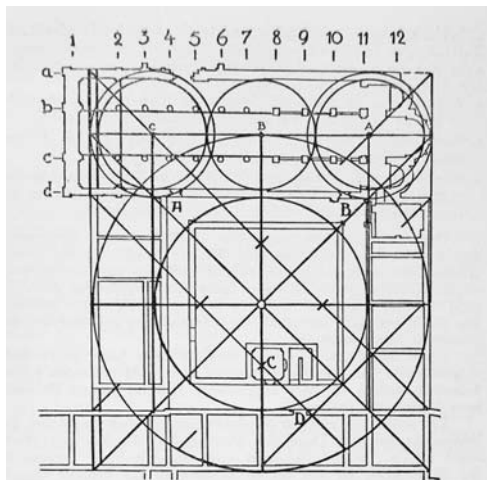
²⁴ SZMRECSÁNYI (1932).

²⁵ KÖH Tudományos Irrattár, Lux-hagyaték, Szmrecsányi Miklós iratjegyzéke az egri várban folytatott ásatásokról. 63. sz. feljegyzés, 1931. szeptember 18.: „... Ifj. 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.

zett 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 re-



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

konstruált, a felépítményében viszont az először általa feltételezett keleti toronypárnak döntő szerep jutott. Ez utóbbi az egri elrendezés délnémet párhuzamainak szűk köréhez: a skót bencések építkezéseihez, a würzburgi, s különösen a regensburgi Sankt Jakob (Schottenkirche) meghatározó előképszeretének felfedezéséhez vezet el. Az egri székesegyházról megrajzolt képe és a keleti tornyos épületről szőtt rekonstrukciói – noha később számos részletükben megkérdőjeleződtek – az alaprajzi típus közvetlen itáliai eredzetése mellett lándzsát törő Gerevich Tiborral³⁰ szemben fontos hivatkozási alappá váltak az Árpád-kori 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 közvetítéssel megjelenő alaprajzi típusok elterjedésének általánosság szintjénél mélyebbre nemigen nyúló tézise mellett e területek hatását különösen

az épületszobrászat tekintetében Éber László (1871–1935) hangsúlyozta – ő a gyulafehérvári székesegyház fedelmi kapujának timpanondomborműve kapcsán tulajdonított döntő jelentőséget a regensburgi Sankt Jakob északi kapujának, az akkoriban 1180–1190 körülre helyezett Schottenportalnak.³¹ Mindezek az 1930-as évek folyamán Hekler egyetemi tanításában is megfogalmazódtak.³²

1934-ben, Möller halála után a MOB részéről az egri 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-ásatások tudományos feldolgozásának esélye is.³³ Kisebb adalékoktól eltekintve soha nem készült el

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.

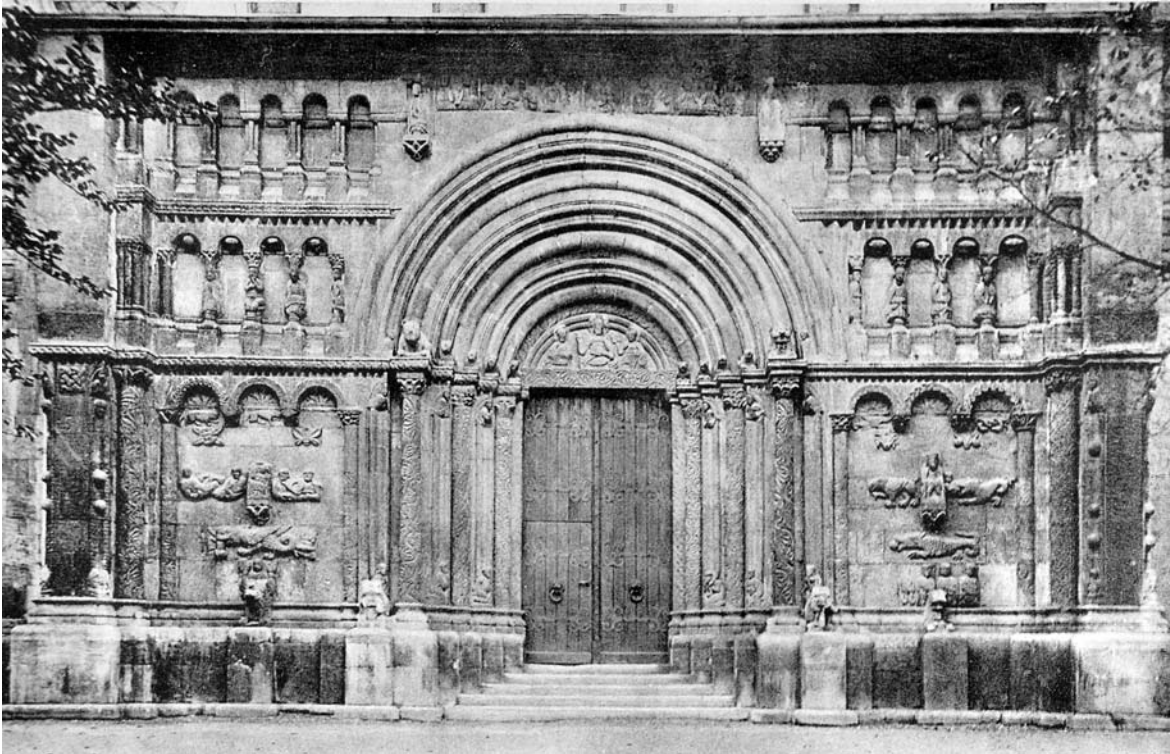
³⁰ SZAKÁCS (2004), 25–37.

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 Tudományos Irrattár, 1681/9. Szmracsányi Miklós 1935. szeptember 18-án kelt levele Lux Kálmánhoz.

az előkerült maradványokat kiértékelő építészettörténeti összefoglalás, az általa rendezett kótár anyaga feledésbe merült, dokumentációjának java elkallódott. Azonban ugyanakkor, amikor (és amit) Eger vesztett, azzal Buda középkori emlékei nyertek. Miután Csemegi 1934–1935-ben Eger-



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

ből távozni kényszerült, bekapcsolódott a Székesfőváros Régészeti- és Ásatási Intézete által 1934 őszén az óbudai Kálvin utcában megkezdett 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 disszertációjá és épületmonográfiává kerekedett.³⁷ Első írása e témában

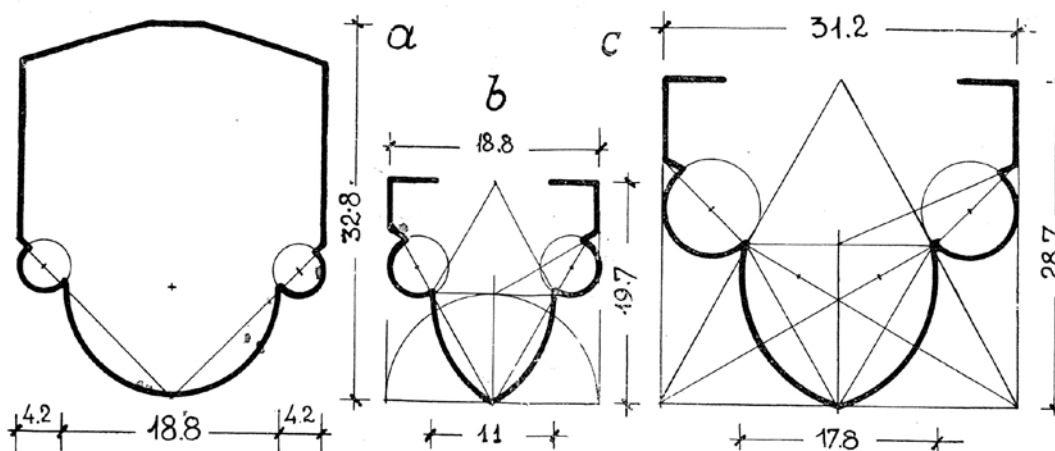
³⁴ CSEMEGI (1943); BOGYAY (1944c), 499–502.

³⁵ SRH I., 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).

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



9. kép. Korai gótikus boltozati bordák az egri székesegyházból és a pilisszentkereszti ciszterci apátságból. Keresztmetszeti rajzok a szerkesztési séma jelölésével Csemegi Józseftől (CSEMEGI [1941] nyomán)

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 rejlenek.”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 emlékműveinek 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 analizáló felmérésére és leírására s ezeken keresztül megmaradt töredékek (egymással és épülettel való) összefüggésének tanulmányozására épült. Az alaprajzi elrendezés és felépítmény mellett főként az építészeti tagolás, tagozatok (bordák, lábazatok) 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

³⁸ CSEMEGI (1937).

³⁹ CSEMEGI (1937), 368.

⁴⁰ CSEMEGI (1937), 359–368.

⁴¹ Például CSEMEGI (1941a).

kibogozhatatlanul bonyolult matematikai struktúráinak képében már Henszlmann óta kísértett a magyar építészettörténetben. Ezt többek között Csemegi mestere, Möller kezdte megcáfolni, 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 négyzethálós 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. E tétel – Bogyay által mindvégig hivatkozott – igazolása Csemegi jáki felismerése lett, amelyben a termódosításra, műhely- és stílusváltásra az alaprajz szerkesztésmódjában 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, lábazatforma esetében is. Ezek szerkesztési alapelveit, arányrendszerét éppúgy próbálta felgöngyöltetni, 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 – kimutathatók a váltásokkal, termódosításokkal összefüggő anomáliák. Ezzel a módszerrel Csemegi például az Egerben előkerülő kora gótikus – mai ismeretek szerint egységes korú – boltozati bordákat a keresztmetszetük (profiljuk) alapján datálta (9. kép). Mivel az egyiknél a középső tag félköríves, a másiknál csúcsíves keresztmetszetet 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 vasos, félköríves taggal bővített borda Csemeginél a korábbi, 1200 körüli periódus képviselőjévé válik, a csúcsívtagos viszont a ciszterciek kora gótikus építkezéseinek (Pilisszentkereszt, Bélápátfalva) függvénye lehet. Ekképp, mivel az utóbbi a ciszterciekhez köthető, jóval Bélápátfalva alapítása (1232), de az sem lehetetlen, hogy a tatárjárás (1241) után keletkezhetett. Ezzel párhuzamosan meghatározók voltak Csemegi morfológiai kutatásai, az Árpád-kori építészet ornamentikát, motívumokat és ezek jelentéstartalmát vizsgáló tanulmányai. Bogyaynál a román kori épületornamentika egyes motívumai, a „díszítőelemek” és a formák „eredete” iránt tanúsított érdeklődés Jákról, Zalaszentmihályfáról szóló tanulmányai mellett az itt olvasható 1939-es levelekben, különösen a „jáki kör” olyan emlékei kapcsán érhető tetten, mint Őrszentpéter (10–13. kép.) Csemeginél az 1936-ban az „Antik díszítőelemek továbbélése román építészeti ornamentikánkban” című, ígéretes írással induló sorozatban⁴⁵ később, az 1950-es évek bezártságában – ez főleg az „Aracs kő” és Tarnaszentmária vonatkozásában megfigyelhető – a motívumok eredetét vizsgáló szálak egyre távolabb vezettek, és egyre inkább a strygovskiánus „zeitlose Vergleichung” jegyében zajlottak.⁴⁶

Amikor Bogyay 1935-ben Zalaegerszegre költözött, az őt a barokk kutatására 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 utoljára Rómer Flóris és Békefi Remig által regisztrált,⁴⁷ vagy még teljesen ismeretlen, felfedezésre váró középkori maradványai felé vette hétvégi – rend-

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.

⁴⁵ CSEMEGI (1936a), 373–379. A téma felvetés, az antik kontinuitás, antik elemek jelenlétének vizsgálata az Árpád-kori művészetben ekkoriban különösen nagy népszerűségnek örvendett, 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).



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



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

szerint kerékpáros – kirándulásainak irányát (10–11., 14. kép).⁴⁸ Ismerős terepen mozgott, hisz e vidék szervesen összefüggött szűkebb pátriájával, Nagykanizsával és környékével, a gyermekkorában is bejárt zalai és vasi tájakkal, és az általa annyira szeretett Badacsonyi 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 *Balatoni Szemle*, a *Dunántúli Szemle*, a *Technika* és a *Történetírás* hasábjain, többek között a szentgyörgyhegyi Szent Kereszt-kápolnáról, badacsonyi román kori emlékekről (24. kép), a kallódsdi kerek templomról (14. kép), a karmacsi plébániatemplomról. Mindezek mellett legfontosabb kutatásai Jákhöz és a Ják kőre rajzolható műhely egyes emlékeihez (Óriszentpéter) fűződtek.

1938-ban a *Történetírás* kiadásában jelent meg Bogyaynak a kapornaki (nagykapornaki) egykori bencés apátság 12. századi bazilikájáról szóló kis épületmonográfiája, amely helyszíni kutatásai-

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 Árpádenzeit zu finden waren. Ich entschied mich ohne Zögern für die letzteren...“

⁴⁹ Idős szülei – a képeslapok címzései szerint – ekkoriban már visszaköltöztek Nagykanizsáról a család régi fészkébe, Badacsonyra, ahol a Pauler-villában éltek. A műemléki kiadványok Badacsonyi(tomaj)ban az 1780 táján épült „Bogyay–Malatinszky kúriát” jegyzik. ENTZ–GERŐ (1958), 90–92. Vö. K. LÉNGYEL Zsolt és MENTÉNYI Klára írásaival 2012/3. számunkban.

nak 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 padlásterben, a tornyokban s az északi mellékszentély egykori maradványának 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 falszövegeten megfigyelt felületkezelésekből, kőfaragójelekből, habarcsokból és vakolatrétegekből, a barokk átalakítások és újrafelhasználás nyomaiból vont le építéstörténeti következtetéseket. A felmért 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 Csemege hatásának köszönhető) keresztül jutott el a Lébény és Ják képviselte alaprajzi típus 12. századi előzményeinek felismeréséhez. Kapornakban „Árpádkori bencés apátságaink tipikus példáját” azonosította, mely a „12. század máso-



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



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

⁵⁰ BOGYAY (1938); *Bogyay-interjú*, 270.

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.



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

dik 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 bazilikatípus 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 askétikusan egyszerű építészetével való kapcsolatokra utal.”⁵⁴ Bogyay kapornaki tanulmányának igen gyors, egykorú reflexiója Gerevich Tibor monográfiájában olvasható.⁵⁵ Gerevich amellet, 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

Tanulmányosak Bogyay Szentmihályfát (Zalaszentmihályfa-Böde) érintő kutatásai, nem csak 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. Bogyay 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 zömök, részben a homlokzat elé lépő toronnyal és karzattal bíró plébániatemplom nyugati kapuja, valamint az akkoriban – még másodlagos beépítésben – a torony falvastag-

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.

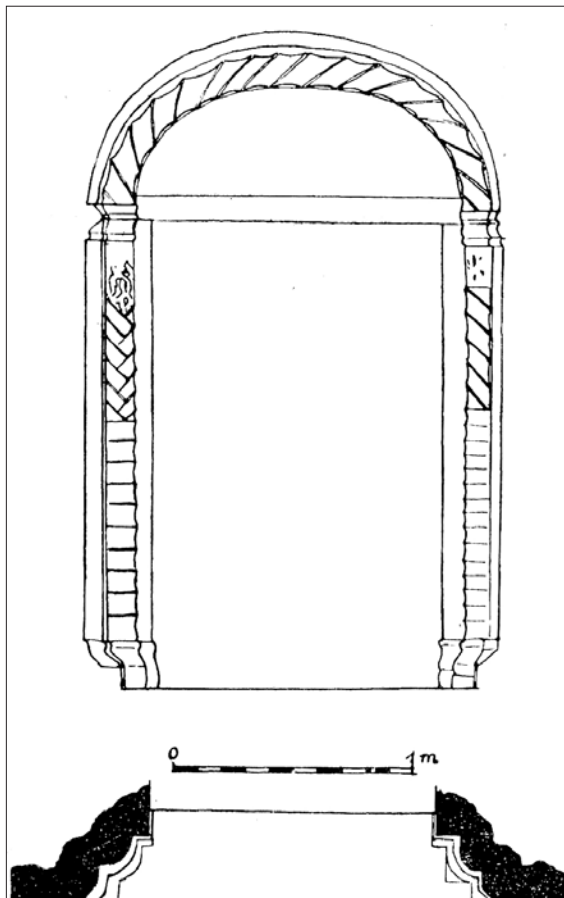
⁵⁶ A kockafejezethez és annak észak-itáliai, lombard eredetéhez lásd még GEREVICH (1938), 149.

⁵⁷ BOGYAY (1937); BOGYAY (1941).

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



15. kép. A zalaszentmihályi templom délnyugat felől, Bogyay Tamás felvétele, 1936 (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay)



16. kép. A zalaszentmihályi kapu rajza Bogyay Tamástól (BOGYAY [1941] nyomán)

ságában kialakított kapualj belső, déli oldalán látható ívmeződombormű keltette fel érdeklődését. 1937-ben a kaput és a domborművet még két külön periódus emlékének tartotta. 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 és a portál összefüggése mellett foglalt állást. Művészettörténeti vonatkozásban a portál stílusa és a timpanon ikonográfiája foglalkoztatta. Egyrészt a timpanon ikonográfiai párhuzamát a Fritz Novotny (1903–1983) által közölt, karintiai St. Veit an der Glanban álló plébániatemplom nyugati kapujának ívmezejében (19. kép) fedezte fel,⁶⁰ másrészt a díszítmények morfológiai vizsgálatába fogott.⁶¹ A timpanont keretező hullámindadíszben (hurkolódó hullámindafonat, medalionokba visszahajló palmettákkal) a 12–13. században népszerű, „Páviától Esztergomig, Wormstól Gyulafehérvárig” igen elterjedt ornamens provinciális vetületét ismerte fel. A béllettagolás, a vékony, csavart kiképzésű oszlopok, s a „kapitellhelyettesítő fejezetzóna” kapcsán észak-itáliai emlékekre – Verona, Cremona – utalt, de megállapította azt is, hogy az egész annyira vidékies, vaskos, hogy többszörös közvetítést kell feltételezni. Ám „ezen elemek magyar földön való megjelenése mégis meglepő [...] mert emlékeink tanúsága szerint nálunk a germán

⁵⁹ BOGYAY (1937), 8.

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

⁶¹ BOGYAY (1941), 225–228.

vérrel és szellemmel átitatott 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 művészi 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 szá-



17. kép. A zalaszentmihályi kapu bal oldali bélletének részlete a „kapitellhelyettesítő fejezetzónával”, Bogyay Tamás felvétele, 1939 (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay)



18. kép. A zalaszentmihályi kapu timpanonja másodlagos befalazásban, Bogyay Tamás felvétele, 1939 (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay)

mos eleme a 12. század végén és a 13. század elején meglepően hasonló provinciális átfogalmazásban jelent meg a délnémet művészetben is.” Ezen észak-itáliai stíuselemeket 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 hivatkoztak, megállapítva, hogy a „szentmihályi 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 szentmihályi 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 emléanyagban, viszont felbukkan Lombardiában a 12. század első felében és lépten-

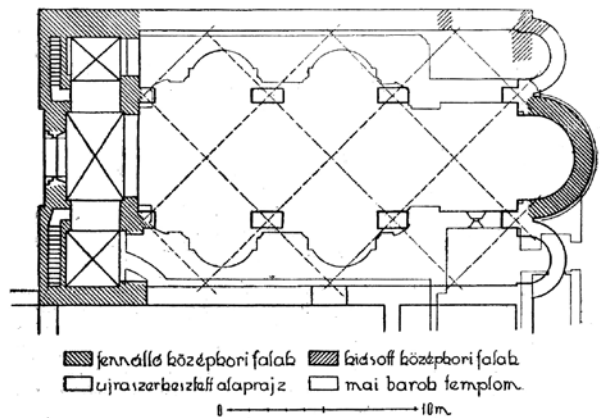
⁶² A korának művészet/történetírásában olyannyira firtatott (mi a magyar?), ma leginkább keserű áthallással bíró „Blut und Geist” fordulat mögött itt többek között a közvetlen „német” impulzusokat (különösen Bogyay Kapornak-tanulmánya kapcsán) tagadó Gerevich Tiborra reflektáló „fricska” is felsejlik. 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. Bogyay elképzelésétől ez távol állt ugyan, de megemlítené a ló másik oldala: a német művészettörténet-írás egyes korszakaiban – s akkoriban különös aktualitással – felbukkanó birodalmi művészet koncepciója (Heiligdeutschrömeri), amelynek számára mindez a történelmi keret hivatkozási alapot nyújtott arra, hogy az észak-itáliai területek román kori művészetét a „német romanika” keretei között tárgyalja.



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)

nyomon megtaláljuk a 12. század végi és 13. század eleji délnémet emlékeken.” Párhuzamként Pavia (S. Pietro in Ciel d’Oro), 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 köz-

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.



22. kép. A kapornaki bencés apátsági templom egykori északi mellékszentélyének területén 1937–1938 táján végzett feltárás: az északi mellékapszis félköríves alapozása kelet felől (UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay)

vetítő észak-itáliai hatások útvonalát illetően nagyon ésszerű – s az újabb művészettörténeti 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 táj, karintiai, s áttételesen a délnémet és észak-itáliai vidékek felé. A Szentmihályfával közel egykorú emléken, a zalavári bencés apátság Keszthelyen őrzött 13. századi eleji figurális töredékein – a „szakállrángató” oszlopot indító „mukikon” – (27–28. kép.) szintén délnémet közvetítéssel érkező motivikus és stílári reminiscenciákat fedezett fel (Worms, Moosburg, Schottenportal), nagyjából Hamann könyvének képanyagától inspirálva (8., 29–30. kép).⁶⁴



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)

⁶⁴ Lásd Függelék, 4. levél. Mellékesen megjegyzendő, hogy a „zalavári mukikkal” összefüggésben ekkoriban a 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.



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



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)

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

épületekre. 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 írásai szintén Bogyaynak köszönhetők (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 Veszprémben 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 Régiséggyűjteményben 13. századi darabokat, Keszthelyen szentgyörgyhegyi töredékeket, Zalavárról származó késő román oszlopfoot és figurális darabokat,⁶⁸ a Zombori Múzeumban bodrogonostorszei töredékeket,⁶⁹ Székesfehérvárott az ásatási helyszínnel együtt az 1937-es

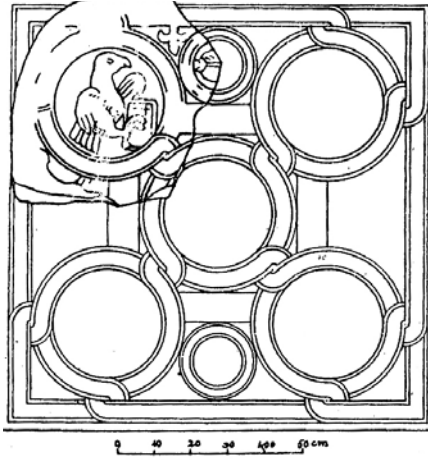
⁶⁵ Például BOGYAY (1941).

⁶⁶ Badacsonyhoz lásd BOGYAY (1944e), 509–510. Fényképfelvételek pilisi kövekről: UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay, Fotos, 17/65 és 17/80. Lásd még: Függelék 2. levél és 107. jegyzet.

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 bodrogonostorszei kövekről részletesen lásd 3. jegyzet.



26. kép. A „zalavári oltárlap”
rekonstrukciós rajza Bogay Tamástól
(BOGYAY [1941b] nyomán)

feltárások során előkerült 12. századi pillérlábazatokat fényképezett.⁷⁰ Azonban Bogay kőtári búvárkódásainak elsődleges terepe és visszatérő helyszíne az 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 emlékhöz vezető szálakat kezdte felgöngyölíteni 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 apátsági templomhoz vezetett (1–2. kép).⁷²



27. kép. Vízköpő figura töredéke a zalavári bencés apátságból,
a keszthelyi Balatoni Múzeumban
(MTA BTK MI, Fényképtár, neg.
ltsz. 35203., Makky György felvétele)

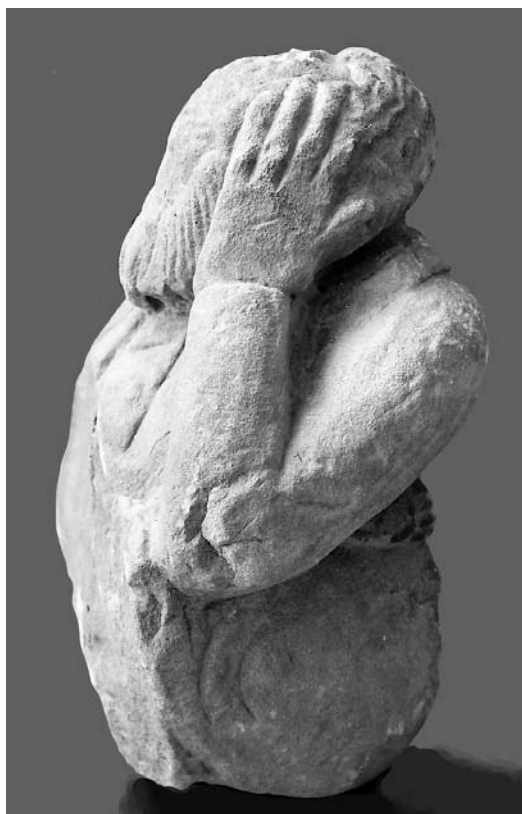
⁷⁰ E felvételek egy része későbbi hivatali munkáját kísérő utazásokkal is összefügghetett, mint az például a Zombori Múzeum vagy Székesfehérvár esetében valószínűsíthető. UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay, Materialsammlung, Fotos, 17/53. és 17/78. Zomborhoz (Bodrogmonostorszeghez) vö. 3. jegyzet.

⁷¹ BOGYAY (1941b); BOGYAY (1942a), 10. Zalavár kutatásában a családi előzmények sem elhanyagolhatók. Bár még kérdéses, hogy amikor Bogay 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, Bogay József (1806–1872) alszolgabíró zalavári emlékek körüli ténykedése és hajdani, zalavári tárgyakat tartalmazó gyűjteménye. A zalai útján Rómer Flórist is középkori emlékek felé kalauzoló szolgabíró (vö. KÖH Tudományos Irattár, Rómer Jegyzőkönyvek, XLII, 14.) ugyan is 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 „küszöb-kőről” is kimerítő leírást nyújtott. Bogay József jelentését közzétette PROHÁSZKA (2005), 103–115. Bogay József később, az 1860-as években is több zalavári eredetű tárgyat őrzött kis gyűjteményében, amelyet Henszlmann Imre is felkeresett. Lásd HENSZLMANN (1864), 122. Bogay József alszolgabíróhoz, a Bogay-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.

Csemegi 1939-ben publikálta a *Vasi Szemlében* 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 Maestas Dominin 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 kiérett eredménye [...] a magyar román építészet két és félszázados történetének logikus következménye”⁷⁵ – revideálását 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) tervmódosítást mutatott ki, amelyet az alaprajz szerkesztésmódjában bekövetkező változásokkal is igazolva látott. Így rekonstruálta az első tervezett és a második, megvalósult jáki alaprajzot.⁷⁶ A főapszis kétfonás faltagolásában a comói San Abondio-apátságára, a koronázópárkány ornamentikája esetében pedig „német” kapcsolatokra (Worms, Bamberg: Georgenchor) utalt. A francia eredetű „gyémántmetszést közrefogó kettős fogor” motívuma kapcsán ismételten „pozitív kapcsolatot” talált a magyarországi román építészet és Bamberg között. E kapcsolatban fontos szerep jutott az egri székesegyházból való néhány gyémántmetszéses és sakkta-bladíszes töredéknek, pontosabban e töredékekből Csemegi által összeállított párkányrészletnek, amely e formájában szépen rímelt a Georgenchor övpárkányának Richard Hamann 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



28. kép. Szobortöredék a zalavári bencés apátságból, a keszhelyi Balatoni Múzeumban (MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 35199, Makky György felvétele)

⁷³ CSEMEGI (1939a).

⁷⁴ BOGYAY (1944a).

⁷⁵ GEREVICH (1938), 115.

⁷⁶ CSEMEGI (1939a), 12–15.

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.



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

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 worms-i 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 összecseng a „wormsi, bambergi normann” műhely kelet felé tartó vándorlásáról

szótt 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 „ország helyreállító munka” fogytával Alsó-Ausztria felé vették volna az irányt.

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 tagozatokat, fejezetornamentikát, épületplasztikát érintő stíluskritikai megfigyelésekre alapoz.⁸¹ Bogyay Ják első építési korszakának első szakaszát az első mester-csoporttal 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,

⁸⁰ CSEMEGI (1939a), 19–20. „A worms-i 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 worms-i dóm nyugati, vagy a bambergi keleti szentélye.”

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.

s áttételesen hathatott körükben – elsősorban a felépítésbeli arányokból, faltagolásból, valamint a stílusjegyek nyomán – a 12. század első felének délnyugat-francia építészete.⁸² A templom második építési szakaszának kezdetét a műhely összetételének megváltozásában, a régiekkel együtt dolgozó, de túlsúlyba kerülő s a vezetést is átvő 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 tornyok felépítésében „felsőrajnai későromán keverékstílus és a burgundi eredetű koragótika” hatására mutatott rá. Bogyay szerint ezeket a (wormsi, gelnhauseni építkezésekkel is jellemezhető) hatásokat legfőképp a bambergi első műhelyből származó mesterek közvetíthették Ják felé. Másrészt a boltozással, a főhajó pillérrendszerével kapcsolatban a „cisztercita ízü 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 ma-



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

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 ízü kora gótika formakincséből valók.” Mindezek szerint 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 keresztes 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.



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

gyarországi romanikában a bambergi 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. Bogtay viszont 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

helyező tételét bírálta.⁸⁵ A templom építéstörténetét három szakaszra osztotta, az építkezés kezdetét 1230 körülre helyezte, és a tatárjárás nála – Csemegivel ellentét-en – nem jelentett éles cezúrát. Kronológiájának – egyúttal Ják befejezésének – támpontjait (*terminus ante quem*jeit) a kései 1256-os felszentelési adat mellett a Ják hatásáról tanúskodó alsóausztriai 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 Csemeiginél és Gerevich Tibornál is szereplő Selmezbánya melletti illési kapu (s az ahhoz kapcsolt 1254-es dátum), valamint a budavári Nagyboldogasszony-templom Csemeigi által 1255–1269 közé helyezett, ún. délkeleti kapuja.⁸⁷

Csemeigi és Bogyay munkássága kezdetén, az 1930-as években komolyan hatott egymásra. Érdeklődési körük is azonos volt, nemcsak egyazon korszak művészetével, építéstörténetével 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 Csemeigi lehetett az adó fél. Az alaposan dokumentáló, jó szemű Csemeigi azonban főként formai-tipológiai alapon, amúgy gyakran kiváló érzékkel megfogalmazódó „kormeghatározásaival” szemben viszont Bogyay volt az, akinél mindez a történeti forrás- és stíluskritikával párosuló művészettörténet részévé vált. Az építész képzettségű építéstörténész 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, Csemeiginél viszont esetenként már-már zsákutcába vezettek. A „Hekler-örökség” mindkettőjük esetében meghatározta a Gerevich Tiborhoz és a Gerevich iskolájából kikerült tanítványokhoz való szakmai viszonyt, valamint helyüket a II. világháború utáni időszak magyar művészettörténetírásában. Az Árpád-kori művészettel és építészettel való behatóbb foglalkozás Gerevich 1938-as romanika-monográfiájának árnyékában kisebbfajta következményekkel látszott jární, ami – itt csak nagyon felületesen érintett – eredményeik, téziseik, építéstörténeti 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 művészettörténeti kutatásnak, 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 rajzi dokumentációkra, felmérésekre, kallódó fragmentumok empirikus vizsgálatára egyaránt alapozó építéstörténet és épületmonográfia szintén az a műfaj, amelyet kettejüknek köszönhetünk.

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

⁸⁶ Vö. többek között DONIN (1916); 197–200; WENZEL (1928), 411–418. Hozzáteve, 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.

Függelék: Bogay Tamás és Csemegi József levélváltása 1939-ből

1. Csemegi 1939. június 1-én kelt levele Bogayhoz⁸⁸

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, Érsekújvárt, 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-e avagy lányka. No de a tárgyra. A st. Pölten megérkezett, de irtó gyűrötten öregem.⁹¹ Sírtam, amikor megláttam. Most prése-

⁸⁸ UIM Bibl., SoSa, NI. Bogay, Briefbeilagen. Halvány, nehezen olvasható gépirat, egy lap, két oldal. K. Lengyel Zolt szóbeli közlése szerint ez a levél Csemegi budavári Nagyboldogasszony-templomról írott monográfiájának – CSEMEGI (1955) – Bogay müncheni könyvtárban őrzött példányában volt. Az alább olvasható további levelek Bogay 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 Bogaytól három. Emellett a levélváltás előzményeire is homály borul. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a levelezés Bogaynak a Zala vármegyei tanfelügyelőségen eltöltött éveit (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 zárójelek az eredeti szöveg részét képezik. 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 Bogay 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 Bogay is látogatta. Ehhez lásd itt 3. levél, valamint *Bogay – Lebensweg*, 5; *Bogay-életrajz*, 3.

⁹⁰ A kirándulás lényegében az első bécsi döntéssel (1938. november 2.) visszatartott 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 Az Alsó-Ausztriában fekvő Sankt Pölten késő román templomáról (eredetileg Ágoston-rendi templom, 1785 óta dóm) van szó, amelynek a korszak osztrák kutatásában – elsősorban Richard Kurt Donin nyomán – az „alsó-ausztria 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 ki-vonatolt, 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 tanulmányáról esik szó. Egyrészt Bogay a kérdéskörnek szentelt egyik későbbi tanulmányában – BOGAY (1953), 298, 6. jegyzet – ezt hivatkozza, másrészt Bogay különlenyomatai között (MTA BTK MI, Bogay-hagyaték) megtalálható az említett, 1932-es tanulmány egy eredeti példánya. A ceruzás szél-

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 teoriámat: 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 Délausztia kell, hogy irányadó legyen. Tanulmányozd jól át a Novotnyit⁹⁷ és Millstattot.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

jegyzetekkel 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.

⁹² Richard Hamann nagy hatását, 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 stílus-kapcsolatokra, 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 avarok 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 honfoglalaskori emlékeanyaggal, 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 – hivatkozásai 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 Múzeum Középkori Építészettörténeti Tanszékéről van szó, amelynek egyik meghatározó tanára ekkoriban Csányi Károly (1873–1956) volt. Csányi az egyetemen 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). CSÁNYI Károly–LUX Géza et al.: *Magyarország középkori művészeti emlékei I–II*. Budapest, 1938–1945. (A m. kir. József Nádor Múzeum Középkori Építészeti Tanszékének Közleményei)

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

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

⁹⁸ Millstatt am See, Karintia (Ausztia). Az egykori káptalani templom nyugati előcsarnokában és kerengőjében maradt fenn gazdag – helyi fehér márványból faragott – román kori épületszobrászati együttes. Németországi és ausztriai késő román emlékeanyag összefüggésében bővebben írt 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).

fényképeidnek. Ezért az általad említett regensburgi könyv⁹⁹ igen-igen érdekel. Írd meg légy szíves a címét, hadd rendeltessem meg a Csányiékka!.¹⁰⁰ Ha meg felkerülsz majd kölcsönkérem Tőled is. Sejtésem szerint ugyanis azok talán korábbi példák lesznek, ha kevesen is vagynak. 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 Csányiékta! 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 megéled medik porából, ráérünk akkor is irigálni bele.

Most pedig édes egy komám tiszteltetlek, 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 ástotnok barátod: Josip

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

Ides öreg Pofám Josephus de Tsemege!

Köszönöm szépen először is a kedves jó kívánatokat. Igyekezzünk 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

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

¹⁰⁰ Lásd 95. jegyzet.

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 Szombathelyen működött. Az 1920-as évek közepétől a Vasvármegyei Múzeum munkatársa, majd 1928-tól annak igazgatóhelyettese volt. A *Vasi Szemle* (1933–), majd 1940-től 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 kótarában. 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 átölölő témáival foglalkozni (pl. Domonkosfa, Aquila János). Ekkor került kapcsolatba olyan szlovén kutatókkal, mint France Stelc, 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, Pießkalla 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.

átalakított kápolna, a kapu igen szép volt és csúcsíves boltozatú, ablakok szintén. Már rom volt mikor ők megvették, és átépítették.¹⁰⁷ Hogy datálnád?

Gyün aztán az alaprajz Őrszentpéterről 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 sekrestyeajtót, 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. nóm készített 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 külsőig 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. úgy a belső, mint a külső tagnál törés van és egész más jellegű, régiesebb, engem Pécsre, Székesfehérvárra emlékeztető (l. Gerevich: CXXV. tábla.

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 Siklósy-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, Hettyey Ferencné szül. Siklósy 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 Bogay 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. Szerepeltek továbbá az 1978-as székesfehérvári Árpád-kori kőfaragványok című kiállításon. MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 21109–21110.

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

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

¹¹⁰ GEREVICH (1938), 99: „Az esztergomi műhelyhez kapcsolódik az Őrszentpéteri templom (Vas m.) déli kapuja [...], melynek külső ívét fűrészfogas, a belsőt pedig az esztergomi kápolna rózsablaának 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 Csempezkopácsdon dolgoztak tovább.” Csempezkopács: HELL (1939), 99–108; DERCSÉNYI (1959), 61–62. Őrszentpéterhez és jelenlegi megítéléséhez: DERCSÉNYI (1959), 62, 65; VALTER (1964); VALTER Ilona: Őrszentpéter, római katolikus templom, in LAHU 6, 109–116; VALTER (2004), 160–161. és ábrák, képek: 70, 122–127. Bogay Őrszentpéterről 1935 táján készített fényképeit lásd UIM Bibl., SoSa, 17. Materialsammlung – Fotos (II), 27/1–13. Őrszentpétert a nyugat-dunántúli késő román emlékek között tárgyalja BOGYAY (1940), 276.

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, másrészt pedig a bécsújhelyi templom déli kapujának legkülső tagjára is emlékeztet [13. kép].¹¹² Azt hiszem ezt is lehet egy tipikusan Ják&Co motívumnak tekinteni. Kiváncsi 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 átogatós méhecske, meg tudnád-e a csomagot hálálni a Donin cikkkel, mert ugy 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 piszlicsáré 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 semmiféle 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 vagyon 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

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

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 trebitschi-i kolostortemplom déli kapujának egyik („normand”, Csemegei által gerezdes vajtornak keresztelt) tagozatát mutatja. Vö. CSEMEGI (1939), 27–28; WENZEL (1929). A másik emlék, amelyre Bogyay párhuzamként utal, a bécsújhelyi (Wiener Neustadt) plébániatemplom déli kapuja, az úgynevezett Brauttor. 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 monográfiányi tanulmánya, amelyre Bogyay megelőzően is utalt (DONIN [1915]), a *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*-ben jelent meg.

¹¹⁵ Az 1870-es években Römer járt a helyszínen, még rajz is készült róla – RÖMER (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. Bogyay kallódsi cikkében ugyan nem hivatkozza, de bizonyára ismerhette Mihályi 1934-es munkáját, mely lényegében a Balaton-felvidék egyházi műemlékeit vette számba. MIHÁLYI (1934), 22. Kallódsot középkorinak említi s a Petronellben álló karnerrel hasonlította össze, feltételezve, hogy a hódoltság alatt – alaprajzában és közlekedő-rendszerének köszönhetően – a törökök is használták imahelyként.

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

¹¹⁸ Mindezekről lásd BOGYAY (1940), 267–277.

fotografáljak [1–2, 25. kép] és Pávellal tárgyaljak.¹¹⁹ A veleméri cikk majdnem egészen megkészült, 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 fényképeknek hasznát tudtat venni. A Busch-féle Régensburgi könyv¹²¹ csak a 13. sz. végéig megy, abban illen ivecsek még nincsenek. Annál érdekesebb lenn pl. a Schottenportal és az egész Schottenkirche datálása és részekre bontása.¹²² [7–8. kép] 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 nimót. Hanem engem ért ám egy kis meglepetés. A VK miniszter úr a nyakamba szózott 600P-öt avval, hogy eridjek el a perugiai nyári tanfolyamra. Hát el is menek. Persze közben némely utba eső helyeket meg ohajtuk 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 ohajimat és kérdéseimet a következőkben foglalhatom össze: Örissentpéter: 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.

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 UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay, 17. Materialsammlung – Fotos (II), 57/1–14.

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 BUSCH (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 értéklésében, 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 dísz, 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 ohaj 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 még kurtítani. 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 szólsz. 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 őre,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 golóbis ablakról.¹³¹ Na és most Őrszentpéter [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 utánzatnak 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. Kiseb méretű, mindkét oldalán gépelt lap, nagyon halvány, nehezen olvasható, dátum nélkül.

¹²⁶ BOGYAY (1940), 267–277.

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

¹²⁸ A Vasvármegyei Múzeum Régiségtárából megörökölt, szombathelyi raktárban „felfedezett” román kori kőfaragványok provenienciadatainak 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 oroszlánjának tartott darab valójában a főszentély középső ablakának a Schulek-féle restauráláskor kiváltott oroszlánjával lehet azonos, vö. BOGYAY (1944a).

¹³⁰ Horváth Tibor Antal (1889–1964) premontrei kanonok, magyar-földrajz szakos tanár 1921-től dolgozott Szombathelyen a Vasvármegyei Múzeum Régiségtárában 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 az 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 vakívről 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. az előző levél Őrszentpéterre 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 Őriszentpéter 14. századinak 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 diadalívvel 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 Hášhágnál stb. Perugiában ezt meg akarom csinálni.¹³⁶ Szentmihályfai kapu különben is szinten készen volna. Pávéllal igen összekomáztunk Szombathe-lyen. 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 tühetően nézett ki. Igaz, hogy címe lehet nemsokára: *Analecta Bendeffyana*.¹³⁸ De nem baj. Mint olvashatod, a kallosdi apszisról én is*

¹³³ Szompács (Szompácpuszt) 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 épülettérképzési kutatás – ismereteim szerint – még nem vizsgálta, de felbukkan az újabb irodalomban: VALTER (2002), 161–162. és 131, 180. kép. Bogay szompácsi templomról készült felvételei: UIM. Bibl., SoSa, NI. Bogay 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 körüli zavart talán a korábbi szakirodalomban is a szentélyát-építés 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 Balkanenhalsinsels*, 1940; *History of Salinitian Christianity*, Oslo, 1951.) Az 1920-as évektől Thessalonikiben folytatott ásatásokat, amelybe 1939 tavaszától a magyar klasszika archaeológia képviselői s az 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 későókori és koraközépkori Balkán e kulcsponjtján...” Dyggve szoros kapcsolatot ápol Hekler Antallal és tanszékevel, 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 Bogay valószínűleg később az Isten Báránya-tanulmányában is hivatkozott Dyggve-munkára utal: BOGYAY (1940/1941), 98, 13. jegyzet.

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

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

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 Bende (Benda) László (1904–1977)

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 szímatom. Hanem most már jóccakát, stb. igen köszönöm kedves küldeményét. A visz. olvasásig sokszor ölel kerektemplomi szeretettel és lölkessedéssel.

4. Bogyay 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 dolgra 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 szégyen nélkül bevallják, hogy a Reiter bizony Szent István.¹⁴⁴ A humoros a dologban az volt, hogy a müncheni Tag der

történész, geológus, leginkább magyar őstörténéttel, keleti magyarokkal foglalkozott, s a *Történetírás* majd minden számába írt. A folyóirat „aljas hírével” kapcsolatos irányváltást jól jellemzi az 1939. januári számhoz írott, *Új utak* című szerkesztői bevezető. A *Történetírás* korábbi évfolyamaiban jelent meg Csemeginek a Nagyboldogasszony-templom délkeleti kapujáról, a budai domonkos kolostorról és Óbudáról szóló egyik, valamint Bogyaynak a nagykapornaki bazilikáról írott tanulmánya. CSEMEGI (1937a); CSEMEGI (1937b); CSEMEGI (1939d); BOGYAY (1938).

¹³⁹ Nagy valószínűséggel a Zala megyei Bagodvitenyédre (Vitenyéd-szentpál) gondol. Ezt 1939 nyarán le is fényképezte: UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay 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 koncentrál. A későbbi kutatás igazolta sejtését: VALTER (2004), 134–135.

¹⁴⁰ UIM Bibl., SoSa, NI. Bogyay, 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 Bogyaynak) 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 ásatásokat végzett a dómban. A kutatás leginkább a bambergi és délnémet, valamint a cseh, prágai barokk építészet témájában írott műveit jegyzi.

¹⁴³ Vö. BOGYAY (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 múzeumról készült vezető ismert: MORPER (1940).

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

*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 jótevője volt. Levitt minket a mélységekbe, az első, Henrik féle templom kiásott szentélyéhez, gyertyavilággal a kézben ő fel is bukfencezett az általa kiásott oszloplábbba.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 ugyanis benn lesz a jövődő könyvben. A magyar dolgokat csak Gál könyvében¹⁴⁹ 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 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 megadtam 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

pusztult volna el. Morper már korábban is vizsgálta – igaz, más szempontból – a Bambergi Lovast: 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: GOCKEL (2006); liturgiátörténeti adalékok és források a bambergi dóm Szent István-oltáráról: KROOS (1979), 168–169, valamint a kérdéshez legújabbban, 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 LÖVEI Pál recenzióját e folyóiratszámban. 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 Steinerne 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.

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 Deokarus-oltár (Nürnberg, St. Lorenz) között felfedezhető rokonságra vonatkozó nézetait (a báti képeket a Deokarus-oltár mesterének attribúálja: i. m., 71–72, Abb 53.), továbbá az Imhoff-, Deokarus- és bambergi oltárok, valamint mestere(ik)/műhelye(ik) 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.

vannak.¹⁵¹ Az is tény viszont 1450 körül Nürnbergben egy eddig publikálatlan gobelinen a teljes Katalin 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 mindenhol 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 keresztelődencét 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 csacsíság amit írok, és Hamannabb vagyok Hamannál, de hát épp ezért írom le bölcs ítéletemre. 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 hasadékok 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,

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 bái táblaképekhez, Baldass teóriájának hazai recepciójához és kritikájához lásd RADOCSEY (1955), 46–48, 275–276, VI–VII. tábla. Bái 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 bái 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 Neumarktskirche in Merseburg),... 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.

a Georgenchoron, méghozzá a szalagfonat szoros közelében. Általában tény az, hogy a szalagfonat pont ezen körben, Paviától, Milanótól, 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, úgy 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. Jellegetes 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 belsónél az oszlopfeje 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 relíeímezőn kívüli vésőnyomok mutatják, még munkában állhatott. A relíeí és dísz sokkal plasztikusabban nemigen lett volna befejezve sem, hiszen az ornamentika voltaképp kimondottan sík ornamentika, a relíeí pedig csak beleilleszkedett volna ebbe és kénytelen voltam látni egy jó csomó példán a müncheni Bayerisches Nationalmuseumban¹⁵⁹ és egyebütt is. Hogy provinciális jellegű dolgoknál a rajzos, lapos relíeí a bambergi profétákkal egyidőben 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 írta ebből. Na és végül ott vannak a fent kikukucsáló bika, illetve kosfejek.¹⁶⁰ Nem lehetnek ezek is olyanfélék, mint a worms-i 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 megfele-

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

¹⁵⁷ Bogyay a NOVOTNY (1930), 67 képtábláján közölt, Karintiában fekvő St. Veit an der Glan plébániatemplom nyugati kapujának timpanonjára gondolhat. Középpont 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.

¹⁶⁰ Zalaszentmihályfa e részletéhez lásd BOGYAY (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.

lően 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 wormsihoz 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 [8.kép])¹⁶⁷ vagy valami más épülettagnak.

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

A többi papír helyet meghagyom ékes rajzolmányaimnak, mert már 11 óra vagy. Küldök egy képet a szentmihályfai kapu kérdéses kapitellhelyettesítő részéről, ha kimegyek csinálók a lábakról, az elmosódott és felett 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 Strzygowskyt,¹⁶⁹ azt mondta ő is, hogy az öreg hasból datált és rajzolt, hogy a teoriáinak megfe-

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 béléten. HAMANN (1923a), 37, Abb. 66.

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 kitűnik, amelyre a jelen munka nem tér ki; a Friedrich Gerke által Bogaynak említett vita tudománytörténeti háttéréhez lásd JÄGGI (2002), 91–111; MAROSI (2008), 103–113.

leljen, és állítja feszül, hogy a kora középkori ill. későantik kelet–nyugat ellentét csak képzelet szülte: a voltaképpen középkori keresztény 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. Bogyay – Ungarisches Institut, Bibliothek, Sondersammlungen, Nachlaß von Thomas von Bogyay

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 felállítás 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, *Städel 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.
- Bogyay-életrajz* – BOGYAY Tamás: Bogyay Tamás életrajzi adatai (gépirat, München, 1991/1992 körül), UIM Bibl., SoSa, NI. 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, NI. 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 különnyomatra 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 ívmeződíszítéseinek ikonográfiájához, *Regnum. Egyháztörténeti Évkönyv* (1940–1941), 94–122 (klny. még: Dunántúli Szemle Könyvei 187).

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

- BOGYAY (1941a) – Dr. BOGYAY Tamás: Két Árpád-kori tympanondombormű 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 egyháza a középkorban, *Balaton Szemle*, III(1944)/19, április, 508–510.
- BOGYAY (1944f) – BOGYAY Tamás: A felsőörsi prépostsági templom helyreállítása, *Balaton 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 művészet-történeti stíluskritika Zalavár körül. (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni 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).
- 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 ásatás 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.: DAVID 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 kőfaragó-művészet 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 Quarterly, 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) Bogay 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 Denkmalspflege*, 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 építésze 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 Kiadványai, 1905.
- FORSTER (1906) – *Magyarország műemlékei*, II, összeáll.: GERECZE Péter, szerk.: FORSTER Gyula, Műemlékek Országos Bizottsága Kiadványai, 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 Focillon).
- 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 román kori emlékei*, Budapest, MOB, 1938 (Magyarország Művészeti Emlékei II).
- 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.
- GOCKEL (2006) – Heinz GOCKEL: *Der Bamberger Reiter. Seine Deutungen und seine Deutung*, München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006.
- GUBITZA (1911) – GUBITZA Kálmán: A monostorszegi fonatmintás kőtörödékek, *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 csempeszkopácsi 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 Bildauerwerkstatt 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 evangelistáról nevezett régi székesegyháza az egri várbán*, 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, 91–111 (Kunsthistorische Hefte, 6).
- KARLINGER (1924) – Hans KARLINGER: *Die Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg*, Augsburg, Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, 1924 (Denkmäler Deutscher Kunst).
- KEMPELEN (1911) – KEMPELEN Béla: *Magyar nemes családok*, II, Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1911.
- Keresztény Múzeum Esztergom (1993) – Keresztény Múzeum Esztergom, szerk.: CSÉFALVAY Pál, Budapest, Corvina, 1993.
- KISS–MAYER (1991) – KISS Gábor–MAYER László: A szombathelyi régiségtár 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–Kőszegszerdahely)*, szerk. LÖVEI Pál, KÖH, Budapest, 2002.
- LAHU 6. – *Lapidarium Hungaricum. Magyarország építészeti töredékeinek gyűjteménye 6. Vas megye II. Vas megye műemlékeinek töredékei 2. (Magyarszecsőd–Zsenye)*, 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 (1934) – 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, Pulszky Társaság–Tarsoly, 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 Hofhaltung 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, Fiebeisz István, 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, Berlin, Florian Kupferberg Verlag, 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–LÖVEI Pál–PATAKI Gábor–SÜMEGI György–SZILÁGYI András (szerk.): *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia. Ráckeve 2000*, Budapest, MTA MKI–Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004, 25–37.
- SRH I. – *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.
- SZÓNYI (1933) – SZÓNYI Ottó: *Régi magyar templomok*, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága–Magyar Könyvtárak, 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 kőtára, *Zalai Múzeum*, 9(1990), 147–187 (A Balatoni Múzeum állandó kiállításainak katalógusai, 10).
- VALTER (1964) – VALTER Ilona: Előzetes beszámoló az őrszentpéteri 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 téglateplomok a Nyugat-Dunántúlon*, Budapest, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 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 Bogyay 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 Bogyay (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. Bogyay'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 Bogyay 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 Bogay 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 Székesfehérvár) 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 Bogay 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 Dynasty. 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), Bogay pursued research on the medieval architecture of Zala Comitat (the Benedictine abbey of Nagykapornak, 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 Benedictine Abbey of Ják. 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 Bogay, József Csemegi, art history in the 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 Tamáshoz, 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.

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

Tisztelt Bogyay Úr!

Nagy örömmre 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-

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 Sárossy 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 leggyakrabban ilyen alkalmakkor bonyolították. Emellett még az 1950-es évek végétől a Südost-Institut és az MTA között fennállott hivatalos cserekapcsolat keretében jutottak el Bogyaynak szánt küldemények Magyarországról Münchenbe. Lásd: K. LENGVEL (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 megfelel (Szekszárd 1061; Vác vagy Mogyoród 1074). Mindezek alapján – amihez még a néhány évvel ezelőtti kiásott, 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 konzolfarmájára dolgozatomban mindössze néhány felvidéki analógiát hoztam fel; azóta rájöttem, hogy ez a forma sokkal általánosabban el volt terjedve. Kialakulása kelet-német 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 szentségházhoz 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 szentségházzal. 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 figyelmet, 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 (1844–1928),⁴ valamint Rhé Gyula (1871–1936) múzeumi ör, későbbi igazgató⁵ átépítés közben tett helyszíni megfigyeléseit, néhány további egykorú⁶ és későbbi múzeumi dokumentumot, valamint H. Gyürky Katalin (1925–2002) 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 Bogyay 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-kőről¹⁰ és az azzal 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 Bogyay Tamásnak a Karoling-kori Veszprémre vonatkozó álláspontjával,¹⁴ valamint – a zalavári téma mellett – a két tudós közvetlenül érintkező kutatási területére vezet.

³ TÓTH S. (1963), 115.

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

⁵ RHÉ (1924); RHÉ (1928).

⁶ E 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 jegyzetpontban 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 RÓMER (1860), 191. „... a seminarium melletti bástyán létező s felfordítva befalazott Albert püspök emlékére a felírást” írja át. BÉKEFI (1907), 50–51. „a vár északi végén, a két szélső ház közötti falban” (környezetében további hat középkori falpillértörredéssel) említi, fényképét közli a 7. ábrán. 1939-ben a faragványt áthelyezték a Vár utca 18. és 19. közötti beszőgellésbe, 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 BOGYAY (1994) kutatástörténeti összefoglalóval.

A veszprémi a középkori Magyarország egyik legkorábbi alapítású egyházmegyéje. A püspökséget a pannonhalmi apátság birtokbiztosító oklevele 1009-ben már említi.¹⁵ Templomát Szent István nagyobb 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 oszlopfe – 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 kételkedéssel jelentek meg szakirodalmunkban. Veszprémben a levél megírásáig a szóban forgó faragványcsoport következő darabjai voltak azonosíthatók: egy oszlopfe¹⁷ 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 falazatából 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 apátságból;²¹ tagozattöredékek Bodrogmonostországon 1898–1900 között, Gubitza Kálmán (†1916) ásatásából;²² „párkánytöredékek” Pilisszentkereszten a ciszterci apátság területén 1913-ban Gerecze Péter (1856–1914) feltárásából.²³ Veszprémben Gerecze Péter már a székesegyház átépítése előtt

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

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 jegyzetfüzetének (VLDM, Adattár, 104 doboz, 8. csomó, 48.891/1977, vö. 6. jegyzet) 87–93. lapján Ádám Iván könyvének 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 oszlopfehez 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 kö palmettás díszítményét a többtől különbözőként írja le. Észereint 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. I.b. Tóth S. (2010), 35–38, 111, Kat. 1. sz.

A Kat. 8. sz. a nagypréposti ház kerti padjából lett kiváltva 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 *Centenáriumi album* (2010), LXVII. tábla.

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

Kat. 11. sz. – a székesegyház mögötti lefolyóba beépítve említi GERCZE (1906), 1017. Innen kiváltva 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 kőtár 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.



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 pálmattás faragványtöredék, középpütt római párkánytöredék, jobb felől a Szent György-kápolna késő román vakívsorának részlete látható (Bogyay-hagyaték, UIM)

felfigyelt két, másodlagosan beépített faragványra.²⁴ A bontások során kiváltott faragványok egy része Hornig Károly (1840–1917) 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 (1872–1931),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

A faragványcsoport első meghatározása az említett múzeumi átvételi jegyzékben „longobard stílusú” fejezet, illetve „longobard párkányok”. 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 jelzôt kap. Ugyanakkor a szalagmotívum

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.

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 pálmattás 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.

³⁰ ÁDÁM (1912), I, 70.

³¹ ÁDÁM (1912), I, 107, 108.



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

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 kőlap-töredék (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 szakíroinkat.³⁸ Divald Kornél az elsők között hívta fel a figyelmet a 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 megmutakozásával számolt: a honfoglalás kori magyar, illetve

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 DERCSENYI (1937); DERCSENYI (1983); MAROSI (2000); TÓTH S. (2010), 35.

³⁹ DIVALD (1927b), 15–18. szerint a palmettadísz a honfoglaló magyarok formakincsébe a perzsa-szasszanida művészetből, feltehetően textilek közvetítésével került, majd onnan a faépítéset közvetítő szerepét feltételezve kerülhetett át egyrészt az iparművészeti tárgyakra, másrészt később a kőfaragásba.

⁴⁰ A téma tudománytörténeti összefoglalásához lásd NÉMETH (1996).

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 eltérésből, 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 kronológia folytán kénytelen volt a faragványok stílusából a honfoglalás kori tényezőt ki-



3a–b. kép. A tihanyi bencés apátság templom szentélyének barokk falazatából kibontott 11. századi vállkőfejezet.

Tóth Sándor kutatása, 1965 (KÖH, Fotótár, neg. ltsz. 069.768.a–b)

zární, 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 fafaragás 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 (1882–1954) 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 töredéket 1928-ban közlő⁴⁹ – Krompecher László igyekezett feloldani. Krompecher má-

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).

⁴⁵ TÓTH Z. (1930); FERDINANDY (1934); HEKLER (1934), 13; KAMPIS (1939), 475–476.

⁴⁶ DERCSÉNYI (1937). A veszprémi töredékek azonosításához lásd TÓTH S. (1963).

⁴⁷ DERCSÉNYI (1956), 9, 12, 22–23.

⁴⁸ GEREVICH T. (1938), 11–12, 21, 136.

⁴⁹ KROMPECHER (1928).

sodik írásában⁵⁰ bemutatta a pilisi és a veszprémi faragványok közötti szoros formai kapcsolatot is, de mindezt 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 (1873–1955); ezt tette közzé Entz Géza (1913–1993) 1959-ben.⁵² Pilisszentkereszten Gerevich László (1910–1997) ásatásaiból kerültek elő további palmettás töredékek az 1970-es években.⁵³ Az újabb leletek közé 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 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 stílári és időrendi viszonyát a következő évtizedek munkájával, az 1980-as években az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete szerkesztésében előkészített, *Az Árpád-kori művészet története* című kézikönyvbe szánt kéziratában, majd kiállításokhoz kapcsolódó katalógusokban dolgozta ki.⁶⁰ Elemzései egy stílárisan 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 kapcsolat mindeddig elmaradt „alaposabb kritikai 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 ismertté vált templomot kezdettől fogva a források szerint a Gizella királyné által építtetett 11. századi székesegyházzal azonosította a kutatás. Ennek építészeti tagozatai helyi

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).

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 DERCSENYI (1980), 13, 22; DERCSENYI (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.



4. kép. Az 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, illetve pécsvárad faragványokkal. Makky György felvétele (MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 21437)

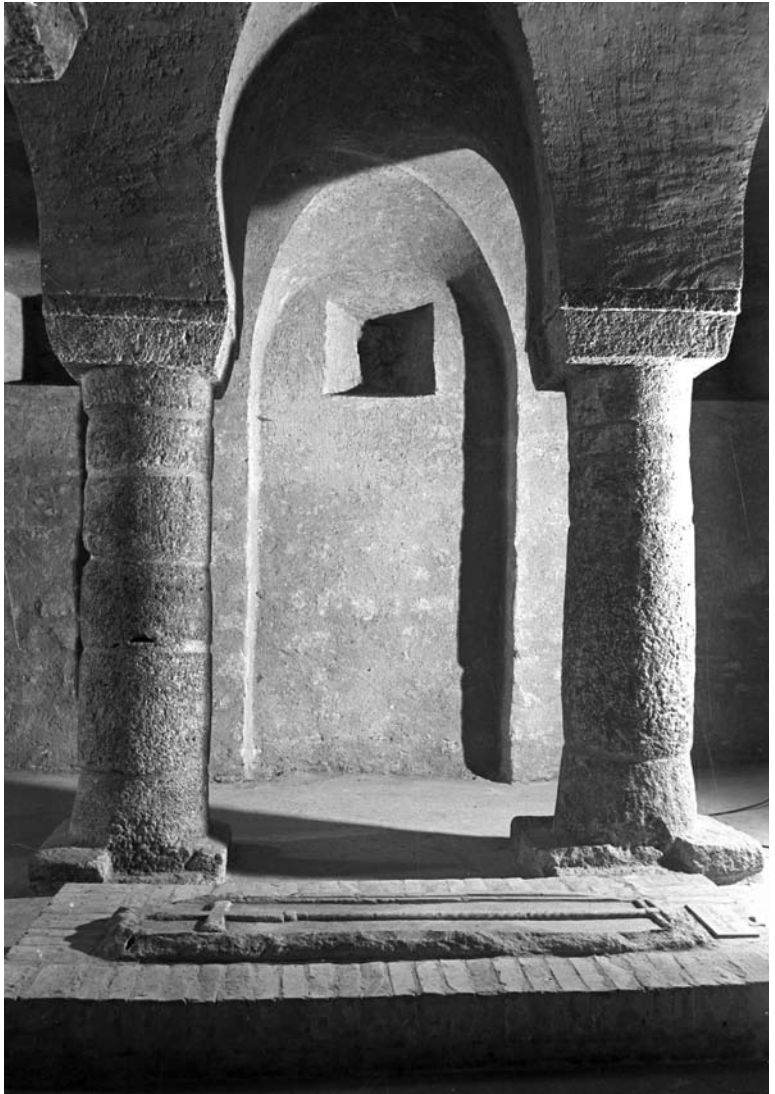
vörös homokkőből faragott egyszerű, tagolatlan faragványok. Durva alakításuk és anyaguk alapvetően különbözik a fehér mészkőből pontosan faragott palmettás tagozatokétól. A különbséget észrevételező kutatók abban megegyeznek, hogy a tagozatokat, illetve a díszítő faragványokat két különböző épülethez 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

⁶³ DERCSENYI (1937), 5–8, 16.

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 jellegzetességei, támaszai, kőanyaga szoros összefüggést mutatnak Veszprémmel (5. kép).⁶⁴ Mivel Tihanyban a palmettadíszes vállkőfejezet és a támaszrendszer a legnagyobb valószínűséggel egy épület részét képezte, tehát a vörös homokkőből faragott darabok és a palmettás faragványok Veszprémben is egyazon, a Gizella királyné által „építeni kezdett” templomhoz tarthattak 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 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 Bogtay Tamás is tette ekkortájt megjelent elemzésében.⁶⁷ Az azonosítást a szakirodalom nem fogadja el egyöntetűen; egyértelmű régészeti bizonyítéka jelenleg 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 süllyesztése. 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)

⁶⁴ KRÁMER-TÓTH (1966), 236–237; TÓTH S. (1998), 50–51.

⁶⁵ H. GYÜRKY (1963).

⁶⁶ TÓTH S. (1973); KOZÁK (1977); TÓTH S. (2000a).

⁶⁷ Lásd BOGYAY (1994); újabban SOLYMOSI (2000).

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

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 újrászenteselésének 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, Berlin, Florian Kupferberg Verlag, 1942, 7–11.
- BOGYAY (1992) – BOGYAY Tamás: Történeti forrás és művészet-történeti stíluskritika Zalavár körül (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára” 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).
- BUBRÁK (2007) – BUBRÁK Orsolya: „E meditullio basilicae erutum”? – Megjegyzések a Szent István-szarkofág provenienciájához, *Ars Hungarica*, 35(2007), 5–28.
- BUZÁS (2010) – BUZÁS Gergely: A szekszárdi apátság temploma a középkorban, in *Építészeti 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-történeti Tudományok 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) – DERCSÉNYI Dezső: *Az Árpád-kori kőfaragó-művészet első emlékei*, h. n. [Kecskemét], é. n. [1937] (A magyarságtudomány tanulmányai, V).
- DERCSÉNYI (1956) – DERCSÉNYI 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 művészet-történet*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1983, 11–24.
- DERCSÉNYI (1983) – DERCSÉNYI Dezső: Művészetünk kezdetei, *Életünk*, 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) – GERECE Péter: Épületmaradványok az Árpádok korából, *Archeológiai Értesítő*, XV(1895), 3. sz., 365–369.
- GERECZE (1898) – GERECE 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) – GERECE 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 románkori emlékei*, Budapest, 1938 (Magyarország Művészeti Emlékei).
- HAMPEL (1894) – HAMPEL József: Keresztény emlékek a régibb középkorból, *Archeológiai Értesítő*, Ú.F., 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), 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), 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), 193–212.
- NÉMETH (1996) – NÉMETH Péter: A honfoglaláskor (X. század) régészeti kutatásának története, in *„Őseinket felhozd...” 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 (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1994/3).
- 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, *Archeológiai 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*, ed. 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, MTA, 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 kótárának 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 románkában, 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 aracci 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), 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 sogenannten 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 passauai Gizella-sír az új kutatások tükrében, in *Gizella és kora*, szerk. V. FODOR Zsuzsa, Veszprém, 1993, 28–37 (Veszprémi Múzeumi Konferenciák, 4).
- VLDK 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 Bogay'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 Bogay 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 Bogay; Dezső Dercsényi; Veszprém Cathedral; Benedictine Abbey in Tihany, palmette stone carvings

Szakács Béla Zsolt

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).

Egy múzeum egyik legfontosabb tudományos felada, hogy gyűjteményéről szakkatalógusokat készítsen. Ebből a szempontból a 2010-es év áttörést hozott: a Magyar Nemzeti

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

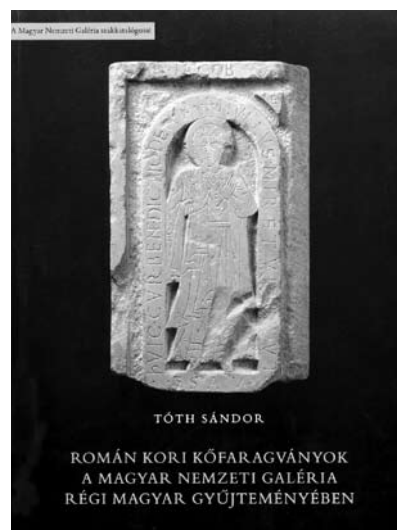
Béla Zsolt Szakács is art historian, CSc, head of the Department of Art History at the Pázmány Péter Catholic University. His research fields include medieval art, iconography and history of monument protection.
E-mail: szakacsb@btk.ppke.hu

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 pont-



¹ *Pannonia regia* (1994).

jain részletesebb tájékoztatást kapunk róla. Az adatokat a szerző a rá jellemző kritikával és távolságtartással kezeli (pl. 1., 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 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, vöröses-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 szíveségéből 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 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 keze fogva végigvezet bennünket minden részleten; felhívja a figyelmünket olyan parányi jellegzetességekre, amelyeket magunktól aligha vettünk volna észre.

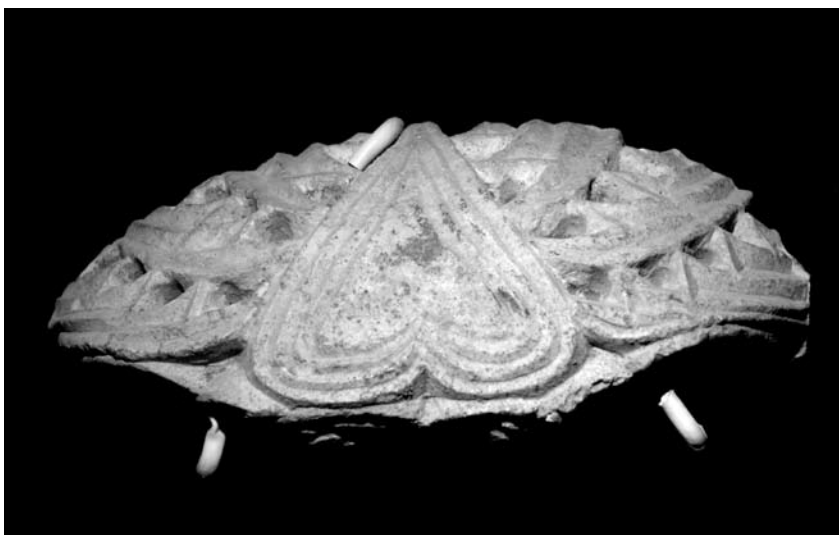
Ez a szokatlanul kimerítő tárlatvezetés korántsem öncélú. Azon túl, hogy aki egy ilyen iskolát végigjár, maga is megtanulja értékelni a részleteket (amelyekben, mint tudjuk, az ördög is lakozik), és elsajátítja a látás tudományát – a szerző itt, ezekkel a leírásokkal alapozza meg további következtetéseit. 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 emlékegyüttésekkel, 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



1. kép. Korinthuszi oszlopfő töredéke Pélfmonostorról, Eszék, Városi Múzeum
(Szakács Béla Zsolt felvétele)

kőfaragás legkorábbi megragadható csoportja, hanem az egyetlen az Árpád-korból, amely összetéveszthetetlenül 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 emléktárgy délvidéki ágát elemezte a titeli vállkő és az aracsírfedlap 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

tágul körben hullámszánk, felölve Visegrád, Tihany, Szekszárd, Zselicszentjakab, Esztergom, Székesfehérvár, Pécs, Pécsvárad, Mohács, Pélfmonostor (1. kép), Feldebrő, Sárvármonostor és a déli területek (Titel, Bodrogmonostorszeg és főként Dombó) faragványait. Ennek az országosan elterjedt motívumkörnek az egyik csomópontja kétségkívül 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!).

Mindez valóban nagy segítség ahhoz, hogy az örömdetesen egyre bővülő emléktárgyban 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 (1872–1931) eredő romantikus elképzelést cáfolja (részletekben menően először), hogy a 11. századi palmetták a honfoglalás koriakból 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

² Tóth (1994).

³ Tóth (1995); Tóth (2000).

elemzi) eredete az Adria északi részére, Dalmáciára és Velence környékére vezethető vissza. A két-soros 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 között, noha az összevetést Dercsényi Dezső (1910–1987) – igaz, más szempontból, a korinthusi oszlopfeket vizsgálva – már megtette.⁴ A magyarázat nyilván a közös eredetben keresendő, ami leginkább Felső-Itáliában képzelhető el. Ha ez beigazolódná, akkor ugyanarra az eredményre jutnánk, mint a tuskés akanthuszleveses 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 befejezettnak, 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 állatőredékeket, az aracsi sírfedeleket, az esztergomi és pécsi oszlopfeket és a borosjenői szirént. Ellenben közös bennük, hogy mind azt az áttörést szimbolizálja, amit a figuralitás 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 felvonultassa, míg a pécsi kosfej-es oszlopfeke kapcsán egyfelől az esztergomi rokon témájú, 12. század végi fejezet köréhez, másfelől a 11. századi hazai kőfaragás eddig még nem érintett csoportjához, a fehérvári szarkofághoz és rokonaihoz jutunk el. A Borosjenőről származó (de egykor bizonyára a dienesmonostori prépostsághoz tartozott) szirénes faloszlopfeke formai és ikonográfiai rokonsága többek között a pécsi székesegyház egykori diadalívének vonalában alkalmazott fejezetekhez vezet el. Ezek jelentéséhez máig megszívlelendő 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 tanulmány-



2. kép. Kőlap szirénabrázolásával, Feldebrő, r. k. templom
(MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 21075)

⁴ DERCSENYI (1943). A lundi kapcsolathoz lásd uo., 283–287.

⁵ TÓTH (2008).

⁶ TÓTH (1974); TÓTH (1975).

ban 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 határhelyzetet sejteti, mint ami Dombót vagy a Galériában őrzött aracsi követ is jellemzi. Ez a nézet ugyanakkor ellentétes Tóth Sándoréval, aki kitartott a feldebrői templom Aba Sámuelhez (†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 vizsgál-



3. kép. Dömösi féloszlopfő bal oldali nézete, Magyar Nemzeti Galéria (Szakács Béla Zsolt felvétele)

⁷ MAROSI (2002), 333.

⁸ Lásd BUZÁS-TOLNAI (2004), 25., 55. jegyzet és Kat. 1–2. sz.

ható, 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 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 lábázat, amely három oszloptörzset tartott (110. kép). Ennek méretei megfelelnek az altemplomi lábázatokénak, 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 kosfejes 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 érdekesek, mert érintik a dömösi anyag esztergomi kapcsolatrendszerét, amely az egyik legfontosabb szál a hazai emlékek közt. Emellett felbukkannak Tóth Sándor korábbi kutatásainak olyan kulcs-
emlékei, mint a zalavári domborművek, a titeli vállkő vagy a jádsi 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 eredetét a szerző elutasítja, de kultúrkapcsolatait 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 szörványdarabokat. Maguk a pillérfők, melyek a bazilika 12. századi átépítésének leghitelesebb tanúi, természetes méreteikkel, szokatlan szörnyalakaikkal 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 leg-sajátosabb, 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



4. kép. Pillérfő töredéke Székesfehérvárról, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (MTA BTK MI, Fényképtár, neg. ltsz. 35650)



5. kép. Kőlap madarakkal és ornamentális dísszel Óbudáról, Budapesti Történeti Múzeum (Szakács Béla Zsolt felvétele)

leértve az indadíszeket és az akanthuszleveleket is. Ez utóbbi díszítés elsősorban a nagyobb építészeti töredékeket jellemzi, amelyek a templom szerkezetét is érintő átalakításhoz kötődnek, míg a figurálisok inkább berendezési tárgyakhoz készülhettek – a jelek szerint lényegében ugyanakkor. Figyelemre méltó, hogy a levélformák alapján a szerző felveti az óbudai eredetű, de nem régészeti leletből származó bárányleveles 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 bárányleveles 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

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 szét-szóródott 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 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 feltártakat (5. kép). Szisztematikusan halad a szöveg az ember- és állatalakos ábrázolásoktól az ornamentálisakig, be-

(17–25. sz.), az olyan kiemelkedő darabokról, mind a „madoccai oszlopfő” (29. sz.; jelenleg ennek gyakran feltételezett madoccai 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. század 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 zánt, 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 féloszlopfő 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.

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 öttagú 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 helyzetre 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 nagyobbaktól kétféle 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 hulláminnával – 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 Füzetei, 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.
- Pannonia regia* (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 *Pannonia regia* (1994), 54–62.
- TÓTH (1995) – TÓTH Sándor: Volt egyszer egy titeli vállalkó, *Ars Hungarica*, XVIII(1995), 227–232.
- TÓTH (2000) – TÓTH Sándor: Az aracsai 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.

Lővei Pál

A Naumburgi Mester – szobrász és építész a székesegyházak Európájában

Lővei Pál művészettörténész,
az 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

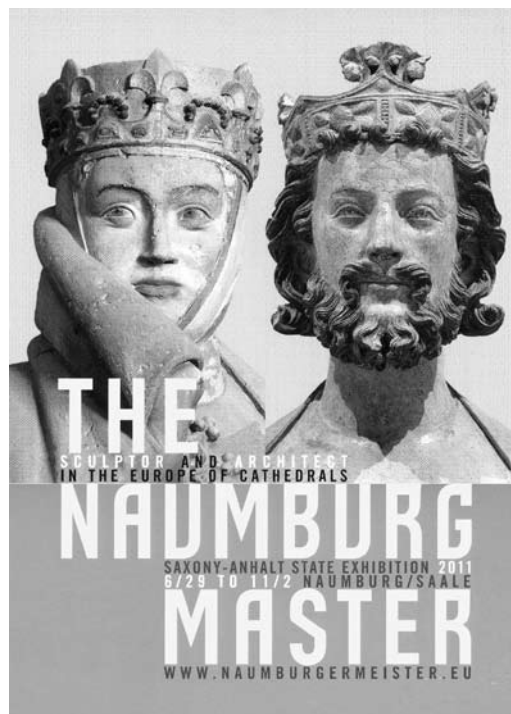
Pál Lővei, art historian, research
fellow of the National Office of
Cultural Heritage, Budapest; areas
of research: medieval studies, tomb
sculpture, Hungarian architecture-
history, monument protection.
E-mail: pal.lovei@koh.hu

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 szo-
borsorozatából világhírnévig emelkedő Uta von Ballenstedt örgrófnét
elérte a modern celebvilág senkit
és semmit nem tisztelő, minden-
kit szájára vevő média-átka: ismét
hírbe hozták. Annak ellenére tör-

tént 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 örgróf balján. Hetven évvel ezelőtt
egyszer már megesett ez vele: 1940-ben Fritz Hippler *Der
ewige Jude* (Az örök zsidó) című propaganda-filmjében –
mintegy a korabeli amerikai westernfilmek aligha szándé-
kos hatásaként – ideális partnere, az 1225 körül faragott
Bambergi Lovas hátához simulva tekintett a náci jövőbe,
a zsidó „elfajzással” (*Entartung*) szemben piedesztálra állí-
tott német művészet megszemélyesítőjeként.¹ Akkor a Lo-
vas és Hitler között vont eszmei párhuzam mentén Uta
mintegy a Harmadik Birodalomban mindvégig hiányzó
„First Lady” szerepébe került.² A két szoborról készült fény-
képek közös szerepeltetése már az 1930-as években meg-
kezdődött – 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 kérdeztek rá a látogatók, hogy hol is
található az épületben a naumburgi lovas.³



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;
Lövei Pál felvétele



2. kép. Uta szobrának részlete, Naumburg,
székesegyház (1243–1249 között); Walter Hege felvétele,
1920-as évek – 1972-ben a helyszínen vásárolt nagyítás

Most magas gallérja mögül távolba tekintő, koronás fejét a németországi Sachsen-Anhalt monumentális tartományi kiállításának plakátján, szórólapjain, katalóguscímlapján, a naumburgi dóm délkeleti tornyának órája alatt kifeszített molinón I. Childebert frank király (†558) louvre-beli, a párizsi Saint-Germain-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 kvalitású francia alkotás jelen is volt a kiállításon, és hangsúlyosan szerepel a katalógusban is.⁴ A homloka mély ráncaival feleségéhez képest kicsit már öregecske, darabos megformálását, gyűrűs hajfürtjei fölött egyszerű sapkát viselő katona-férjjel ellentétben mindkét másik partner koronás király, ideális uralkodó, akikhez Uta nemcsak eszményített szépségével, de már csak drágaköves díszű, liliomos 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 ápoltságjal és szakállal.

A 11. század első felében Uta őrgórné 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 LE POGAM); KUNDE–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 művészegyenység 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 műhelye 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), Naumburgban (a székesegyház nyugati szentélye az alapítószobrokkal, az üvegablakokkal és előt-



3. kép. Nagy Ottó császár és Adelheid császárné szobra a meissenai székesegyház szentélyének északi falán (1260-as évek első fele); Lővei 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).

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

tő- 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, stílárís-tipológiai gondolkodásmódról árulkodó helyszíneinek, illetve párhuzamainak a felvázolása is.¹⁹ A nemzetiszocialista művészettörténet-írás egyik vezéralakja, Wilhelm Pinder *Drang nach Osten*-elképzelése, az Európa keletebbi területeinek német központokból keletre ha-

te a nyugati lettnerrel, a keleti szentélyben álló diakónus-olvasópult¹¹ és püspök-sírelék¹²) 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 épí-

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).

ladó 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 művészi-technikai fejlődést hordozó, vele ellentétben részben névről is ismert, személyükben és tevékenységükben is újdonságot jelentő, tudós építész-„doktorok” társaságának volt illusztris tagja. „Egy kőfaragó-tanonc, 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 azzal, hogy mindaz, amit nemcsak a náci időkben sulykoltak bele, de az akkoriban kiképzett iskolai tanárok által mind az ország keleti, mind nyugati felében



5. kép. Madonna-szobor a meisseni 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(BIT) HEBERHARDVS EP(ISCOPVS) NVENBVRG(ENSIS)* feliratot hordozó – emlékkövét annyira becsben tartották, hogy a 13. században emelt újabb dómra 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.).

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 meissenai, szimbolikusnak tekintett együttese a 13. század első feléből, közepéről nem kis részben az „ősellenség” Franciaország egyértelmű hatásán alapultak, és akár „francia kéztől” is származhatnak.

A legidősebb kiállításlátogatók emlékezhetek 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 díszlevél 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 körüljárása 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 művészeti kiadványok illusztrációin, valamint a helyszínen árusított, megszámlálhatatlan képeslap-

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

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 szembeállítás is. August Schmarsow *Slawenkindje*, a „szívélyesen jelentéktelen szolgálólány” (*herzlich unbedeutendes Dienstmädchen*)³⁴ számára most némi elégtételt jelenthet, hogy a katalógus legelején a Bevezetőt a társrendezők képviselőjében jegyző dómdékán és főpolgármester szövegét az ő diadémkoronás, mosolygó 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 emlékanyagában 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 segített a szükségessé vált, ismértelt 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 meisseniniek keleti szentélye³⁹) kívül egy berendezett, interaktív középkori építőműhely és az építészeti elemek naturalista növényi ornamentikájának élő előképeit bemutató kert is járult. A negyedik alapelv a kultúrturizmus fejlesztése volt. A kiállítás és hat társhelyszíne (*Korrespondenzstandort*) – a Naumburggal közös dómdékánságot alkotó Merseburg, a naumburgi püspökség eredeti alapítási helye, a püspökség áthelyezését követően társaskáptallanná 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 vonzáskörzetét. 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 a katalógusban⁴¹ (a harmadik kurátor a helyi városi múzeumot képviselő, a katalógusban szer-



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).

⁴¹ KROHM–KUNDE (2011).



8. kép. A freiburgi palotakápolna emeletén az 1220-as években megújított boltozat középső támasza; Lővei Pál felvétele

zőként nem szereplő Siegfried Wagner volt). A 19 témára osztott kiállítás lényegre törő, informatív szövegeit és a katalógusnak a fejezetek elején álló kitűnő bevezetőit is nagyobbbrészt 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 madárfejű vízköpője bemutatására szolgált.⁴² Az állat csőréből mintegy jégcsapként kiömlő, a folyás dinamikáját megszálltában is őrző ólom az 1914. szeptember 19-i német támadás pokoli tüzének 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 jelentésánál 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 ólmot 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 műkincseinek sorsát figyelemmel kísérő, Paul Clemen vezette német szakértői csoport jelentéseit, a például Emile Måle 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 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 tiltako-

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).

zás, 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 építészet és technikai megoldások, a boltozatok állékonyságának 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 szimbólummá 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 szobordíszairól 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 kiállítás közvetlenül egymással szemben állították fel – az arkifejezés, a távolba tekintő szemek markáns alakítása, a hajviselet kitűnően példázta 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 prófétaaszobrai 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 Eklészia- 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 semmiképpen nem beszélhetünk. A naumburgi dómban in situ látható, katalógustételként is sze-

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

repeltetett 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 kíváncsú 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 tervezet 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 Rómer Flóris középkorra vonatkozó tervei csírájukban 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, első 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, bravúrainhoz, 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 kóhalom 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, levélmaszk fejű 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 lovag és oroszlán 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 építtető, 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);
Lövei 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 oroszlánabrázolósa egyértelműen antik előzményekre vezethető vissza – nem is kellett túl messze menni előké-



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

pért, a reimsi Saint-Remi késő antik Jovinus-szarkofágjának 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

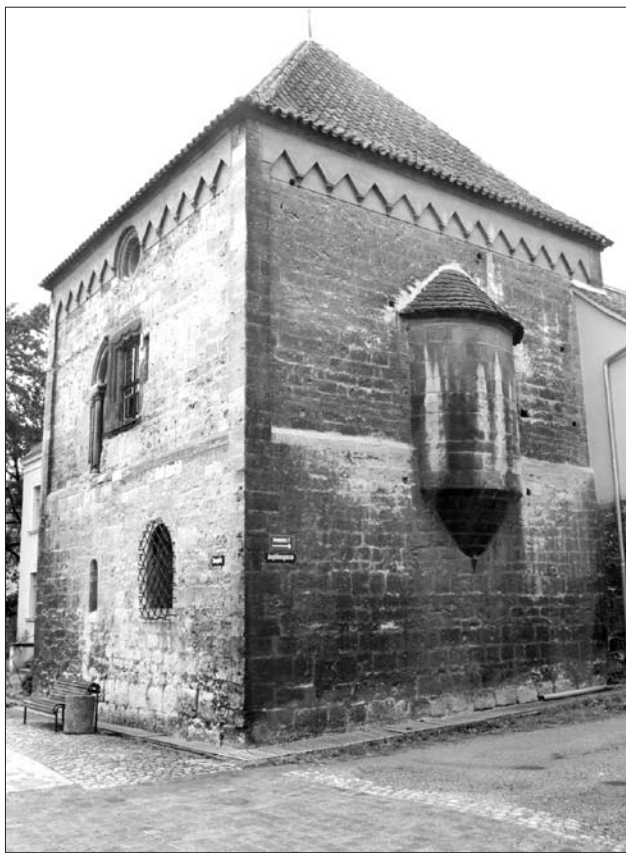
⁵⁵ SCHMENGLER (2011), 191, Abb. 8–9.

⁵⁶ *Naumburg-katalógus*, 1, 244–246. (Kat.-Nr. II. 26–27: Philipp STEINKAMP).

⁵⁷ *Naumburg-katalógus*, 1, 331–332: 332; vö. legújabban: VILLES (2009), és ismertetése: KÜRMAN (2011).

Mester útja és művei” című központi kiállításrészt (kiegészülve a kincstár állandó kiállításával, valamint a domban 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 dómegyüttes 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 Egyed-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 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 kőablak megmunkálásának finomságával – mintaserű környezetet biztosítottak a tárgyaknak. *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 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 szentélysarkot, benne Syzzo gróf oszloptörzsszel 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 építészet és a szobrászat egybeforrott egysége ehhez hasonlóan jellemzi a nyugati szentély előtt álló lettnert 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 építési 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 mögül 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 nagytapasztalások (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 emlékéanyagát 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 „távlátában” maradó alapítósobrokkal való igazán közeli ismerkedés eszközeit azonban azok az eredeti nagyságú, festett gipszmásolatok jelentették, amelyeket a városi múzeum termében állítottak ki.



14. kép. A naumburgi Szent Egyed-kápolna szentélye (13. század eleje); Lővei Pál felvétele

A részletek jól megfigyelhetők, a kép azonban megtévesztő – a nem ilyen látószögre tervezett 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 vizsgálódások 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 módjait 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 szerepel 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 emléktárhelyeken 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: MIDDEL-DORF–KÖSEGARTEN (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).

Nemcsak az alapító, az építtető, hanem – ha ritkán is – az építő, a tervező és kivitelező építész is megmutatkozhatott a templommodell tartó figura típusában. A reimsi székesegyházban öröközt sírkövén éppen a Naumburgi Mester egyik kortársa, Hugues Libergier (†1263), az azóta elpusztult reimsi St-Nicaise apátsági templom nyugati homlokzatának és hosszházának építésze jelenik meg árkádos 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 építészt, és Heinrich von Sambach síremléke is a gazdag német városi patrícusi 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 építészt, mint Saint-Denis apátsági templomának nyugati homlokzatán Suger apát dedikációs verse az 1140. évi felszentelésről, majd a késői középkorban a passauai dóm szentélyén olvasható többsoros, monumentális minuszskula 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^o CCC^o XVI + XII K(A)L(ENDAS) AVG(VS)TI O(BIIT) D(OMI)NA HVSA VXOR MAG(IST)RI ERWINI + ANNO DO(MINI) M^o CCC^o XVIII + XUI K(A)L(ENDAS) FEBRVARI O(BIIT) MAG(IST)R 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 építésze 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 LÓVEI (2004).

tudással igazolható címzésként jelent meg Pierre de Montreuil (†1254) sírkövén a párizsi Saint-Germain-des-Prés apátságban, a „kőfaragó-művészet doktora” (*doctor lathomorum*) – mintegy tanára, professzora – kifejezésben.⁸³

Az építész-tudósok tudományának természetét gondosan és alaposan mutatták be a tárlat 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 nézetrajz, 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 lépcsőtornya kváderfal-részletének életnagyságú gipszmásolatát is a centrális alaprajzú templom 1250 körül bekarcolt alaprajzával – a rajz a második világháborús bombázások során leomlott köpenyfal takarásából bukkant elő váratlanul.⁸⁷ A naumburgi székesegyház, a közeli Schulpforte egykori ciszterci temploma (a kiállítás egyik társ-helyszíne) 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 egyéb-

⁸³ A források szerint az építész az apátság Mária-kápolnájában 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 CCELO RV M PERDV CAT 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).

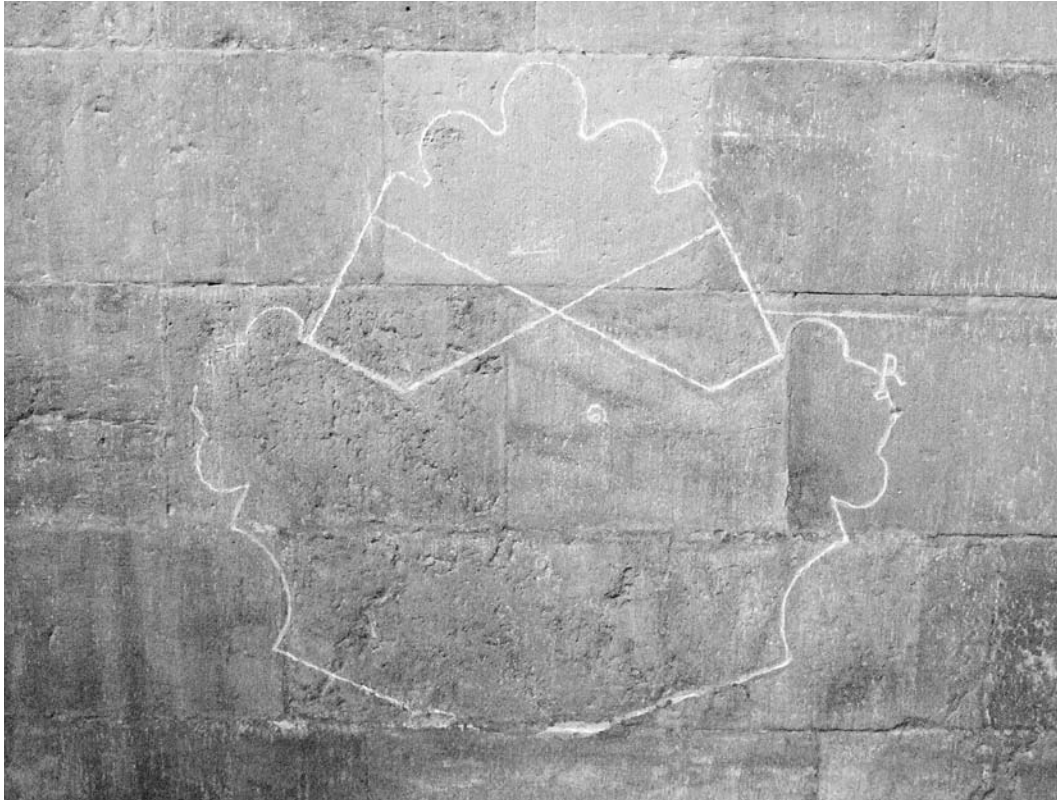
⁸⁵ KLEIN (2011).

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.

ként a legutóbbi időig ismeretlenek voltak még a kutatás előtt is. A három épület az innovatív gótikus 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);
Lővei 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 a 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 felülethatárok 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 alapítósobrokkal, 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 jelenítenek 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 Kanizsai).

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, párkánydíszait 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 tetteként értékelhetően – a temetőbe áthelyezett építmény (9–10. kép) eredeti helyzetét a dómegyütttestől délre a források elemzése és ásatás útján sikerült meghatározni. A helyszínt most egy fémelemekből emelt, egyszerű, elegáns tömegrekonstrukcióval jelezték. A kápolna tölgy- és boglárkaleveles zárókövei, faltagolásának növénydíszes fejezetei, ma már hiányzó kis szentély-fülkéjének a székesegyházban megőrzött záróköve az Isten Bárányát tartó Szent János mellképével a nyugati szentély építésmenetéhez kapcsolja a kápolnát, amely a Naumburgi Mester tervei 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 folyosón 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 bükanni.

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 *Diezmannk*ént ismert Dietrich von Wettin lausitzi és osterlandi őrgrof, türingiai gróf (†1307) 1310 körül készült, életnagyságú figurája a lipcsei – 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 ritkasággá vált technikát – ábrázolásaik pedig jól mutatták a naumburgi alapítósobrok 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 alapítósobrokhoz 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 KÜNDE).

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 KÜNDE–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, intézmény-alapítással elnyerhető bűnbocsánat, a sírnál rendszeresen mondott emlékmisék és az elhunyt lelkéért mondott imák biztosíthatták, 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 tárgye gyűjtésében szerepelt az egyetlen magyarországi kölcsönzés, a például Uta koronájához kitűnő 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 császára (†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]; FILIP [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; GÖCKEL (2006), 36.

¹⁰⁶ GÖCKEL (2006), rendre: 25–35, 35–42, 42–46, 46–47, 47–48, 48.

¹⁰⁷ GÖCKEL (2006), 66; HUBEL (2002), 404–405.

¹⁰⁸ MÖHRING (2004), 11–15; GÖCKEL (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 lovag 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 pilisszentkereshti ciszterci kolostor egyenesen franciaországi kőfaragók és szobrászok munkájának tartható emlékanyaga a Naumburgi Mester németországi tevékenységének kezdetét alig néhány évvel megelőző időszakból, az 1220-as évekből. Jól elhelyezhetők lettek volna a kiállításban Gertrudis királyné (†1213) pilisi síremléke¹¹¹ oldallapjainak épületmodellként ható baldachinelemei, párhuzamot szolgáltatva több kiállított töredékhez is. Ezek előzményét és párhuzamát jelentik a naumburgi székesegyház leginkább az alapítófigurák fölül boruló baldachinjainak is, amelyek egyenesen valódi épületrész, a naumburgi északnyugati torony – a laoni székesegyház nyugati tornyainak hatását mutató – oszlopos sarokmegoldásai és nyílásrendszere kicsinyített másainak hatnak. Ennek a témának a katalógusban külön tanulmányt szenteltek,¹¹² a kiállításon pedig 1220–1230 közötti



16. kép. Síremlékek a londoni Temple rotundájában
(13. század második negyede);
Lövei 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; Pannonia regia (1994): IV-21. kat. sz.: TAKÁCS Imre; TAKÁCS (2007), 39–40.

¹¹² RÖDER (2011).

reimsi, 1230/1235 körüli noyoni és 1235/1250-re keltezhető strassburgi töredékek¹¹³ igencsak meggyőzően 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 sodronyinget 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 letéteményese volt. 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 szobor hatását keltő lovagábrázolások. Ez utóbbiak legkorábbinak 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 kapcsolatrendszerével mellett jelentős erőfeszítéseket tettek a katalógus szerkesztői annak érdekében, hogy ne 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 közt talált, 1240–1255 között faragott alakjáról letört fejét, amelynek csigás végű hajfonatai, valamint homlokráncai jó párhuzamot jelentettek Ekkehard naumburgi szobrához.¹²⁰

¹¹³ Strassburgi töredékek: *Naumburg-katalógus*, 1, 125–128. (Kat.-Nr. I. 16–18: Christoph STEI); a noyoni nyugati portál darabjai: *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 HEINRICHS).

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; *Pannonia regia* (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).

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) székesegyházaiban a naumburgiakkal 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 fejezetzóna 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 minőségűek. A Naumburggal való legközvetlenebb kapcsolatot Peter Wlast (Piotr Włostowic) (†1153) feleségével, Máriával (†1153 után) közös, a boroszlói Olbin Szent Vince apátság 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 könyv-illusztráció alapján azóta megkérdőjelezték.¹²⁴ Az eddig alig figyelembe vett kétségek a magukon a naumburgi szobrokon nem látható sajátosságok, következtetlenségek egész sorának a két grafikon kimutatott egyezésén alapulnak, viszont a sziléziai rajzon olvasható körirat, a tumba oldalainak és orosz-lánjainak egyedi megoldásai a naumburgi metszetből nem vezethetők le – a tanulmány szerzőjének konklúziója szerint további vizsgálatokra van szükség. Glogów (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 levélmászkkal a gelnhäuseri Mária-templom (Marienkirche) lettnerén (1240–1255 körül); Lővei Pál felvétele

¹²¹ JARZEWICZ (2011).

¹²² Vö. legutóbb: TOMASZEWSKI (2011).

¹²³ GÜNDEL (1926), 17–26.

¹²⁴ BROCKHUSEN (1970).

¹²⁵ *Naumburg-katalógus*, 2, 1468–1469. (Kat.-Nr. XVIII. 2: Božena GULDEN-KLAMECKA).

¹²⁶ Jól használható segédesszköz 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 gütiger 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 Naumburger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 2, 1301–1312.
- HÖRSCH (2011b) – Markus HÖRSCH: Zur Rezeption der Skulpturen des Naumburger 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 Naumburger Meisters, in *Naumburg-katalógus*, 1, 294–300.
- JARZEWICZ (2011) – Jarosław JARZEWICZ: Die Nachfolge der Naumburger 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 Naumburger 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 „Naumburger 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 Naumburger 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 Farbigkeit 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 történeti 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. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000*, szerk. BODNAR Szilvia et al., Budapest, MTA Művészettörténeti 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 Művészettörténeti Kutatóintézet, 2010, 565–576.
- LUDWIG (2011) – Matthias LUDWIG: Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumburger 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 počtě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc.*, ed. Milada STUDNÍČKOVÁ, [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.
- Pannonia regia* (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) – *Les 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 Biancamano, 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 do-nátorszobrok*, 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 „Ausdrucks-motive“ 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 počtě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc.*, ed. Milada STUDNÍČKOVÁ, [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 – Parallelen 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 Meister 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 Ausstellung begleitet 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.

Intézeti események 2011

Január 6-án TATAI ERZSÉBET *Ne zárkózz el! A kortárs magyar művészetről* címmel előadást tartott az Építész Mesteregylet Mesteriskolájában.

Január 11-én PATAKI GÁBOR megnyitotta Stefanovits Péter *Köz-tér* című időszaki kiállítását a Vízivárosi Galériában.

Január 13-án AKNAI KATALIN előadást tartott *Az IPARTERV-generáció* címmel a székesfehérvári Szent István Király Múzeum *Kortárs szemmel* Szabadegyetemén.

Január 18-án BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Fekete László kiállítását a Fészek Galériában.

Január 20-án AKNAI KATALIN megnyitotta Gábor Imre *7 és fél szoba* című kiállítását a Budapest Galériában.

Január 21-én AKNAI KATALIN megnyitotta Horváth Gábor *Spacemetal* című emlékkiállítását a miskolci MissionArt Galériában.

Január 24-én PATAKI GÁBOR megnyitotta Mulasics László *Zajok zátonyai* című időszaki kiállítását a Várfok Galériában.

Február 3-án BEKE LÁSZLÓ, Jean-Dominique Durand, a Lyon 3. Egyetem történelemtanára, Thierry Foucart, a Franche-Comté Egyetem Szociológiai és Antropológiai Laboratóriumának kutatója, Makai Mihály, a BME atomfizika-tanára, Szegedy-Maszák Mihály, az ELTE BTK összehasonlító irodalmi tanszékének tanára, és Heinz Wismann filozófus, az EHESS Egyetem egykori főmunkatársa a Francia Intézetben kerekasztal-beszélgetést folytatott *Milyen lesz a tudástársadalom* címmel.

Február 4-én JUNGHAUS TÍMEA részt vett a Roma Kutatási Hálózat és az Anblokk Egyesület által szervezett, *Kisebbségi kutatók pozíciói* című műhelybeszélgetésen.

Február 4-én TATAI ERZSÉBET a veszprémi Művészetek Házában megnyitotta a *Szép múlt vár ránk* című időszaki kiállítást Asztalos Zsolt, Csáky Marianne, Göbölös Luca és Karina Horitz műveiből.

Február 10-én ANDRÁSI GÁBOR bemutatta Chilf Mária *Művek – Works 1990–2010* (Budapest, szerzői kiadás, 2011) című könyvét a LABOR-ban.

Február 17-én AKNAI KATALIN a bécsi Collegium Hungaricumban megnyitotta a *Zukunftsvisionen* című kiállítást, és részt vett a hozzá kapcsolódó pódiumbeszélgetésen.

Február 21-én GELLÉR KATALIN a Szabadkai Városi Könyvtárban megnyitotta a *Csáth Géza-rajzok* című kiállítást, és a kötet szerkesztőivel (Ágoston Pribilla Valéria, Hózsá Éva és Ninkov K. Olga) bemutatta a *Csak nézni kell ezeket a rajzokat... Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza* (Szabadka, Városi Könyvtár, 2009) című könyvet.

Február 24-én HORNYIK SÁNDOR *Erdély Miklós és a festészet* címmel előadást tartott a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban.

Február 26–29. között JUNGHAUS TÍMEA a spanyolországi El Brocense Kulturális Intézetben (Cáceres) a *Kulturális sokszínűség: kultúra és roma művészet Európában* (Cultural diversity: culture and Romani art in Europe) címmel megrendezett Első Nemzetközi Roma Művészeti Szemináriumon *Új tendenciák a roma kortárs művészetben, teória és gyakorlat* címmel előadást tartott.

Március 1-jén ANDRÁSI GÁBOR az ELTE BTK Gólyavárában a Művészet Mindenkinnek Felnőtt Szabadegyetemen *Kortárs művészet és piac – A művészeti ipar termelői és fogyasztói piramisa* címmel tartott előadást.

Március 1-jén BARKI GERGELY *A magyar Vadak elveszett és megtalált festményei* címmel előadást tartott a brüsszeli Magyar Kulturális Intézetben.

Március 10-én *Miért zárt a ketrec, ha nyitott? Konceptuális művek a Szent István Király Múzeum gyűjteményében* címmel TATAI ERZSÉBET előadást tartott a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban.

Március 11-én PATAKI GÁBOR részt vett a szocreálról rendezett kerekasztalvítán a Magyar Nemzeti Galériában.

Április 3-án BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Oláh Katalin *Miután ezek történtek* című kiállítását a Budapesti Unitárius Galériában.

Április 7-én AKNAI KATALIN megnyitotta Benczúr Emese *Láss, ne csak nézz!* című kiállítását a budapesti Platán Galériában.

Április 7-én PERENYEI MONIKA előadást tartott *A táblaképhagyomány újjáéledése a fotográfia médiumán keresztül* címmel a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Szabadegyetemén.

Április 13-án AKNAI KATALIN tárlatvezetést tartott a Pécsi Tudományegyetem filozófia szakos hallgatóinak a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum *Communism never happened* című kiállításán.

Április 14-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Részegh Botond *Játék elidőzéssel* című kiállítását a budapesti Lena & Roselli Galériában.

Április 15-én AKNAI KATALIN megnyitotta Németh Ágnes kiállítását a százhalombattai Matrica Múzeumban.

Április 28-án az MTA Táncstudományi Munkabizottságának a tánc világnapja alkalmából rendezett, *Tradíció és megújulás kérdései a mai táncvilágban* elnevezésű konferenciáján VINCZE GABRIELLA előadást tartott *Megjegyzések, észrevételek, hipotézisek az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet mozdulatművészeti anyagai kapcsán* címmel az MTA Zenetudományi Intézetében.

Április 28–29-én FALUDY JUDIT részt vett a a genti Musée Dr Guislain-ban rendezett, *Dangerously Young: Child and Adolescent Psychiatry from a Historical Perspective* című konferencián.

Április 29-én a Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola Takács Jenő hangversenytermében GELLÉR KATALIN megnyitotta a *Horváth Krisztina táncszínháza* című fotókiállítást.

Május 2-án A mozdulatművészeti rekonstrukció lehetőségei: táncírások, fotográfiák, gyakorlatok címmel VINCZE GABRIELLA előadást tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának második, *Alkotás és archiválás* című konferenciáján.

Május 5-én a 42. Magyar Filmszemlén a Corvin Mozi Radványi-termében bemutatták DESSEWFFY ZSUZSA *Fejjel a falnak (D 3)* című filmjét azokról a fiatal magyar képzőművészekről és művészettörténészekről, akik az 1960-as évek végén szembehelyezkedtek a hivatalos kultúrpolitikával. A filmben interjút adott BEKE LÁSZLÓ is.

Május 6-án *Madzsar Alice Bilincsek című mozgásdrámájának rekonstrukciója* címmel VINCZE GABRIELLA előadást tartott a Theatron Műhely Alapítvány, a Károli Gáspár Református Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának Színházstudományi Programja, valamint az MTA Színház- és Filmtudományi Bizottsága által szervezett *Színházi net-filológia* elnevezésű konferencián.

Május 10-én ANDRÁS EDIT a Műgyűjtők Baráti Körének előadást tartott *Szexi-e még az ex-keleti blokk a globális művészet piacán?* címmel.

Május 11–12-én PATAKI GÁBOR részt vett az *Art during the Two World Wars* című konferencián Vilniusban.

Május 16–20. között FALUDY JUDIT részt vett a *RIHA Online-Journal* Nemzetközi Szerkesztői Találkozóján Münchenben, a Zentralinstitut für Kunstgeschichte-ben.

Május 17-én Heidelbergben, a Német Szintik és Romák Dokumentációs és Kulturális Központjában (Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma) *Die Kunst Der Anderen* című konferencián JUNGHAUS TÍMEA *Roma kortárs művészet Európában (Roma zeitgenössischer Kunst in Europa)* címmel tartott előadást.

Május 17-én TATAI ERZSÉBET a budapesti Memoart Galériában megnyitotta a *Dream my dream – Csáky Marianne* című kiállítást.

Május 18-án a Vasarely Múzeumban TATAI ERZSÉBET megnyitotta a *Budapesti vízművek – Makettek a Vasarely Múzeumban* című kiállítást.

Május 19-én JUNGHAUS TÍMEA kurátor, KOVÁCS ÉVA szociológus és SUGÁR JÁNOS képzőművész részt vett a DocuArt Mozi „Romakép” Műhelye által szervezett *Kortárs roma képzőművészet* című beszélgetésen, ahol bemutatták Sugár János *Omara* (2010) című filmjét.

Május 19-én SISA JÓZSEF előadást tartott a budapesti Kévé Stúdióban *A 19. század dicsőséges magyar építésze – Kastélyépítészet Magyarországon* címmel.

Május 19-én TATAI ERZSÉBET megnyitotta Csáky Marianne kvázi-retrospektív kiállítását a budapesti Lena & Roselli Galériában.

Május 20–21-én ANDRÁS EDIT „core-member”-ként részt vett és előadást tartott *The Time of the Eastern European Other and its Memory* címmel a The Research and Academic Program at the Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA, és a New Europe College – Institute for Advanced Study, Bucharest, Romania *Art History Meets Art Theory* című, a Clark's Central-East European Initiative keretében (East-Central Europe seminar series 2010–2011. An initiative of the Sterling and Francine Clark Art Institute) rendezett nemzetközi szemináriumon.

Május 24-én GELLÉR KATALIN a Hungarian Multicultural Center tevékenységét mutatta be a *Visual arts vs. other disciplines* panelben a *MODEM Horizons. Perspectives of Artists in Residencies* című konferenciáján.

Május 25-én JUNGHAUS TÍMEA megnyitotta Lakatos Erika *Roma Ikonok* címmel Kincses Károly által rendezett kiállítását a Mai Manó Házban.

Május 26-án BEKE LÁSZLÓ a *Magyar és román vallásos művészet a középkortól napjainkig – Kulturális és szellemi párbeszéd Kelet és Nyugat között* című konferencia *Magyar és román művészet a jelenkorban* szekciójában *Magyar és román vallásos művészet 1990 óta* címmel előadást tartott a Francia Intézetben.

Május 26-án PATAKI GÁBOR megnyitotta Lossonczy Tamás és Lossonczy Ibolya időszaki kiállítását Kaposvárott, a Rippl-Rónai Múzeumban.

Május 27–29. között FALUDY JUDIT részt vett a Château de Fontainebleau-ban rendezett *Festival de l'histoire de l'art* című konferencián.

Május 28-án PATAKI GÁBOR megnyitotta Böröcz András *Túl az Óperencián* című időszaki kiállítását Székesfehérvárott, a Szent István Király Múzeumban.

Május 28–30. között a *Biztonságos Európa? (Safe European Home?)* című bécsi nemzetközi szimpóziumon JUNGHAUS TÍMEA, Elke Krasny, Christoph Reinprecht, Ursula Biemann, Gayatri Chakravorty Spivak és Suzana Milevska tartott előadást.

Május 29-én AKNAI KATALIN megnyitotta Bizse János emlékkiállítását a pécsi Kisgalériában.

Június 1-jén ANDRÁS EDIT *Nationalism claiming the public space* címmel előadást tartott Velencében a *Continental breakfast. Place of Encounter. Fifth Venice Forum for Contemporary Art Curators* elnevezésű konferencián.

Június 2-án a kismartoni *Federal Union of European Nationalities* kongresszusán JUNGHAUS TÍMEA a FUEN felkérésére az Európai Roma Keretstratégia jelentőségéről és értékeléséről tartott előadást, valamint a Keretstratégia-javaslatból hiányzó kulturális aspektusokat tárta a meghívottak elé.

Június 3. SISA JÓZSEF habilitációs előadást tartott a Pécsi Tudományegyetemen *Kastélyépítészet és kastélykultúra a 19. századi Magyarországon* címmel.

Június 6-án *Movement analysis, dance notations and computerized choreography* címmel VINCZE GABRIELLA előadást tartott a RIHA Art, informatics, computer design konferenciáján.

Június 9-én a kiel Schleswig-Holsteini Parlamentben rendezett *Kulturális gazdagság és etnikai sokszínűség Európában* című konferencián JUNGHAUS TIMEA az Európai Roma Keretstratégia jelentőségéről és értékeléséről tartott előadást, és a Keretstratégia-javaslatból hiányzó kulturális aspektusokat tárta a meghívottak elé.

Június 23-án GELLÉR KATALIN előadást tartott *Undi Mariska élete és munkássága* címmel a Budapesti Módszertani Szociális Központ által rendezett *Nők a margón* konferencián.

Június 27-én a budapesti Godot Galériában BEKE LÁSZLÓ és Koroknai Zsolt beszélgetett Koroknai Zsolt *Portrérajzolás* (Budapest, Cser Kiadó, 2011) című könyvének bemutatója alkalmából.

Július 1-jén PATAKI GÁBOR megnyitotta Lugossy Mária *A létezés formái* című életmű-kiállítását az Iparművészeti Múzeumban.

Július 30-án az *Expanzió XIII.* (In memoriam Szabados Eszter) Nemzetközi Kortárs Művészeti Találkozón, a visegrádi Mátyás Király Múzeum kertjében BEKE LÁSZLÓ megnyitotta a *Jel + Szimbólum... Ikon + Ikonográfia + Ikonosztáz... Absztrakció + koncepció... etc.* című kiállítást.

Augusztus 15–19. között a Gut Siggen Szeminárium Központban (Seminarzentrum Gut Siggen) az Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. meghívására JUNGHAUS TIMEA előadást tartott eddigi tudományos munkásságáról, továbbá beszámolt a roma művészet és reprezentáció területén végzett jelenlegi kutatásairól.

Augusztus 30-án FALUDY JUDIT a Magyar Országos Művészetterápiás Egyesület által szervezett II. Művészetterápiás Világkongresszuson angol nyelvű előadást tartott *A Lipótmezei Sélíg Gyűjtemény története és új kontextusa* címmel a Novotel Budapest Kongresszusi Központban.

Szeptember 1-jén PAPP GÁBOR GYÖRGY *A historizmus katolikus templomépítésze – Egy építészeti megoldás elterjedése a dualizmus kori Magyarországon* címmel előadást tartott a Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület *Felekezeti társadalom – felekezeti műveltség* konferenciáján Győrött, a Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kar I. számú oktatási épületében.

Szeptember 5-én a *Magyar Demokrata* tudományos népszerűsítő interjút készített Haász Erzsébettel, FALUDY JUDITtal és Kurimai Tamással.

Szeptember 8-án GELLÉR KATALIN *Szimbolista tendenciák a századforduló magyar festészetében és grafikájában* címmel előadást tartott a Petőfi Irodalmi Múzeumban a *Ködlövagok – Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914* című konferencián.

Szeptember 12-én *Mű és/vagy ideológia. Ikonográfiai problémák a Nyolcasknál* címmel BARKI GERGELY előadást tartott *A Nyolcak helye* című kétnapos tudományos konferencián az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében.

Szeptember 16-án KERNY TERÉZIA *Grassalkovich (I.) Antal személyes devóciója* címmel előadást tartott a Mária Terézia 1751-es gödöllői látogatása és gróf Grassalkovich (I.) Antal halálának 240. évfordulója alkalmából rendezett tudományos konferencián a Gödöllői Királyi Kastély barokk színháztermében.

Szeptember 17-én KERNY TERÉZIA az *Erdélyi templomok – Válogatás a Néprajzi Múzeum grafikáiból, fényképeiből* című kamarakiállítás megnyitóján bevezető előadást tartott a Néprajzi Múzeumban.

Szeptember 27-én BEKE LÁSZLÓ az Osztrák Kulturális Fórumban megnyitotta Josef Bernhardt osztrák képzőművész *A madarak városa* című projektjét.

Szeptember 30-án PÓCS DÁNIEL *Művészek a bankárok szolgálatában: pénz, hatalom és műveltség Lorenzo de' Medici Firenzéjében* címmel előadást tartott a *Bank és hitelezés a reneszánsz korában* elnevezésű, a Reneszánsz Tanulmányok Mesterképzési Szak indulása alkalmából az egyetem reneszánsz korszakkal foglalkozó műhelyei által rendezett tudományos konferencián az ELTE Bölcsészettudományi Karán.

Szeptember 30-án BEKE LÁSZLÓ *Kertész magyarországi művészkapcsolatai* címmel előadást tartott az André Kertész retrospektív kiállítására alkalmából rendezett *Sajtófotó, várostörténet és identitáskeresés* szakmai konferencián a Magyar Nemzeti Múzeumban.

Október 1-jén ANDRÁSI GÁBOR Gyöngyöspatán megnyitotta Molnár László festőművész állandó kiállítását a Molnár László Galériában.

Október 1-jén TATAI ERZSÉBET *A nemi szerepekre adott művészi reflexió változásai* címmel előadást tartott a *Nyelv, ideológia, média 7. Társadalmi nemi viszonyok a rendszerváltás elmúlt húsz évében. Poszt-szocializmus (?) és feminizmus (?)* elnevezésű konferencián, Szegeden.

Október 7-én BALÁZS KATALIN és Lázár Eszter konzulens volt a Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza *PortfolioReview* című programjában

Október 7–8-án a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság VIII. *Műelemzés – ma* elnevezésű tudományos konferenciáján BEKE LÁSZLÓ előadást tartott *Laszlo Horvath: Hommage à Ligeti – Egy videó mintaelemzése* címmel az MTA Zenetudományi Intézetének Bartók Termében.

Október 10-én az Egri Dobó István Vármúzeum Dobó-bástyájában BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Dargay Lajos *Távolságok* című kiállítását.

Október 12-én SISA JÓZSEF előadást tartott New Yorkban az Alumni Association of the Victorian Society Summer Schools és a Magyar Kulturális Központ szervezésében, a Magyar Kulturális Központban *Budapest: A model city of the 19th century* címmel.

Október 13-án ANDRÁS EDIT az *Európa szövete – egy 18. századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai* című időszaki kiállításához kapcsolódóan kerekasztal-beszélgetést moderált az Iparművészeti Múzeumban.

Október 13-án HORNYIK SÁNDOR részt vett az „East by Northeast” – *From the Perestroika to a Brave New World Recuperating the Invisible Past* workshopon a budapesti Tranzit Office-ban.

Október 15-én KERNY TERÉZIA a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat szakosztálytitkáráként bevezetőt, Havasi Krisztina *A király új palotája. Megjegyzések II. András óbudai palotájának művészettörténeti helyéhez* címmel előadást tartott a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum és a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat által rendezett *II. András és Székesfehérvár* című tudományos konferencián a székesfehérvári Szent István Múvelődési Házban.

Október 15-én PATAKI GÁBOR megnyitotta az *Elvont táj* című időszaki kiállítást Székesfehérvárott, a Városi Képtárban.

Október 21-én a Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum *Művészet és pszichoanalízis* című közös műhelybeszélgetés-sorozata keretében *Art brut, outsider art és társaik – Fogalmi tisztázás* címmel BEKE LÁSZLÓ tartott előadást. A műhelybeszélgetést Valachi Anna irodalomtörténész vezette.

Október 25–30. között a ljubljanoi Városi Múzeumban rendezett *Határok Között (Cross Border Experience)* konferencián JUNGHAUS TÍMEA *Új tendenciák a roma-teoretikában és a gyakorlatban* címmel tartott előadást.

Október 27-én FALUDY JUDIT megnyitotta Zvolszky Zita kiállítását a Ferencvárosi Pincegalériában (a kiállítást ugyanő rendezte).

Október 30-án BEKE LÁSZLÓ bevezetőt mondott *A képek állása: Zbigniew Rybczyński és Bódy Gábor – a médiaművészet úttörői* (Der Stand der Bilder – Die Medienpioniere Zbigniew Rybczyński und Gábor Bódy) címmel a berlini Akademie der Künsteben rendezett kiállítás alkalmából digitálisan felújított Bódy Gábor-mű, a *Nárcisz és Psyché* premierjén.

November 2-án BALÁZS KATALIN *Fluxus, akcióművészet, happening, body art* címmel előadást tartott a budapesti Bálint Ház Kortárs Művészeti Szabadegyetemén.

November 3-án JUNGHAUS TÍMEA megnyitotta *Az egyszemlátó Omara ékszerei* című, Sugár János rendezte kiállítást a budapesti Liget Galériában.

November 3–10. között ANDRÁS EDIT a Research and Academic Program at the Sterling and Francine Clark Art Institute meghívására, az East-Central Europe initiative keretében, az East-Central Europe seminar törzstagaként részt vett Williamstown és New York City városokban a rezidenciaprogramon. E program keretében november 4–5-én részt vett az *In the Wake of the "Global Turn": Practices for an "Exploded" Art History without Borders* című konferencián Williamstownban, valamint a New York City program keretében szakmai találkozókra a MoMA, a Guggenheim és a Metropolitan múzeum kurátoraival.

November 4-én ANDRÁSI GÁBOR Dunaújvárosban a Nehéz Ipar – Kortárs Művészeti Intézetben megnyitotta a *G. A. úr Ózdon* című időszaki kiállítást.

November 9-én BALÁZS KATALIN előadást tartott *Futurista táncábrázolások* címmel a Magyar Tudomány Hete rendezvényeinek keretében az MTA Tánctudományi Munkabizottság és a Magyar Táncművészeti Főiskola által szervezett Szalay Karola-emlékülésen az MTA Zenetudományi Intézet Bartók-termében.

November 10-én ANDRÁS EDIT előadást tartott *A kárpit ideje* címmel az *Európa szövete – Web of Europe* elnevezésű konferencián a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen.

November 10–12. között a *Roma újragondolva (Reconsidering Roma)* című berlini kiállításon és nemzetközi szimpóziumon Daniel Baker, Delaine LeBas, Maria Hlavajova, Matthias Reichelt és JUNGHaus TIMEA tartott előadást.

November 11-én *A Lényegretörő Színház felé vezető út. Megjegyzések a Madzsar Alice-féle mozdulatművészeti iskola oktatási rendszerében és a táncművészetben végbement változásokhoz* címmel VINCZE GABRIELLA előadást tartott a *Kultúra – érték – változás a táncművészetben, táncpedagógiában és a tánc-kutatásban* elnevezésű III. Nemzetközi Tánctudományi Konferencián a Táncművészeti Főiskolán.

November 16-án BALÁZS KATALIN *Magyar művészet a két háború között* címmel előadást tartott a CentrArt Egyesület művészettörténeti kurzusán az ELTE Szent Ignác Szakkollégiumában.

November 19-én GELLÉR KATALIN *L'histoire d'un dessin dédié à Liszt* címmel előadást tartott az MTA Zenetudományi Intézetében a Liszt Ferenc születésének 200. évfordulója alkalmából *Liszt and the Arts* címmel rendezett konferencián.

November 21-én az MTA Tudomány Ünnepe keretében FALUDY JUDIT és PERENYEI MONIKA szekcióvezetőként részt vett az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjteménye általuk szervezett évi konferenciáján, amelynek címe *A szubkultúrától a gyűjteményig* volt.

November 22-én KERNY TERÉZIA Szent Ágota tiszteletéről tartott előadást az MTA Zenetudományi Intézetében az *Ecclesia Agathae. A 250 esztendő perenyei templom tanulmánykötete és népének hagyományai* című tanulmánykötet bemutatója alkalmából (szerk. Medgyesi S. Norbert, Budapest, Magyar Napló).

November 23-án GULYÁS BORBÁLA előadást tartott az Iparművészeti Múzeumban *Ünnepi ceremóniák, nagy múltú tradíciók – Királykoronázások Magyarországon a 17. században* címmel a *Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból* időszaki kiállítás kísérőrendezvényeként szervezett előadás-sorozatban.

November 29-én TATAI ERZSÉBET kerekasztal-beszélgetésen vett részt Németh Ilona *Dilemma* című időszaki kiállításán az Ernst Múzeumban.

November 30-án PERENYEI MONIKA előadást tartott a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus által szervezett *Art? Használ!* elnevezésű konferencián *Párbeszédkereső alkotói gyakorlatok a kortárs művészetben* címmel.

December 5-én *Hadítitok és naiv realizmus. Erdély Miklós művészetéről* címmel HORNYIK SÁNDOR előadást tartott a budapesti Kortárművészeti Szalon MindShare irodájában.

December 6-án JUNGHaus TIMEA a Corvinus Egyetem Társadalomelméleti Kollégium hallgatóinak meghívására *Kritikai fehérségkutatás* címmel tartott előadást.

December 15-én GELLÉR KATALIN *Szimbolizmus és szecesszió* címmel előadást tartott a veszprémi Művészettörténeti Szabadegyetemen.

December 15-én a HírTV kulturális műsorában, a *10 percben* PERENYEI MONIKA és FALUDY JUDIT interjút adott az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményéről.

December 18-án a CentrArt Egyesület és a Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Kara szervezésében Zsengellér József tanszékvezető egyetemi tanár, a Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Karának dékánja, Békési Sándor, a KRE HTK Szenci Molnár Albert Egyházművészeti Intézetének vezetője, SISA JÓZSEF és KERNY TERÉZIA, valamint Székely Miklós, a CentrArt Egyesület elnöke köszöntötte ifj. Bibó Istvánt a 70. születésnapjára szervezett ünnepségen.