

ars hungarica 2013

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata
XXXIX. évfolyam

1.

Tartalom

Köszöntő	5
Tabula gratulatoria	7
Bencze Ágnes: Michelangelo <i>Bacchus</i> ának antik forrásaihoz	9
Boreczky Anna: Egy avignoni kézirat a középkori Magyarországon, avagy a Ganoys-biblia vándorlásai	18
Eörsi Anna: „Holtában is az élet törvényeit tanította”. Ghirlandaio Ognissanti-Jeromosának mennybevetele	28
Érszegi Géza: Boldog Ilona miniatúrája. (Egy sienai kódex tanúsága)	35
Farbaky Péter: A párizsi Cassianus-corvina és a Corvina könyvtár lombard–ferrara kapcsolatai	44
Ivan Gerát: Notes on the Iconography of the Altar of the Holy Cross in Sabinov (Zeben, Kisszeben)	54
Gulyás Borbála: Egy elfeledett armális a 16. század második feléből. Gersei Pethő János címerbővítő oklevele (1572)	61
Havasi Krisztina: Pán Egerben	67
Hegedűs András: A Magyar Királyság és uralkodóházainak címerei a Képes Krónika ábrázolásain	82
Jékely Zsombor: Eurialusnak és Lucretiának szép históriája: Zsigmond császár ábrázolása Aeneas Sylvius Piccolomini szerelmi történetében	91
Kertész Balázs: V. László-kori levél- és beszédgyűjtemény a Bajor Állami Könyvtár Clm 8482 jelzetű kódexében	100
Kovács Imre: Képmások és ereklyék a bizánci császári legitimitás szolgálatában: I. Rómanosz és VII. Konstantin trónharca	106
Körmendy Kinga: Ulászló-graduále: kérdések és lehetséges válaszok	114
Lauf Judit: A Sopronban őrzött liturgikus kódextöredékek és a Schottenstift	124

Köszöntő

Kedves Tünde!

Pályatársaid, kollégáid és tanítványaid már hosszú ideje és (reméljük, még mindig titokban) készülünk arra, hogy születésnapodat méltóképpen megünnepelhessük. Olyan tanulmányokkal szerettünk volna megörvendeztetni, amelyek mindegyike valamilyen módon az általad művelt kutatási területekhez, a téged foglalkoztató kérdésekhez kapcsolódik. Meglepően sokszínű, egymással nem egy esetben mégis párbeszédet folytató írások együttesét kaptuk, amelyek legnagyobbbrészt három témakör: az ikonográfia, a könyvkultúra, valamint Magyarország késő középkori története és művészete köré rendeződnek.

Az ikonográfián belül szó esik antik istenségek: Bacchus és Pán középkori és reneszánsz ábrázolásairól, a 10. századi Bizánc hatalmi reprezentációjáról, Zsigmond császár portréiról, a pecsétek típusváltozásairól, a zodiákus jegyekről, döntően pedig szentek legendáinak megjelenítéséről. Ez utóbbiakhoz több szállal kapcsolódnak azok az írások, amelyek szentek, főként magyar szentek kultuszával, valamint az aszkézis középkori és barokk megnyilvánulási formáival, szellemi háttérével foglalkoznak. Könyvkultúráján jelen esetben döntően, de nem kizárólag magyarországi könyvkultúrát kell értenünk, amelynek kapcsán éppannyira beszélünk francia és cseh könyvfestészetről, mint a Mátyás- és Ulászló-kori Buda könyvprodukciójáról, címereslevelekről, liturgiátörténetről, a kéziratredések kutatásáról, vagy Gentilis bíboros olvasmányairól. Magyarország történetét illetően főként az Anjou-kor és V. László kora, illetve a címer- és pecséttan kerül előtérbe, de több írás szól különböző magyar krónika-kompozíciókról és azok illusztrációiról is. A magyarországi művészet tárgykörén belül fentiekén túl az Árpád-kori kőfaragványoktól a 14. századi falképeken át a késő középkori oltárokig, illetve hazai emlékek példáján a középkori alkotás/újraalkotás problémáig ível a skála. Mindent összevéve bejárjuk a középkori Magyarország egyes központjait (Buda, Eger, Esztergom, Pozsony, Várad) és vidékeit (Bereg, Gömör, Sáros, Szabolcs, Szepesség, Ung), a szomszédos területek némelyikét (Ausztia, Csehország, Dalmácia, Lengyelország) és azok egy-egy

fővárosát (Bécs, Prága), de többször elkalandozunk Itáliába (Ferrara, Firenze, Milánó, Róma, Velece), sőt néha Avignonba, Bambergbe, Nürnbergbe és Kölnbe is.

Mindez a tematikai gazdagsággal párosuló koherencia a Te munkáidra jellemző. Történeti végzettségedből is adódó érdeklődésednek köszönhetően, valamint a kutatásaid egyik pillérét jelentő könyvtörténet eleve interdisziplináris jellegéből fakadóan műveid a társtudományok irodalmát is gazdagítják – anélkül, hogy nagy erudícióval kiművelt szakterületed és illetékességed hátaidat bármikor túllépted volna. Tevékenységed mindennél beszédesebb tanúja megjelent írásaid bibliográfiája, és akkor számos kéziratban maradt munkádról még nem is szóltunk. Publikációid mellett ugyanakkor a legkevésbé sem hanyagolható el az a törekvésed, hogy tudásodat (időlegesen akár saját kutatásaidat is háttérbe szorítva) a fiatalabb generációknak átadd. Szakmai önzetlenségednek egyik első tanítványodként magam is sokat köszönhetek, ezért is fontos számomra, hogy köszöntésedben részt vehetek.

Tanulmányaink megjelentetését három intézmény összefogása tette lehetővé, azé a három intézményé, amelyekhez pályád során mindezidáig a legtöbb szállal kötödsz, kötödtél. Az MTA BTK Művészettörténeti Intézetnek (kezdetben MTA Művészettörténeti Kutató Csoport) szinte megalakulása óta munkatársa, majd főmunkatársa voltál, hosszú évekig éppen a téged köszöntő írásoknak helyet adó *Ars Hungarica* szerkesztésében is részt vettél. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténet Tanszékén immáron tizenöt éve oktatsz, a Mezey László által alapított (ma az MTA–OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoporton belül működő) Fragmenta Codicum Kutatócsoport pedig szellemi műhelyed volt, amelynek feltáró munkájába kezdettől fogva bekapcsolódtál.

Kötetünknek a *Liber decorum* címet adtuk, mert azt szeretnénk, ha írásaink díszekként ékesítenék fel az ünnepet. Kívánjuk, hogy belőlük inspirációt, a különféle szakterületekről összesereglett szerzők tiszteletéből pedig erőt meríts mindannyiunk örömére és hasznára folytatott további munkálkodásodhoz.

Isten éltesse!

Boreczky Anna

Tabula gratulatoria

Aknai Katalin
András Edit
Andrási Gábor
Askercz Éva
B. Benkhard Lilla
Bajkay Éva
Bak János
Baki János
Baki Jánosné
Balajty Istvánné Szabó Edit
Bálint Csanád
Bardoly István
Barki Gergely
Barla Szabó László
Bartos György
Beke László
Beke Zsófia
Békés Enikő
Benkő Elek
Bernáth Mária
Bertényi Iván
Bibó István
Biczó Piroska
Bicskei Éva
Bitskei István
Bod Lászlóné Bobrovsky Ida
Boda Zsuzsanna
Bodnár Szilvia
Borsoss Klára
Bubryák Orsolya
Buzási Enikő

Juan Cabello
Czeplédy Ilona
Czövek Judit
Csukovits Enikő
D. Mezey Alice
Dávid Ferenc
Dercsényi Balázsne
Domokos Mária
Ecsedy Anna
Eisler János
Ekler Péter
Ember Ildikó
Endrődi Gábor
Entz Géza Antal
Entzné Tőkés Emese
Ézsiás Anikó
Faludy Judit
Farbakyné Deklava Lilla
Fazekas István
Feld István
Fodor Adrienne
Fodor István
Földesi Ferenc
Fülep Katalin
Füreiné Szekeres Nóra
G. Györffy Katalin
G. László Judit
Gábor Eszter
Gecsényi Lajos
Gedai István
Geller Katalin

German Kinga
Geskó Judit
Gyivicsán Anna
H. Kolba Judit
Hegyi Lóránd
Hetényi Ágnes
Hornyik Sándor
Horváth István
Horváthné Ács Kató
Illés Eszter
Illyés Mária
Jankovits Katalin
Jernyei Kiss János
Jerovetz György
Jósvainé Dankó Katalin
Karsay Orsolya
Kelényi György
Kerny Terézia
Keserü Katalin
Kiss Gábor
Klaniczay Gábor
Kopócsy Anna
Kovács Anikó
Kovács László
Dr. Kovács László
Kovács Péter
Kovács Tibor
Kovalovszky Júlia
Kovalovszky Márta
Körber Ágnes
Kreutzer Andrea

Küllös Imola
Laczkó Ibolya
László Emőke
Laszlovszky József
Lengyel László
Lovag Zsuzsa
Magyar Károly
Majoros Valéria Vanília
Makky György
Markója Csilla
Mazányi Judit
Mentényi Klára
Mesterházy Károly
Mészáros F. István
Mojzer Anna
Mojzer Miklós
Monok István
Nagy Balázs
Nagy Ildikó
Nagy Leventéné
Németh Katalin
Németh Péter
Nováky Hajnalka Ágnes
P. Szűcs Julianna
P. Vásárhelyi Judit
Pajorin Klára
Pálos Frigyes
Papp Gábor György
Papp Júlia
Papp Szilárd
Párdányi Klára
Passuth Krisztina
Pataki Gábor
Perenyei Mónika
Petneki Áron
Pócs Dániel
Poszler György
Prokopp Mária

Pusztai László
Raffay Endre
Rajnavölgyi Géza
Rákossy Anna
Ridovics Anna
Ritoók Pál
Ritoókné Szalay Ágnes
Rozsnyai József
Rozsondai Marianne
Sághy Marianne
Sarbak Gábor
Sárközy Péter
Sármány-Parsons Ilona
Schulcz Katalin
Semsey Balázs
Serfőző Szabolcs
Sipos Enikő
Sisa József
Smohay András
Solymosi László
Somorjay Sélysette
Szabó Józsefné
Szabolcsi Hedvig
Szacsavay Éva
Székely György
Székely Miklós
Szelestei Nagy László
Szemerkenyi Ágnes
Szendrei Janka
Szentesi Edit
Szentpéteri József
Szepesi Zsuzsanna
Széphelyi Frankl György
Szilágyi András
Szily Mariann
Szinyei Merse Anna
Szmodis Lórántné Eszláry Éva
Szoleczky Emese

Szőke Mátyás
Szöllőssy Ágnes
Szűcsné Schváb Mária
Takács Imre
Takács József
Tamás Zsuzsanna
Tatai Erzsébet
Tátrai Julianna
Tátrai Vilmos
Tátrai Zsuzsanna
Terdik Szilveszter
Tihanyi Attila
Tímár Árpád
Tomisa Ilona
Tóth Áron
Tóth Endre
Tóthné Mészáros Livia
Tóvizi Ágnes
Török Gyöngyi
Török László
Tüskés Anna
Urbach Zsuzsa
V. Ecsedi Judit
Vadászi Erzsébet
Valter Ilona
Varga Zsuzsanna
Végh András
Verebélyi Kincső
Verő Mária
Vincze Gabriella
Vizkelety András
W. Salgó Ágnes
Zlinszkyné Sternegg Mária
Zsámbéky Monika
Zsoldos Attila
Zsupán Edina

Bencze Ágnes

Michelangelo *Bacchus*ának antik forrásaihoz

„...non come Plinio recitiamo storie,
ma di nuovo fabbrichiamo una arte di pittura...”
L. B. ALBERTI: *Della pittura*. II, 26.

Az 1496 és 1497 nyara közti esztendőben készült, ma a firenzei Bargellóban álló *Bacchus* az első nagyszobor Michelangelo ránk maradt alkotásai között (1–2. kép). Készítésének és fogadtatásának története viszonylag jól dokumentált – érdemes előljáróban összefoglalni a főbb eseményeket.¹

Michelangelo alig múlt huszonegy éves, amikor 1496 nyarán Rómába érkezett San Giorgio bíborosa, Raffaele Riario meghívására. Első alkalommal járt ugyan a Városban, mégsem volt már ott egészen ismeretlen, hiszen a bíboros meghívásának alapja egy voltaképpen sikeres hamisítási kísérlet volt: az életrajzok tanúsága szerint Michelangelo Baldassare del Milanese közvetítésével korábban egy alvó Cupido szobrát próbálta meg eladni Riariónak mint ókori művet. A csalásra fény derült, a bíboros azonban épp ennek hatására hívta meg a fiatal firenzei szobrászt.² Azt már Michelangelo saját beszámolójából tudjuk, hogy Riario azonnal körbevezette ókori emlékei gyűjteményében, majd megkérdezte tőle, hogy tudna-e valami hasonlóan szépet készíteni. A válasz egy hetykén álszerűen igen volt, így került sor egy ember nagyságú márványtömb megvásárlására és a munka megkezdésére.³ A szobor befejezése előtt következhetett be aztán a szobrász és megbízója között az a konfliktus, amely miatt a *Bacchus* soha nem került Riario ekkor épülő palotájába, a későbbi Cancelleria-palotába.⁴ Michelangelo Jacopo Galli bankár közeli házában lakott és ott készítette el a *Bacchust*, amely végül a Galli család szoborgyűjteményében maradt egészen 1572-ig.⁵ Vasari és Condivi – minden bizonnyal a mester visszaemlékezéseit és személyes indulatait követve – egyaránt úgy állítják be a történetet, mintha a bíboros egy éven át semmit sem készítettett volna Michelangelóval, vagy legalábbis nem fizette volna ki a *Bacchust*, így Gallinak mint műveltebb és a művészi értékre fogékonyabb

Dr. Bencze Ágnes
Régész, filológus
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
BTK Művészettörténet Tanszék
Kutatási területe: archaikus
és klasszikus kori görög szobrászat,
Itália ókora, az antik művészet
receptiótörténete
E-mail: agneseb3@hotmail.com,
agnes.bencze@yahoo.it

¹ Michelangelo életének itt tárgyalt időszakát az írásos forrásanyag segítségével aprólékosan rekonstruálták: *Giovinezza di Michelangelo*. Catalogo della mostra. Firenze, Palazzo Vecchio, Sala d'Arme, Casa Buonarroti. A cura di Kathleen WEIL-GARRIS BRANDT. Firenze, Skira, 1999. 443–446.

² Kisebbs-nagyobb variációkkal erről számol be Paolo GIOVIO (*Michelis Angeli vita*, 1523–27), Giorgio VASARI (*La Vita di Michelangelo*, 1550 és 1568) és Ascanio CONDIVI (*Vita di Michelangelo Buonarroti*, 1553). A történet rekonstrukciójához lásd Nicoletta BALDINI: Il primo soggiorno di Michelangelo a Roma. Fonti cinquecentesche e testimonianze documentarie. In: *Giovinezza di Michelangelo* 1999. i. m. 149–155.

³ Michelangelo levele Lorenzo di Pierfrancesco de' Medicihez, 1496. július 2.: *Il carteggio di Michelangelo*. A cura di Giovanni POGGI–Paola BAROCCHI–Renzo RISTORI. Firenze, Sansoni, 1965–1983. I. 1965. 1–2. („...Risposi ch'io non farei sì gran cose, ma che e' vedrebe quello che farei.”)

⁴ Riarióról és a palotáról lásd Christoph Luitpold FROMMEL: Raffaele Riario, la Cancelleria, il teatro e il Bacco di Michelangelo. In: *Giovinezza di Michelangelo* 1999. i. m. 143–148; Uő.: Raffaele Riario, committente della Cancelleria. In: Uő.: *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*. Firenze, Olschki, 2006. 395–426.

⁵ Ekkor vásárolta meg és szállíttatta Firenzébe Francesco de' Medici. Vö. *Giovinezza di Michelangelo* 1999. i. m. 362.



1. kép. Michelangelo: *Bacchus*, 1496–1497. Firenze, Museo Nazionale del Bargello

elmének kellett volna a művész segítségére sietnie azzal, hogy megvásárolta első római művét, majd további megbízatásokat adott, illetve szerzett neki. A bíboros 1496 és 1497 közti kiadásait rögzítő számadások alapján azonban ma már egyértelmű, hogy a *Bacchus*t valójában Riario rendelte meg, és egy éven át munkadíjat fizetett érte Michelangelónak.⁶ Azt, hogy a fiatalember mégis elégedetlen volt, már egy 1497-ben apjának írt leveléből tudjuk,⁷ az életrajzok torzító beállítása pedig azt mutatja, hogy Michelangelo még idős korában is haraggal emlékezett vissza a bíborosra. A legkézenfekvőbb magyarázat az, hogy a *Bacchus* nem nyerte el Riario tetszését, annál inkább Galliét, így a mű gazdát cserélt, a művész pedig a továbbiakban a bankárt tekintette pártfogójának Rómában. A Galli család szoborkertjében Michelangelo *Bacchusa* évtizedek múltán is kiemelt helyet foglalt el egy másik, valószínűleg közvetlenül utána faragott művével együtt, amelyre később vissza kell még térnünk.⁸ A *Bacchus*t a Galli-gyűjteményben említi már 1505-ben Raffaele Maffei,⁹ ahogyan itt, antik faragványoktól körülvéve örököltette meg Marten van Heemskerck 1532 és 1535 között készült rajza is.¹⁰ Jellemző Francisco de Hollanda 1548-as beszámolója, amely azt tanúsítja, hogy fél évszázaddal elkészítése után a *Bacchusszal* a római műértők olykor a külföldi látogatók szakértelmét tették próbára.¹¹

A fent összefoglalt eseménytörténet azért érdekes számunkra, mert két fontos tényről is elárul a mű és kortársai viszonyáról. Az egyik az antik művészettel folytatott versengés, az *aemulatio* motívuma. Ezt erősíti a szobrot övező antikvárius anekdotákon kívül Ascanio Condivi gyakran idézett leírása is, amely szerint „formája és megjelenése minden részletében megfelel az antik szerzők szándékának”.¹² A megrendelő és a vevő személye körüli bizonytalanság jelzi a másik fontos tudnivalót: a *Bacchus* fogadtatása nem volt egyértelműen pozitív. Riario minden bizonnyal visszautá-

⁶ Michael HIRST: Michelangelo in Rome: an Altar-piece and the „Bacchus”. *The Burlington Magazine*, 123. 1981. 581–593.

⁷ *Il carteggio di Michelangelo* 1965–1983. i. m. I. 1965. 1–2.

⁸ A Galli-gyűjtemény története és összetétele részben rekonstruálható volt: Donatella LODICO–Anna Maria PIRAS: La collezione romana della famiglia Galli. In: *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500*. A cura di Anna CAVALLARO. Roma, De Luca Editori d'Arte, 2007. 125–140.

⁹ Raffaele MAFFEI: *Commentarii urbani. Libri octo et triginta*. Roma, 1506. p. CCC.

¹⁰ Berlin, Kupferstichkabinett 79.D.2, fol.72r. Lásd például *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500* 2007. i. m. 129, 3. kép.

¹¹ Francisco DE HOLLANDA: *De la pintura antigua*. Ed. Elias TORMO. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1921. 76–77. Vö. *Michelangelo e l'arte classica*. Catalogo della mostra. Firenze, Casa Buonarroti. A cura di Giovanni AGOSTI–Vincenzo FARINELLA. Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1987. 48. Uo. továbbiak a *Bacchus* karjának letöréséről és visszaállításáról, illetve az ehhez kötődő anekdotákról.

¹² „...un Bacco di marmo di palmi dieci, la cui forma ed aspetto corrisponde in ogni parte all'intenzione delli scrittori antichi.” Ascanio CONDIVI: *Vita di Michelagnolo Buonarroti*. A cura di Giovanni NENCIONI. Firenze, S.P.E.S., 1998. 18–19.

sította, Jacopo Galli viszont műgyűjteménye díszül választotta. A műértő római elit egyik tagjából talán megbotráncozást váltott ki, a másiból lelkesedést.

Riario megbotráncozásának okát firtatva a legkézenfekvőbb válasz az, hogy Michelangelo *Bacchusa* leginkább a főalak látható részegségével kelthetett megütközést. Hogy a látvány csakugyan a részegség benyomását keltette, azt Condivi kortárs leírásából tudhatjuk: „La faccia lieta e gli occhi biechi e lascivi, quali sogliono essere quelli di coloro che soverchiamente dall’amor del vino sono presi.”¹³ A mai néző is ezt látja, nemcsak a főalak révült tekintetében és maszkszerűen merev arcán, hanem a bizonytalan hatású kontrapozstón is, amely – a *Bacchus* bal lába mögül felsejlő mellékalakkal együtt – arra készteti a nézőt, hogy körbejárja a szobrot; ezáltal fedezzük fel a dülöngélő isten minden nézőpontból változó képét és hozzá mindazt, ami teljessé teszi a művet: az egyszerre szenvedélyes és játékos mozdulattal hátracsavarodó testű szatürosz és a két alak közt a földre hulló állatbőr formáit.¹⁴

Michelangelo a *Bacchusszal* minden bizonynyal csakugyan fejtörő elé állította nézőit: bizonyos nézőpontokból majdnem „antik” szobornak tűnik, valójában azonban mégsem csak a régi pogány isten alakja, hanem szoborcsoport, amely egészében a Mámort jeleníti meg. Azt, hogy ez a szobrász szándéka volt, amelyet a kortárs közönség is értett, ismét Condivi leírása bizonyítja, amely az együttesnek minden részletre kiterjedő, moralizáló értelmezését kínálja.¹⁵ A szoborcsoport allegorikus, illetve szimbolikus értelmezése a modern művészettörténetnek is kimeríthetetlen témája lett, amelyhez a 20. századi kutatók az antik, középkori és humanista irodalmi művek sokaságát vonultatták fel.¹⁶ Ezek az értelmezési kísérletek, amelyek



2. kép. Michelangelo: *Bacchus*, 1496–1497.
Firenze, Museo Nazionale del Bargello

¹³ „Az arca vidám, a tekintete zavaros és pajzán, ahogy azoké szokott lenni, akik gyakran adják át magukat a bor szeretetének.”

¹⁴ Lásd pl. Ralph LIEBERMAN szép elemzését: Regarding Michelangelo's *Bacchus*. *Artibus et Historiae*, 43. 2001. 65–74.

¹⁵ CONDIVI i. m. 1998.

¹⁶ A teljesség igényét meg sem közelítve, csak jelzésszerűen utalok Tolnay klasszikus értelmezési kísérletére (Charles DE TOLNAY: *The Youth of Michelangelo*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1969. 89–90, 142–245), amely Boccaccio *Genealogia Deorum*jára és Dionüszosz alakjának vallástörténeti értelmezésére támaszkodva a *Bacchust* a ciklikusan újjászülető élet kozmikus szimbólumaként írja le, továbbá Andreas EMMERLING-SKALA monumentális művére, amelyben majdnem negyvenoldalas fejezet szól a szoborcsoportról (*Bacchus in der Renaissance*. I–II. Hildesheim–New York, G. Olms, 1994. 247–286.) Lásd még: Mina BACCI: Le fonti letterarie del Bacco di Michelangelo e il problema del committente. *Antichità Viva*, 24. 1985. 131–134; *Michelangelo e l'arte classica* 1987. i. m. FROMMEL feltevése szerint (*Giovinezza di Michelangelo* 1999. i. m. 143–148) a *Bacchus* témáját Riario jelölte ki, mivel a színház görög istenének alakja illetet volna a színjátszás újjáélesztését támogató pártfogói szerepéhez.

elsősorban az antik irodalom 15. századi recepciójából, a neoplatonizmus gondolataiból, illetve a klasszikus pogány istenalakok morális-allegorikus felhasználásának gyakorlatából indulnak ki, általában nem oltják ki egymást; ellenkezőleg, jól mutatják, hogy milyen komplex szellemi örökségből alkotott újszerű szintézist a fiatal Michelangelo.

Mindez összeegyeztethető azonban még egy, David Summers által már 1981-ben felvetett, de gyakorlatilag visszhangtalanul maradt motívummal.¹⁷ Tőle függetlenül jutottam ugyanarra a gondolatra és úgy vélem, az összefüggés annyira kézenfekvő és annyira jellemző a 15. század végi Itália és az ókori művészet viszonyára, hogy érdemes a kérdést feleleveníteni és bővebben alátámasztani.

Az elgondolás sajátossága, hogy a témaválasztást nem elsősorban a megbízó, hanem a szobrász szempontjából képzei el. Amikor 1496-ban Michelangelo Rómában arra kapott megbízást, hogy valami „a régiek műveivel vetekedőt” alkosson, tanulóéveihez hasonlóan az volt a feladata, hogy képzeljen el valamit az antik művészet legjavából.¹⁸ Bár a reneszánsz irodalmában Bacchus alakja már régóta népszerű téma volt, önálló nagyszoborként Michelangelo műve előtt nem faragták meg.¹⁹ Ókori kiindulópontot keresve – és kellett, hogy keressen, hiszen a feladat lényege az *aemulatio* volt – ilyen témájú antik művek *látványára* ekkor Michelangelo még nemigen támaszkodhatott.²⁰ Az *invenzione* alapja inkább egy ókori mű ókori leírása lehetett. Az a szöveg pedig, amelyet ebben a témában minden bizonnyal maga is olvasott, hiszen az anyanyelvén olvashatott, az idősebb Plinius *Naturalis historiája* volt, amely 1476-ban jelent meg először Cristoforo Landino „firenzei nyelvű” fordításában.

Ha Michelangelo csakugyan innen merített, az *invenzione* forrása a XXXIV. könyv 69. fejezetének Praxitelész szobrai felsoroló részlete lehetett. A latin szöveg ma a legtöbb szövegkiadásban a következő formában olvasható:

„Praxiteles quoque, qui marmore felicior, ideo et clarior fuit, fecit tamen ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item catagusam, et Liberum Patrem, Ebrietatem nobilemque una satyrum, quem Graeci periboëton cognominant...”

„Praxitelész, bár márványban szerencsésebb kezű, így híresebb is volt, azért bronzból is gyönyörű alkotásokat készített: Proserpina elrablását, a szövő nőalakot, valamint *Liber Patert*, a *Részegséget és vele [vagy: velük] együtt egy nevezetes szatüroszt, amelyet a görögök a periboétoz melléknévvel illetnek...*”

Plinius tehát Praxitelész legszebb bronzszobrai sorában említ egyebek között egy Dionüszoszt, a Részegség valamilyen megszemélyesítését és egy, az előbbivel vagy előbbiekkal összetartozó szatüroszt. Bár Plinius hasonló felsorolásai általában egyszerű mellérendelések, nyelvileg nem lehetetlen az „*Ebrietas*”-t a „*Liber Pater*”, azaz Dionüszosz értelmezőjeként érteni. Ebben az esetben Dionüszosz alakja maga volna a „Részegség” megszemélyesítője, és ehhez a kétértelmű alakhoz tartozna a „nevezetes szatürosz”. Meg kell említeni még egy 19. századi konjektúrát,

¹⁷ David SUMMERS: *Michelangelo and the Language of Art*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1981. 265–266. A felvetést egyedül EMMERLING-SKALA idézi kifejezetten elutasító megfogalmazásban (EMMERLING-SKALA 1994. i. m. 266).

¹⁸ Michelangelo szobrászkarrierjét Lorenzo de' Medici „kertjében”, az egyik legkorábbi, antik tárgyakból álló műgyűjteményben kezdte, első próbálkozásként egy „faun-fejtel”, majd az Angelo Poliziano útmutatásai alapján készült kentaurcsata-relief. Vö. Giorgio VASARI: *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Ed. Paola BAROCCHI. Milano–Napoli, 1962. I. 10–11.

¹⁹ A Bacchus-téma történetéről és jelentőségéről a reneszánszban lásd kimerítően EMMERLING-SKALA 1994. i. m.

²⁰ A Tolnay által inkább csak illusztrációként bemutatott, római császárkori márványszobrok (TOLNAY 1969. i. m. 173. és 174. kép) ekkor még nem lehettek szem előtt Rómában.

amely a *Liber Pater* utáni szót vagy szavakat *ebriolatumra* javítja, ebben az esetben a szöveg azt jelentené: „a mámoros *Liber Patert* és vele együtt egy szatüroszt...”²¹

Elméletileg tehát a szövegrészlet alapján el lehet képzelni három különálló szobrot (amelyeket csak a császárkori enciklopédista rendszerező hajlama helyezett egymás mellé), egy háromalakos szoborcsoportot (Dionüszosz, a Részegség és a Szatürosz) vagy egy kétalakosat (a részegséget is megjelenítő Dionüszosz és Szatürosz). Ma az ókori szobrászattal foglalkozó kutatás kizárólag az első olvasatot tartja elképzelhetőnek, mind a pliniusi szöveg logikájáról, mind a Praxitelész koráról és művészetéről általánosan elfogadott kép alapján. A perszifikáció a görög művészet és a görög mitológiai gondolkodás régi, mondhatni veleszületett jelensége volt,²² az elvont jelentésű mitológiai vagy ál-mitológiai alakok összeállítása allegorikus képpé azonban már további fejlemény, amely éppen a klasszikus kor késői szakaszában, a Kr. e. 4. században vált jellemzővé. Arra azonban, hogy a homéroszi pantheon isteneinek egyikét, például Dionüszoszt ábrázolják allegorikus értelemben, nincs példa a klasszikus és hellénisztikus görög művészetben, ahogyan arra sincs, hogy a részegséget mint állapotot a boristen alakján fiziológiai értelemben érzékeltessék. Dionüszosz alakja, ha attribútumai révén felismerhetővé vált egy ábrázolásban, az antik néző számára önmagában, pusztán az isten neve által fejezte ki a hatalmában álló jelenségeket, így föl sem merült a részegség állapotának ábrázolása a Michelangelo szobrán látható módon.

Nyelvi érvektől függetlenül ezért sem olvashatjuk ma máshogy a *Naturalis historia* idézett részletét, mint három független mű felsorolását, jöllehet egyik alak sem azonosítható egyértelműen a fennmaradt, Praxitelészhez köthető emlékek között.²³ Abban a közegben azonban, ahol Michelangelo művésszé érett, Plinius szavainak egészen más jelentőségük volt,²⁴ és – a „régiek” művészetéről szóló többi forrásszöveghez hasonlóan – nem azért olvasták, hogy a mai értelemben vett tudományos igényvel megállapítsák, milyenek voltak az ókori mesterek alkotásai, hanem azért, hogy az átélés és az intuíció erejével újrateremtsék belőlük a legmagasabb művészetet. Amit mai tudásunk nem enged meg Praxitelész szobraival vagy szoborcsoportjával kapcsolatban, az lehetséges volt az 1490-es évek szobrásza számára: Michelangelo *Bacchusa* az elemzett pliniusi hely legközelebbi olvasatának felel meg.

A legvalószínűbb, hogy Michelangelo Plinius szövegét a firenzei *sermo vulgaris*ban, Landino fordításában olvasta. A fordító mellesleg az 1490 körüli években Lorenzo de' Medici tudós körének meghatározó tagjaként egyike volt azoknak is, akik a 15–17 éves Michelangelo szellemi fejlődését meghatározták.²⁵ Az idézett részlet Landino változatában így hangzik:

²¹ Luigi Adriano MILANI: *Dionysos di Prassitele. Museo Italiano di Antichità Classica*, 3. 1890. 787. Idézik és egyben cáfolják: Kathleen JEX-BLAKE–Eugenie SELLERS: *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. London, Macmillan, 1896. 55.

²² Harvey Alan SHAPIRO: *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B. C.* Zürich, Akanthus, 1993.

²³ Vö. Giulio Emanuele RIZZO: *Prassitele*. Milano, Treccani, 1932; Claude ROLLEY: *La sculpture grecque, 2: La période classique*. Paris, Picard, 1999. 242–267: 250.

²⁴ Plinius művének rendkívüli népszerűsége és hatása a 15. század humanista kultúrájára közsímet, lásd például Ernst GOMBRICH: *The Renaissance Conception of Artistic Progress and its Consequences*. In: Uő.: *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*. London–New York, Phaidon, 1966. 1–10; Jacob ISAGER: *Pliny on Art and Society. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Odense University Press, 1991. 9; Vincenzo FERA: Poliziano, Ermolao Barbaro e Plinio. In: *Una famiglia veneziana nella storia: I Barbaro*. Atti del Convegno di studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao, Venezia 4–6 novembre 1993. A cura di Michela MARAGONI–Manlio PASTORE STOCCHI. Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1996. 193–234.

²⁵ TOLNAY 1969. i. m. 18–19.

„Praxitele fu più felice nel marmo & per questo più famoso. Et nientedimeno fece di bronzo bellissime opere. La rapina di Proserpina Cataglysa. La Ebrieta & Baccho & insieme un nobile satyro il quale i greci chiamano peribeoto...²⁶

Landino az általa helyesnek tartott központoszással úgy tagolta a felsorolást, hogy abban az „Ebrieta”, „Baccho” és „satyro” összetartozó csoportot alkot és ő volt az, aki Plinius „Liber Pater”-jét a művelt olasz közönség számára ekkor már egyértelmű jelentéssel bíró „Baccho” névre fordította. A szatürosz görög jelzőjét Landino láthatóan nem értette: a kéziratok rontott változatát (*periboeton*) vette át és „olaszosította” („*peribeoto*”), valószínűleg anélkül, hogy értelmezni próbálta volna. Ezt a részletet először a velencei filológus, Ermolao Barbaro javította a ma is helyesnek számító olvasatra, amelynek alapján a Szatürosz Praxitelész egy önálló, különösen nagyhírű művének tekinthető.²⁷

Praxitelész Dionüszoszáról Plinius idézett helyén kívül a legfontosabb ókori forrásszöveg egy sokkal kevésbé ismert szerző, Kallisztratosz 8. leírása. A szerzőről és művéről pusztán annyit lehet tudni, amennyi magából a szövegből kikövetkeztethető: a középkori kézirati hagyomány egy része Lukianosz műveivel és a két Philosztratosz *Eikonesz* című festményleírásaival együtt őrizte meg, első nyomtatott kiadása óta pedig mindig az utóbbiakkal közös kötetben jelenik meg. Nyelvtörneti érvek alapján a Kr. u. 4. századra keltezhető, vagyis e leírások hat-hét száz évvel Praxitelész működése után születtek. Bár nem zárható ki, hogy az *Ekphraszeisz* szövegeiben szereplő szobrokat a szerző valóban látta, egyértelműnek tűnik, hogy a késői szofista valójában nem a látott formákat foglalta írásba, hanem rétorikai etűdöket alkotott a szobrok ürügyén, amelyek vezérmotívuma mindig a művészet megelevenítő erejének, az élettelen anyagot átható szellemnek a toposza.²⁸

Nem könnyű megállapítani, hogy a fiatal Michelangelo vajon kapcsolatba kerülhetett-e ezzel a szöveggel. A Kallisztratosz-leírások (Lukianosz és a Philosztratoszok szövegeivel egybekötött) *editio princeps* csak 1503-ban jelent meg, akkor is csak görög eredetiben. Első latin nyelvű fordítása csak 1608-ban készült el.²⁹ Az tehát kizárható, hogy Michelangelo közvetlenül maga olvasta volna. Másfelől azonban egyedül itt találunk olyan mondatokat, amelyek mintha éppen azt írják le, ami Michelangelo *Bacchus*ában megütközést kelthetett: Kallisztratosz szerint Praxitelész Dionüszosza „virágzóan ifjú, gyengéd és vágytól epedő volt”. A leírás utolsó mondatai szerint „szeme tűztől fénylett, mint a megszállotté: az érc látni engedte a bakkhoszi elragadtatást és úgy tűnt, mintha isteni befolyás alatt állna, mintha csak Praxitelész képes lett volna beleönteni a bakkhoszi szenvedélyt is”.

Mai ismereteink alapján biztosra vehető, hogy Praxitelész a maga korának szellemiségében alkotva nem törekedett ilyen elvont pszichológiai tartalom ábrázolására. Annál inkább jellemzője volt ez a késői ókor, főleg a Kr. u. 3. és részben a 4. század gondolkodásmódjának. A 15. századi Itáliában pedig leginkább *ennek* az ókornak az emlékei voltak szem előtt, és ehhez nyúlt vissza a Ficino-kör neoplatonizmusa is. Ebben a körben, amelyben Michelangelo első komoly szellemi élményeit szerezte, valószínűleg Kallisztratoszt is forgatták, Lukianossal és a Philosztratoszokkal

²⁶ A Bibliothèque nationale de France 2007-ben digitalizált példánya alapján: *Historia naturale di C. Plinio Secondo tradotta di lingua latina in fiorentina per Christophoro Landino fiorentino*, opus Nicolai Iansonis, Venetiis 1476. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb372425727>, letöltve 2013. április 11.)

²⁷ Barbaro *Castigationes* címen kiadott Plinius-javításai első ízben 1492-ben jelentek meg Rómában. Modern kiadás: *Hermolai Barbari Castigationes Pliniana et in Pomponium Melam*, I–IV. Ed. Giovanni Pozzi. Padova, Antenore, 1973–1979.

²⁸ Lásd Arthur FAIRBANKS bevezetőjét. In: *Philostratus, Imagines – Callistratus, Descriptiones*. Ed. Arthur FAIRBANKS. London, Heinemann, 1931. (Loeb Classical Library 256.) 369–373.

²⁹ Stefan ALTEKAMP: Zu den Statuenbeschreibungen des Kallistratos. *Boreas*, 11. 1988. 77–154: 111–112.

együtt,³⁰ és minden bizonnyal fogékonyak voltak a képzőművészetnek arra a felfogására, amelyet a kései szerző Praxitelésznek tulajdonított. Nem lehetetlen, hogy Praxitelész Bacchusának Kallisztratosz-féle képe homályosan, egy-egy lényeges részletében ott élhetett a huszonéves Michelangelo emlékeiben is, és éppen ezeket valósította meg belőle: a leírás apró részletei nem egyeznek (Kallisztratosznál szarvasbőr és thürszosz szerepel, viszont nincs szó szatüroszról és az isten jobb kezében tartott csészéről), csak az, ami Kallisztratosz szerint Praxitelész művésztének lényege volt.

A feltevést, hogy a *Bacchusszal* Michelangelo Praxitelész művét alkotta újra, kiegészíti és megerősíti még egy megfontolás. Úgy tűnik, a 15. század utolsó egy-két évtizedének szellemiségéhez közel állt az *aemulatio* egy olyan formája is, amely különösen inspirálhatta az ilyen, mélyen átélt „rekonstrukciós kísérletet”: egyfajta szerepjáték, amelyben a pályája kezdetén álló Michelangelo talán felpróbálta az „új Praxitelész” szerepét.

Ugyanezekben az években készült el az a festmény is, amely a teljes egészében ókori műleírás alapján szerkesztett újkori művek első egyértelmű példája: Botticelli *Calunniája*, amely kétségkívül Lukianosznak a híres Apellész-festményről szóló írásán alapul. Botticelli a leírást olaszul is olvashatta, hiszen Leon Battista Alberti a szöveg fordítását beemelte a festészetről szóló traktátusa harmadik könyvébe, amelynek olasz verziója 1436-ban jelent meg.³¹ Alberti a Lukianosz-szöveget ekkor már kifejezetten mint a „régiektől” származó, épületes témát ajánlotta saját kora festőinek – az ötlet megvalósításáig mégis vagy két emberöltőnyi időnek kellett eltelnie. Botticellinek azonban nem a *Rágalom* volt az egyetlen apellészi festménye: az óceán habjaiból felmerülő Venus, vagyis Aphrodité Anadüomené képét is Apellész festette meg először,³² így az 1480-as években sem festhette meg más újra, mint az új idők Apellésze.

Alberti *De picturájában* a régi nagy művészek történetét és történeteit is összefoglalta Plinius, Quintilianus, Vitruvius, Plutarkhosz, Lukianosz szövegei alapján.³³ Ez volt a művészi személyiségek első példatára, amelyhez néhány évtizeddel később, a klasszikus kori Hellász búvóletében élő Firenzében, tudatosan nyúlhatott mintáért egy pályája csúcsára érkező érett festő, és talán hasonló gondolatokat dédelgetett már magában egy tizenéves, leendő szobrász is.



3. kép. Tegzes ifjú, talán Michelangelo fiatal kori Cupidója. New York, The Metropolitan Museum of Art (tartós kölcsön a New York-i Francia Konzulátustól)

³⁰ Erwin PANOFKY: *Renaissance and Renaissances in Western Art*. Stockholm, Almqvist & Wiksel, 1960. 177–182.

³¹ Leon Battista ALBERTI: *Della Pittura*, III. 53.

³² C. PLINIUS SECUNDUS: *Naturalis historia* XXXV, 87; *Athénaios*, XIII, 590 D; *Anthologia Graeca*, XVI, 178.

³³ II. 25–26.

Ha Michelangelo fejében megfordult hasonló gondolat, ő sem választhatott máshonnan ókori alteregót, mint Apellész nemzedékéből, amely a Plinius által közvetített fejlődéstörténet szerint a képzőművészet virágkora volt. „Praxitele fu piu felice nel marmo”, olvashatta, és talán ez volt a döntő. Bár az „Ebrieta e Baccho” az ókori szövegek szerint Praxitelész bronzszobrai közé tartozott, amikor Rómába érkezése után Riario bíboros egy életnagyságú alakhoz való márványtömböt vett neki, Michelangelo bízást gondolhatta, hogy talán éppen ez rejtheti magában azt a homályos szövegekben leírt ókori eszmét, úgy, ahogyan még Praxitelész sem mutathatta meg a világnak.

Még egy adat szól amellett, hogy Michelangelo az 1496 és 1500 közötti római években Praxitelész szerepét próbálgathatta, még ha nemsokára túl is lépett rajta. A Galli család szoborkertjébe a 16. század második felében érkező látogatók a *Bacchus* mellett leírtak egy másik Michelangelo-művet is: Ulisse Aldovrandi és Jean-Jacques Boissard szerint egy fiatal fiú alakjában megmintázott Apollo volt az; Condivi életrajza és Benedetto Varchi gyászbeszéde szerint viszont Michelangelo egy Cupidót készített Galli római gyűjteménye számára, közvetlenül a *Bacchus* után.³⁴ A két eltérő adat alapján sokáig két további antikizáló szobrot feltételeztek Michelangelo *oeuvre*-jének ebben a szakaszában. Végül az 1990-es években érkezett egy javaslat, amely feloldhatja az ellentmondást: ma a New York-i Metropolitan Museum of Art reneszánsz részlegében látható az a több ponton töredékes, sokáig ismeretlen alkotó műveként számon tartott, tegzes ifjú-alak, amely azonos lehet a Galli számára a *Bacchus* után készített szoborral (3. kép).³⁵ A szárnyatlan, oroszlánmancs alakú tegezt hordó gyermek-ifjú valóban lehet akár Cupido, azaz Erősz, akár egy egészen gyermeki formában ábrázolt, tegzes Apollón is. Akár az egyik, akár a másik volt is az alkotó és a megrendelő eredeti szándéka, mindkét téma illeszkedik a Praxitelész-szerephez. Valószínűbb azonban, hogy a Michelangelót közvetlenül ismerő szerzők által hagyományozott megnevezés, a *Cupido* a helyes. Ebben az esetben – tehát ha a „Részegség és Szatürosz” megvétele után Michelangelo azonnal egy *Cupidót* készített Gallinak – különösen kézenfekvő a Praxitelész-párhuzam. Egy Pauszaniasznál (I. 20, 1–2.) fennmaradt anekdota szerint ugyanis Praxitelész összes műve közül két szobrát, híres Szatüroszát és egy Erőszát tartotta a legjobbre, annyira, hogy a házát ért tűzvész hírére hallva csak ezt a kettőt akarta volna minden áron megmenteni. A történetet a már említett Ermolao Barbaro is összefoglalta közérthető latinsággal, éppen a Plinius XXXIV. könyve 69. fejezetében említett „Szatürosz Periboétosz”-hoz fűzött kommentárjában, 1492-ben: „Hunc Satyrum Athenis fuisse tradunt via quae Tripodes appellabatur miratunquae in eo se Praxitelen, adeo ut quaerenti Phrynae quod ex operibus suis praestantissimum existimaret, indicare noluerit, sed, subornato verna-cula qui comessanti apud se trepido cursu nunciaret absumptam subito incendio maiorem operum eius partem, attonitum et accurrere parantem exclamasse salva esse omnia si Satyrus et Cupido superessent.”³⁶

Tárgyszavak:

Michelangelo; Bacchus; Plinius; Praxitelész; Kallisztratosz; Landino; antikvitás-recepció; perzonifikáció

³⁴ Az adatokat és a forrásszövegeket összefoglalta Donatella LODICO és Anna Maria PIRAS. In: *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500* 2007. i. m. 131–132.

³⁵ Kathleen WEIL-GARRIS BRANDT: A marble in Manhattan: the case for Michelangelo. *The Burlington Magazine*, 138. 1996. 644–659; Uő.: More on Michelangelo and the Manhattan marble. *The Burlington Magazine*, 139. 1997. 400–404; *Giovinezza di Michelangelo* 1999. i. m. 300–307, No. 39; *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500* 2007. i. m. 131–132.

³⁶ *Hermolai Barbari Castigationes Pliniana* 1973–1979. i. m. III. 1099.

Ágnes Bencze

On the Possible Sources of Michelangelo's Bacchus in the Literature of Antiquity

Bacchus, one of Michelangelo's early masterpieces, made in Rome in 1497, has been the subject of numerous interpretations in modern scholarship, many of which have attempted to identify its sources in the literature of Antiquity. The complex picture that has emerged might be further refined with the addition of a seemingly obvious supposition: it is possible that the Bacchus sculptural group was inspired by Pliny's *Naturalis Historia* Book XXXIV, chapter 69, in which the ancient encyclopaedist lists the sculptures of Praxiteles. Michelangelo himself might have read this work in Cristoforo Landino's translation of 1476, but it is also possible that during his years of study in Florence he came across the description of Praxiteles' Dionysus by Callistratos, a 4th century Sophist. These considerations about the intellectual milieu where Michelangelo's Bacchus was conceived may offer an interesting complement to our knowledge of the relationship between Renaissance and the art of Antiquity.

Boreczky Anna

Egy avignoni kézirat a középkori Magyarországon, avagy a Ganoys-biblia vándorlásai

Dr. Boreczky Anna
Művészettörténész
MTA–OSZK Res Libraria Hungariae
Kutatócsoport
Kutatási területe: középkori könyv-
festészet, illusztráció-történet
E-mail: boreczky.anna@oszk.hu

Ganoys Vencel pozsonyi kanonok bibliája (OSZK, Cod. Lat. 78) Hoffmann Edith rövid leírása óta rendre hivatkozott emléke a magyarországi művészet történetének.¹ Nem véletlenül. Kevés olyan kvalitásosan díszített, teljes kéziratos biblia maradt fenn, amelyről biztosan tudhatjuk, hogy a középkori Magyarország valamelyik egyházi intézményében használták. A Ganoys-biblia, amely a 15. század elejétől fogva a pozsonyi káptalan tulajdonában volt, ezek közé tartozik.² Jelentősége ellenére készülsi helyét mindeztáig nem sikerült pontosan meghatározni, erre teszek most kísérletet.

¹ HOFFMANN Edith: *A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtára, 1928. 73–74; BERKOVITS Ilona: *A budapesti Egyetemi Könyvtár festett kéziratainak egy csoportja*. *Magyar Könyvszemle*, Ú.F. 38. 1931. 1–22: 6–7; DERCSÉNYI Dezső: *Nagy Lajos kora*. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1941. 149; BERKOVITS Ilona: *Kolostori kódexfestészetünk a XIV. században*. *Magyar Könyvszemle*, 67. 1943. 347–362: 351–352; BERKOVITS Ilona: *Magyar kódexek a XI–XVI. században*. Budapest, Helikon, 1965. 32; *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400*. Ausstellungskatalog. Hrsg. Anton LEGNER. Köln, Schnütgen Museum, 1978. Bd. II. 460. (VIZKELETY András): a jelzet és a kép felcserélve a 461. oldalon tárgyalt kéziratokéval; *Kódexek a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. VIZKELETY András. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1985. 103–104: No 58. (ZENTAI Loránd); WEHLI Tünde: *Könyvfestészet / Itáliai összefüggések: a Képes Krónika*. In: *Magyarországi művészet 1300–1470*. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, Akadémiai, 1987. 484–489: 488; ZENTAI Loránd: *Könyvfestészet / A helyi produkció*. In: *Magyarországi művészet 1300–1470* 1987. i. m. 489–490: 490; HOFFMANN Edith: *Régi magyar bibliofilmek*. Hasonmás kiadás és újabb adatok. Szerk. WEHLI Tünde. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992. 222. [továbbiakban: HOFFMANN–WEHLI 1992]; *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan BURAN. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 783: No 6. 1. 9. (Dušan BURAN–Juraj ŠEDIW); Ivan GERÁT: *Kapcsolatok Bécs és Pozsony között a könyv- és táblaképfestészet tükrében*. In: *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Luxemburg, Musée national d'histoire et d'art. Szerk. TAKÁCS Imre. Mainz, Philipp von Zabern, 2006. 536–543: 539; BORECZKY Anna: *A pozsonyi káptalan Ganoys Venceltől való középkori Bibliájának története*. In: *Szöveg – Emlék – Kép*. Szerk. BOKA László–P. VÁSÁRHELYI Judit. Budapest, OSZK–Gondolat, 2011. (Bibliotheca Scientiae et Artis II.) 47–61; Dušan BURAN: „Böhmisch – slowakisch – österreichisch”? Die Malerei in Pressburg (Bratislava) in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: *Inspiration – Rezeption. Böhmisches Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts*. Hrsg. Susanne RISCHPLER–Maria THEISEN. Purkersdorf, Hollinek, 2012. (Codices Manuscripti, Supplementum 6.) 45–51: 47.

² Az első előzéklap verzióján olvasható 15. századi bejegyzés szerint „*Questam Bibbiam legavit dominus Wenceslaus [sic] dictus Ganoys Custos Ecclesie Sancti Martini alias Sancti Salvatoris ecclesie predictae In verum testamentum perpetue memorie Anno [...] Post eius obitum*”. A kötet feltehetően azonos a pozsonyi káptalan 1425–1432 között készített könyvjegyzékében szereplő egyetlen teljes bibliával, melyet a Ganoys-bibliához hasonlóan ugyancsak pergamenre írtak és fehérbe kötöttek: „*Item unam magnam integram Bybelem in pergameno in asseribus cum albo coopertorio bene ligatam*”. (A könyvjegyzéket legutóbb kiadta Juraj ŠEDIW: *Mittelalterliche Schriftkultur im Pressburger Kollegiatkapitel*. Bratislava, Chronos, 2007. 278–280.) A kézirat a fol. 1r bejegyzése alapján 1633-ban is a pozsonyi káptalan tulajdonában volt, 1813-ban a káptalan ajándékként került az Országos Széchényi Könyvtárba. Az ajándékozásról és az OSZK-ba ekkor került további kéziratokról BORECZKY 2011. i. m. 59, 1. jegyz. (korábbi irodalommal).



1. kép. Ganoys-biblia (OSZK, Cod. Lat. 78), fol. 1r

gazdagított pálca, egy fedőfestékes betűtestű, *fleuronnée* ornamentikával díszített iniciálé,⁴ valamint egy dilettáns, a betűtest által közrezárt mezőben férfialakot mutató tollrajzos kezdőbetű díszíti.⁵ A fedőfestékes iniciálék sora a Teremtés könyvéhez Szent Jeromos által írt prologushoz kapcsolódóan egy *F(rater Ambrosius)*-iniciáléval és az abból kifutó lapszéldísszel indul. Utóbbi kék, zöld, rózsaszín akantuszlevelek alkotják, amelyek piros, egy helyütt szalagfonattal megosztott pálcára tekerednek fel. A betűtest által kijelölt mezőben egy püspök mondatszalagot tartó félalakja, a betűszár mellett egy királyfigura és egy férfialak, a lap alján realizstikusan megfestett madár kapott helyet (1. kép).⁶ Hasonló lapszélornamens jelzi a *Genesis* tényleges kezdetét is. Itt az *I(n principio)*-iniciálé formája nemigen volt alkalmas figura befogadására: a Teremtő alakja

³ Fol. 1r, 4r, 41v, 70v, 255v, 256r, 273v, 274r, 286r, 359r, 395v.

⁴ Fol. 399r.

⁵ Fol. 413v.

⁶ Az iniciálé püspökfigurájának azonosítása nem egyértelmű. A mitra alapján feltehető, hogy nem Szent Jeromos *auctor*-portréjának szánták, hanem inkább a prologus címetzettjét, Nolai Szent Paulinus püspököt volt hivatott ábrázolni, a kezében tartott írásszalagon azonban *S(anctus) Ambrosius* olvasható.



2. kép. Ganoys-biblia (OSZK, Cod. Lat. 78), fol. 274r

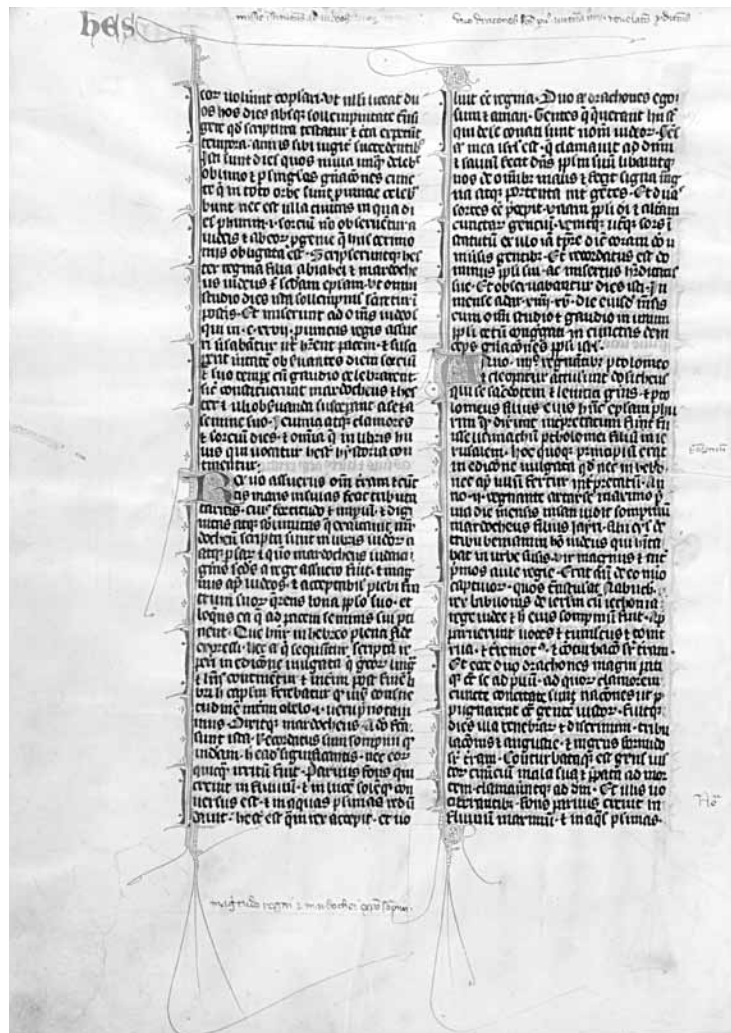
A kéziratot tizenegy fedőfestékes iniciálé és adott esetben ahhoz kapcsolódó lapszélornamens,³ számos filigránornamentikával díszített tollrajzos kezdőbetű (*fleuronnée* iniciálé) és a hasáb bal oldala mellett végigfutó, ugyancsak tollrajzzal



3. kép. Ganoys-biblia (OSZK, Cod. Lat. 78), fol. 24v, első florátor

– az élén állnak.⁷ A Biblia további könyveinek és azok prologusainak, valamint a 38. és az 52. zsoltnárnak a kezdetét 4–8, az egyes könyveken belül a fejezetekét 2–3 sor magas *fleuronnée* iniciálék jelzik. Az egyetlen tollrajzzal díszített fedőfestékes iniciálé a 26. zsolthárhoz tartozik, a fol. 413v dilettáns tollrajzos iniciáléja pedig a 109. zsolthár elején áll.

A kézirat díszítésében többen vettek részt. A fedőfestékes iniciálékról szólva már Hoffmann Edith megállapította, hogy több csoportra oszthatók. A figurákkal, lapszéldísszel kiegészített három munkát (fol. 1r, 4r, 41v) és az egyik ornamentális iniciálét (fol. 359r) olaszosnak tekintette és Nagy Lajos korára datálta (1. kép), további hat kezdőbetűt (fol. 70v, 255v, 256r, 273v, 274r, 286r) „francia kéziratok modorában” készültnek mondott (2. kép), egy ornamentális iniciálében (fol. 395v) 13. századi német munkák utánezését látta.⁸ Több kéz, úgynevezett florátor készítette a *fleuronnée* iniciálékat is. Egyikük



4. kép. Ganoys-biblia (OSZK, Cod. Lat. 78), fol. 221v, első florátor

⁷ A prologusokról BARTONIEK Emma: *Codices latini medii aevi*. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1940. 66–68.

⁸ HOFFMANN 1928. i. m. 73–74.

rendkívül elegánsan, vékony tollal dolgozott: szinte kivétel nélkül tőle származnak a Biblia egyes könyvein belüli fejezeteket kezdő piros-lila, vagy kék-piros szín-összeállítású iniciálék és az azokhoz kapcsolódó pálcák, amelyeket helyenként groteszk fejek, máshol halak tesznek változatosabbá. Minden bizonnyal az ő kezét dicséri a bibliai könyvek/prológusok élén álló nagyobb, díszesebb iniciálék némelyike is (pl. fol. 3v, 24v, 53v). Ezeknek mind a betűteste, mind a tollrajza kétszínű: piros-kék, illetve piros-lila (3. kép). A fol. 86r-tól kezdődően egy második florátor is megjelenik a kötetben; ő kevésbé kifinomult technikával, vastagabb tollal dolgozott, és a tollrajzhoz világosabb kéket is használt, motívumkincsében viszont az előző kéz megoldásaihoz igazodott, beleértve a hasábok mellett végigfutó pálcák alkalmazását és díszítését is (4–5. kép). A Biblia egyes könyvei vagy az azokhoz írt prológusok elején álló iniciáléinak (fejezetkezdő iniciálét egy-két kivételtől eltekintve nem készített) betűteste egyszínű, piros vagy sötétebb kék, ahogyan egyszínű, a betűtesttől eltérően ugyancsak piros vagy világosabb kék a tollrajz is. Számos további iniciálé, amelyekhez többnyire nem kapcsolódik pálcá, talán egy harmadik florátor munkája, a fol. 394r, 394v, 396r tollrajzos díszítése minden eddigittől idegen, a fol. 97r *fleuronnée* iniciáléja pedig, ahol a betűtest által közrezárt mezőben rácsos háttér előtt kis virág jelenik meg, az egész kötetben egyedül áll.



5. kép. Ganoy's-biblia (OSZK, Cod. Lat. 78), fol. 86r, második florátor

zadban a vorauai Ágoston-rendi kanonokok használatába került négykötetes antifonálét (Stiftsbibliothek Vorau, Cod. 259) alkotó, itáliai hatásokat integráló műhely munkájaként azonosítania (6. kép).⁹ A Hoffmann Edith által még német munkákat utánzóknak tekintett egyetlen

⁹ Josef KRÁSA: Alžbeta Güntherová–Ján Mišianik: Stredoveká knižná malba na Slovensku. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. (Recenzió). *Umění*, 10. 1962. 530–532: 531; Gerhard SCHMIDT: Neues Material zur Österreichischen

iniciálé is ebből a körből származik.¹⁰ A vorauai antifonále eredeti rendeltetési helyét korábban a vyšehradi káptalanban kereste a szakirodalom; újabban felmerült, hogy inkább a Jan IV z



6. kép. Antifonále, Stiftsbibliothek Vorau, Cod. 259, II. kötet, fol. 2r

Dražic (Johann IV von Draschnitz) prágai püspök (1301–1343) által alapított Roudnice nad Labem-i Ágoston-rendi kanonokok számára készült.¹¹ Krása és Schmidt attribúciója nem sok vitára adott okot, egyaránt hamar elfogadta a cseh és a magyar szakirodalom is,¹² ugyanakkor a Ganoys-biblia hat franciás iniciáléja körül több elmélet is született. Abban jobbra mindenki egyetértett, hogy ezek a prágai fázisnál korábbi, 14. század eleji francia kéziratok díszítéseivel állnak rokonság-

ban, de a két eltérő stílusréteg együttes jelenléte a kódex magyarországi használatából, illetve prágai díszítéséből kiindulva ki-ki más és más értelmezési keretben talált magyarázatot.

Hoffmann Edith még különféle „művészeti hatások” együttes pozsonyi jelenlétével számolt.¹³ A franciás iniciáléknak a 14. század eleji könyvfestészettel való kapcsolatait Berkovits Ilona ismerte fel. Először ennek ellenére úgy vélte, hogy a kézirat egészét a 14. század végi Magyarországon készítették, később két – leginkább továbbra is magyarországi/pozsonyi – kivitelezési fázisban gondolkodott.¹⁴ A kódex díszítését Alžbeta Güntherová, Ján Mišianik és Július Sopko is két mester munkájának tekintette: egyikük a 14. század elején működött és francia orientációjú volt, másikuk olasz és hazai hatások alatt állt, és a 14. század utolsó negyedében (illetve Sopkónál esetleg a 15. század elején) alkotott.¹⁵ Az 1978-as Parler-katalógusban Vizkelety András a korábbi vélemények összegzéséként szintén két művészről beszélt, de az általuk képviselt különböző stílusirányok együttlését a 14. század végi magyarországi könyvművészet jellemző vonásaként értékelte.¹⁶ Josef Krása (ugyancsak a Parler-katalógusban) a prágai könyvfestészet vonzerejéről

Buchmalerei der Spätgotik in Slowakischen Handschriften. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 18. 1964. 34–40. Utószóval bővített változata: Uő.: *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*. Hrsg. Martin ROLAND. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2005. Bd. I. 329–336. Krása a prágai Káptalani Könyvtár A 2, A 3 jelzetű, többkötetes bibliáját is ugyanehhez az emlékcsoporthoz sorolja. A vorauai antifonále és a Ganoys-biblia kapcsolatáról lásd BORECZKY 2011. i. m. 52–54.

¹⁰ BORECZKY 2011. i. m. 53.

¹¹ Pavel R. POKORNÝ: Antifonář z Vorau. In: *V zajeť středověkého obrazu. Kniha studií k jubilem Karla Stejskala*. Ed. Klára BENEŠOVSKÁ–Jan CHLÍBEC. Praha, Lidové Noviny, 2011. Milada Studničkovának tartozom hálás köszönettel, hogy erre a tanulmányra felhívta a figyelmemet.

¹² Karel STEJSKAL: Die Rekonstruktion des Luxemburger Stammbaums auf Karlstein. *Umění*, 26. 1978. 535–563; 540; *Kódexek a középkori Magyarországon* 1985. i. m. 103–104; No. 58. (ZENTAI Loránd); ZENTAI 1987. i. m.; WEHLI 1987. i. m. Újabban Dušan Buran is visszavonta azon korábbi felvetését, mely szerint a Ganoys-biblia díszítésének cseh rétege inkább a vorauai antifonále műhelyében iskolázott ún. Pál apostol leveleinek mesteréhez volna köthető. Vö. *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia* 2003. i. m. 783; No. 6. 1. 9. (Dušan BURAN–Juraj ŠEDIVÝ) és BURAN 2012. i. m. A kérdéshez lásd még: Milada STUDNÍČKOVÁ: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia* 2003 i. m. (recenzió). *Umění*, 54. 2006. 198–199: 199.

¹³ HOFFMANN 1928. i. m.

¹⁴ BERKOVITS 1931. i. m. és BERKOVITS 1943. i. m.

¹⁵ Alžbeta GÜNTHEROVÁ–Ján MIŠIANIK: *Stredoveká knižná malba na Slovensku*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. 35; Július SOPKO: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a v Rumunsku*. Martin, Matica Slovenská, 1982. 23–25.

¹⁶ *Die Parler* 1978. i. m. Bd. II. 460. (VIZKELETY András).

szólva a kéziratban egy magyarországi megrendelő Prágában díszített kódexét látta, a franciás iniciálékról nem ejtett szót.¹⁷ Végül Zentai Loránd azon a véleményen volt, hogy a biblia teljes díszítése a vorau antifonále műhelyében készült, következésképpen a franciás iniciálék 14. század eleji francia kéziratok ismeretében készült másolatok.¹⁸ Mindezen elképzelésekkel szemben már most érdemes hangsúlyozni, hogy a biblia franciás iniciáléinak magyarországi lokalizálását a 14. századi Magyarországon készültnek tekinthető könyvfestészeti emlékanyagban tudomásom szerint semmi nem támogatja, de nem hihető prágai lokalizálásuk sem: a vorau antifonále rendkívül gazdagon díszített négy kötetében hozzájuk hasonló nem található.¹⁹

Eltérő stíuselemek együttes jelenléte a könyvfestészetben igen gyakori jelenség, a különbségek mögött kitapintható találkozások esetről esetre hihető értelmezése pedig a díszített kéziratok könyvek kutatásának egyik műfajspecifikus alapfeladata. A lehetséges válaszok skálája igen széles: éppúgy van példa egyidejűleg alkotó, de eltérő tanultságú mesterek együttműködésére, mint a könyv díszítésének egymást követő fázisokban, más és más műhelyekben történt kivitelezésére, amelyek működhetek akár azonos, akár különböző helyszíneken is. A Ganoys-biblia esetében a megfejtés kulcsa a kézirat befejezetlenségében rejlik, pontosabban arról van szó, hogy a kivitelezés egymást követő szakaszai jól elkülönülnek egymástól: a munka félbehagyásának, majd későbbi folytatásának nyomai úgy az írásképből, mint a díszítésből pontosan kiolvashatók.

A kódexben Bartoniek Emma és a nyomában mások is öt kéz írását különböztették meg.²⁰ Az első, leghosszabb egység Ezékiel könyvének nem egészen a végéig tart, a 42. fejezet második versének közepén ér véget (fol. 1r–345v), a második kéz az 52. zsoltár közepéig jutott el (fol. 346r–403v), az Ószövetséget harmadik kéz, bizonyos *Nicolaus* fejezte be (fol. 404r–420v), az Újszövetség pedig egy negyedik kéz munkája (fol. 423r–514r).²¹ A kézirat végén található szövegegység (fol. 515r–546v) mai fogalmaink szerint leginkább tartalommutatónak nevezhető. Ezt egy ötödik kéz, *Wenczesslaus*, vélhetőleg Ganoys Vencel írta.²² Az első két szövegegység a fol. 403v-n hirtelen, az 52. zsoltár közepén szakad meg, és több szempontból is elkülönül a többitől. Csak ebben a részben található díszítés: beleértve a franciás és a prágai fedőfestékes munkákat és az összes *fleuronnée* iniciálét is. (Kivételt egyedül a fol. 413v dilettáns, férfialakot mutató, az összes többitől idegen, tollrajzos iniciáléja jelent.) Miközben az első florátor munkái: *fleuronnée* iniciáléi és a hasábok mellett végigfutó pálcái (3–4. kép) az első két szövegegységet a fol. 393v-ig végigkísérik és ezáltal össze is kötik, a pálcák díszítésére a fol. 54v–145v között (a fol. 113r kivételével) nem került sor. Az első két szövegegység különállását és befejezetlenségét Juraj Šedivý paleográfiai vizsgálatai megerősítik. A hazai emlékanyagból kiindulva az első négy *scriptor* működését ugyan közel egyidejűnek, 14. század közepének tekintette, és ezeknél egyértelműen későbbre, az 1400 körüli évekre csak *Wenczesslaus* (Ganoys Vencel) ténykedését datálta, de az első kéz írásában francia jellegzetességekre ismerte felvetette annak lehetőségét is, hogy az első szövegegység valójában egy nyugati kézirat volna, s hogy a harmadik *scriptor* megjelenése egyben a kulturális környezet változását is jelezne.²³

A mindebből lassan kibontakozó kép egy 14. század eleji, félbehagyott bibliát mutat, amelynek díszítését a 14. század közepén Prágában kiegészítették, szövegét pedig ezt követően három részletben befejezték. A szöveg pótlására, legalábbis *Wenczesslaus* (Ganoys Vencel) ténykedésére

¹⁷ Josef KRÁSA: Prag und Böhmen / Die Buchmalerei. In: *Die Parler* 1978. i. m. Bd. II. 731–733: 732.

¹⁸ *Kódexek a középkori Magyarországon* 1985. i. m. 103–104: No. 58. (ZENTAI Loránd); ZENTAI 1987. i. m.

¹⁹ Gernot Schafferhofernek köszönöm, hogy az antifonále tanulmányozását számomra készségesen lehetővé tette. A fénykép közléséhez Stefan Reiter volt kedves hozzájárulni.

²⁰ BARTONIEK 1940. i. m.

²¹ A Ganoys-bibliában a Zsoltárok könyve az Ószövetség végére került.

²² A *scriptor*-bejegyzés a fol. 546v-n olvasható: *Qui me scribebat wenczesslaus nomen habebat*.

²³ ŠEDIVÝ 2007. i. m. 108–109. Az első *scriptor* írását 14. század közepe utáninak mondja, a másodikét a 14. század második harmadára jellemzőekkel rokonítja, a harmadikét és negyedikét 14. század közepének tartja.

feltehetően Pozsonyban került sor. A díszítés alaprétegéhez a hat franciás, fedőfestékes iniciálé, valamint az első florátor által készített *fleuronnée* iniciálék és pálcák tartoznak. Először talán az összes fontosabb szöveghelyet (a Biblia könyveinek és azok prologusainak kezdetét) fedőfestékes iniciáléval szándékoztak jelezni, de miután ezek nem mind készültek el, az első florátor – aki egyébként az egyes bibliai könyveken belüli fejezeteket kezdő iniciálékat rajzolta – 3 helyen nagyobb, gazdagabb *fleuronnée* iniciáléval pótolta őket. A bibliai könyvek és prologusok további kezdőbetűi minden bizonnyal Prágában kerültek a kódexbe. Nemcsak a voraui antifonále műhelyében készült fedőfestékes iniciálékra gondolok. A második díszítési fázishoz vélem tartozónak a fol. 86r-tól megjelenő második florátor tevékenységét is, aki, mint láttuk, a lapdíszítés felépítésében és a filigrán-ornamentika motívumkészletében az első florátor munkáihoz igazodott, de jóval kevésbé kifinomult technikával és más színekkel, világosabb kékkel dolgozott (4–5. kép). Ez a kvalitáscsökkenéssel és más alapanyagok használatával párosult alkalmazkodás tapasztalataim szerint nem egy, az első florátorral együtt alkotó műhelytárs/segéd ténykedésére utal, hanem sokkal inkább az utólagosság mellett szól.

Amennyiben a Ganoys-biblia eredetileg nem Magyarországon és nem is Prágában készült, úgy keletkezési helyét leginkább francia területen kell keresnünk. Ezt az általam már korábban felvetett, a 14. századi francia–cseh kapcsolatok közismert intenzitásával támogatott elképzelést most konkretizálni tudom.²⁴ A Ganoys-biblia díszítésének alaprétegét képező *fleuronnée* iniciálék színösszeállítása, a lila tollrajz alkalmazása egyértelműen délf francia területek felé mutat, s bár a biblia tollrajzos pálcáinak és *fleuronnée* iniciáléinak motívumkészletéhez és szerkezetéhez hasonló megoldásokat számos kéziratból ismerünk,²⁵ úgy tűnik, hogy az első florátor munkáinak párdarabjait leginkább egy, a 14. század első negyedében az avignoni pápai udvar megrendelésére dolgozó mester alkotásaiban érdemes keresnünk (3., 4., 7. kép).

Nem kis formátumú művészről van szó, hanem egy bizonyos „calligrafo meridionale”-ról,²⁶ a 14. század első felében működött egyik legkarakteresebb francia könyvdíszítő, Jacobus Mathey társáról. Jacobus Mathey nevét egy 1345-ben Gregorius de Rimini Ágoston-rendi szerzetes és skolasztikus teológus számára készített kézirat szignatúrája őrizte meg számunkra.²⁷ A kötet Szent Ágoston leveleit tartalmazza, és akkor készült, amikor Gregorius de Rimini a párizsi egyetem magiszteri fokozatát VI. Kelemen pápa kérésére és levele által megerősítve elnyerte. François Avril általánosán elfogadott feltételezése szerint Jacobus Mathey nem más, mint az a Jaquet Maci, aki 1327-ben Jean Pucelle (!) és Anciau de Cens mellett dolgozott: velük együtt díszítette a 14. század első harmadának egyik kiemelkedő francia könyvfestészeti alkotását, Robert de Billyng bibliáját. Bár – ahogy más esetekben, úgy itt is – florátorként működött, a bejegyzésben a 14. század első felének legjelentékenyebb könyvfestője, Jean Pucelle (és Anciau de Cens) egyenrangú társaként jelenik meg, ami egyértelműen tanúskodik tehetségének, nem kevésbé a tollrajzos filigrándíszítés műfajának egykori elismertségéről is.

Jacobus Mathey és Gregorius de Rimini kapcsolata nem tekinthető véletlennek. Minden jel arra utal, hogy Jacobus Mathey már fent vázolt párizsi karrierjét megelőzően is a legfelsőbb klérus, egyenesen az Avignonban székelő XXII. János pápa (1316–1334) számára dolgozott.²⁸ Ekkoriban még a szempontunkból különösen érdekes „calligrafo meridionale” volt társa.

²⁴ BORECZKY 2011. i. m. 54–55.

²⁵ Alison Stonesnak tartozom hálás köszönettel, amiért a Ganoys-biblia első rétegére jellemző tollrajzos ornamentika elterjedtségére felhívta a figyelmemet.

²⁶ Francesca MANZARI: *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi, 1310–1410*. Modena, F. C. Panini, 2006. 344–345.

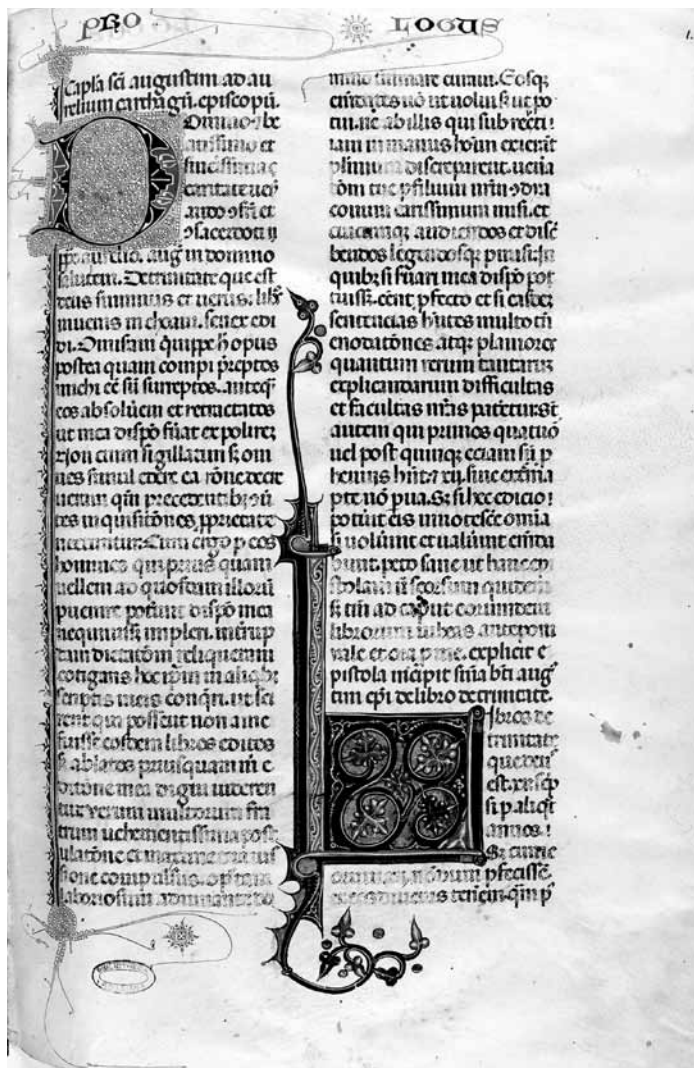
²⁷ Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 259. François AVRIL: Un enlumineur ornementiste parisien de la première moitié du XIV^e siècle: Jacobus Mathey (Jaquet Maci?). *Bulletin monumental*, 129. 1971. 249–264.

²⁸ Jacobus Mathey avignoni működéséről Antoine DONDAINE: La collection des œuvres de Saint Thomas dite de Jean XXII et Jaquet Maci. *Scriptorium*, 29. 1975. 127–152.

Vele együtt díszített 1319-től négy kötetet, amelyek Dominicus de Grima Toulouse-ban, majd legkésőbb 1322-től Avignonban működő domonkos szerzetes XXII. Jánosnak dedikált bibliai kommentárjait tartalmazzák, 1323 körül pedig egy terjedelmes könyvsorozatot, amely Aquinói

Szent Tamás munkáit öleli fel.²⁹ Aquinói Szent Tamást 1323-ban XXII. János kanonizálta, a *doctor angelicus* tevékenysége iránti elmélyült érdeklődéséről a kötetekben olvasható, saját kezű széljegyzetei (javításai) tanúskodnak. Jacobus Mathey és a „calligrafo meridionale” munkái jól elkülöníthetők egymástól, sőt két kéziratot: Dominicus de Grima kommentárjainak egyik kötetét³⁰ és egy Szent Ágoston *De trinitate* című művét tartalmazó kódexet³¹ a „calligrafo meridionale” talán önállóan díszített (7. kép). A Ganoys-bibliára visszatérve: a kézirat első florátorának munkái nem utánérései a „calligrafo meridionale” *fleuronnée* iniciáléinak és a hasáb bal oldala mellett végigfutó, tollrajzzal díszített pálcáinak. A biblia és az avignoni kéziratok vonatkozó filigrándíszei struktúrájukban, motívumkincsükben és színösszeállításukban, továbbá kvalitásukat tekintve is a legszorosabb kapcsolatban állnak egymással, meglehet: egyazon kéz alkotásai.³²

Egy 14. század eleji (a fentiek alapján leginkább az 1320-as évekre datálható) avignoni biblia prágai felbukkanása a 14. század közepén a cseh-francia kapcsolatok ismeretében tökéletesen hihető. Az avignoni festészetnek a cseh könyvfestészetre gyakorolt inspiratív hatása Max Dvořák óta ismert, és Francesca Manzari kutatásai révén újabban cseh könyvfestők avignoni tevékenységéről is tudunk.³³ A hatások/



7. kép. Szent Ágoston: De Trinitate. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 304, fol. 2r. © 2013 Biblioteca Apostolica Vaticana

²⁹ MANZARI 2006. i. m. 344–345; DONDAINE 1975. i. m.

³⁰ Paris, Bibl. nat., Lat. 486.

³¹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 304.

³² A „calligrafo meridionale” által díszített kéziratok közül eddig a Biblioteca Apostolica Vaticana Cod. Ross. 304 kötetét volt alkalmam eredetiben tanulmányozni, véleményemet erre és DONDAINE 1975. i. m. által közölt fotókra alapozom. Köszönettel tartozom Francesca Manzarinak a „calligrafo meridionale” által képviselt stílus elterjedtségére vonatkozó információért.

³³ MAX DVOŘÁK: Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 22. 1901. 35–126. FRANCESCA MANZARI: Bohemian and Central European Artists in Avignon, ca. 1395–1405. The Two Workshops in the Gradual of Cardinal Pietro Corsini (Florence, San Marco Museum, Inv. 10.076–10.077). In: *Inspiration*

kapcsolatok háttérében természetesen a könyvek mozgásával is számolnunk kell. Tudjuk például, hogy az Avignonból 1329-ben visszatérő Jan IV z Dražic (Johann IV von Draschnitz) prágai püspök, akiről éppen a Ganoys-bibliával azonos műhelyben készült vorauí antifonále kapcsán esett már szó, egy 13. század végi francia bibliát ajándékozott az általa alapított roudnicei kolostornak.³⁴ Mindezen felül látnunk kell azt is, hogy a Ganoys-biblia díszítésének avignoni és prágai rétege azonos megrendelői kör, a legfelsőbb klérus számára készült: az avignoni műhely XXII. János pápának dolgozott, a vorauí antifonále műhelye pedig részt vett azoknak a liturgikus könyveknek a díszítésében is, amelyeket Arnošt z Pardubic (Ernst von Pardubice), Prága első érseke (1344–1364) ajándékozott a Szent Vitus-katedrálisnak.³⁵ Bár egyelőre nem tudjuk, kiknek a révén került a Ganoys-biblia először Prágába, majd onnan Pozsonyba,³⁶ az a tény, hogy a kódex egykori tulajdonosai nyilvánvalóan a legfelsőbb klérus köreiben mozogtak, Ganoys Vencel presztízsét új fénybe helyezi, a kötet pozsonyi jelenlétét pedig jócskán felértékeli.

Azon túl, hogy a Ganoys-biblia avignoni keletkezési helyének ismeretében talán az egykori *possessorok* kilétének megfejtéséhez is közelebb jutunk, a kézirat *fleuronnée* ornamentikájának meghatározása további tanulságokkal is szolgál. A *fleuronnée* ornamentika kutatásának alapvető jelentőségét lassan talán már nem kell hangsúlyozni, de arra azért érdemes figyelni, amit ezekből a „másodlagos díszítőelemekből” a lokalizálási/datálási kérdéseken túl is kiolvashatunk. A *fleuronnée* ornamentika vizsgálatából kiindulva jelen esetben egy több évtizedet átfogó történet körvonalai rajzolódtak ki előttünk, és így – az első és második florátor viszonyában megragadható folyamatok rekonstruálásával – olyan, más műfajokban talán nehezebben vizsgálható jelenségekre láthattunk rá, mint az érintkezések és kölcsönhatások mechanizmusa, egy alkotás más kultúrkörben való megjelenése és az adaptáció.

Tárgyszavak:

Ganoys Vencel bibliája; 14. századi könyvfestészet; Avignon; Prága; Pozsony; Jacobus Mathey (Jaquet Maci); XXII. János pápa

– *Rezeption* 2012. i. m. 81–94. Dvořák „Avignon-teóriájához” újabban: Viktor Kubík: Bemerkungen zum Import italienischer Handschriften in das Luxemburgische Böhmen (In Margine zur Korrektur M. Dvořák's Avignoner Theorie). In: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437)*. Eds. Markéta JAROŠOVÁ–Jiří KUTHAN–Stefan SCHOLZ. Praha, Togga, 2008. 463–479.

³⁴ Praha, Knihovna Národního muzea, XV A6. Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha, Koniasch Latin Press, 2000. 214–216.

³⁵ A vorauí antifonále és Arnošt z Pardubic liturgikus kézirateinak összehasonlításához Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Antiphonary from Stift Vorau. In: *Manuscripts in Transition: Recycling Manuscripts, Texts and Images*. Proceedings of the International Congress held in Brussels (5–9 November 2002). Eds. Brigitte DEKEYZER–Jan VAN DER STOCK. Paris–Leuven–Dudley (MA), Peeters, 2005. 203–210.

³⁶ Minthogy Avignonból közvetlenül Magyarországra is kerültek kötetek, elméletileg nem zárható ki teljesen (bár nem túlzottan hihető), hogy a kódexet magyarországi *possessor* hozta el Avignonból és vitte Prágába. Piacenzai Jakab, Károly Róbert orvosa és csanádi, majd zágrábi püspök például Avignonban készült misszálét használt és hagyott a zágrábi egyházra (HOFFMANN–WEHLI 1992. i. m. 218), más forrásokból pedig könyvek Avignon és Magyarország közötti forgalmáról értesülünk. 1359. január 31-én a regensburgi, passauí és nyitrai püspököknek írt levelében VI. Ince pápa kiközösítéssel fenyegette azokat, akik penitenciáriusát, magyarországi Domonkos Ágoston-rendi szerzetest és társait Magyarországról Bajorországon át Avignonba tartó útukon könyveiktől és egyéb javaiktól megfosztották. (A levelet közli IVÁNYI Béla: *Könyvek, könyvtárak, könyvnyomdák Magyarországon 1331–1600*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtára, 1937. 7–8.)

Anna Boreczky

A Manuscript from Avignon in Medieval Hungary, or the Wanderings of the Ganoys Bible

The Bible of Wenceslaus Ganoys (Széchényi National Library, Cod. Lat. 78) has been well-known in Hungarian art historical scholarship since its publication by Edith Hoffmann. There are few examples of complete hand-written Bibles with such fine decoration that were in all certainty in use in an ecclesiastical institution in medieval Hungary. The so-called Ganoys Bible, which was in the possession of the Canons of Pozsony (today Bratislava, Slovakia) since the beginning of the 15th century, is one of them. Despite its significance, its place of origin has not been satisfactorily identified. My paper is an attempt to do this.

The Bible was written in several phases and, in part due to this, the illuminations were done in two separate stages. The latter of the two stages was successfully determined by Josef Krasa and Gerhard Schmidt: they linked it to the workshop that produced a four-volume Antiphonary (Stiftsbibliothek Vörs, Cod. 259), one of the masterpieces of mid-14th century Prague manuscript illumination. The Antiphonary may have been made for the Canons of the Augustinian Order of Roudnice, and it has been used by the Canons of the Augustinian Order of Vörs since the end of the 15th century. The present study places the fleuronée initials belonging to the Bible's first stage of decoration among the works of the so called "calligrafo meridionale", who in the first third of the 14th century worked in Avignon as the partner of Jacobus Mathey/Jaquet Maci for Pope John XXII. (1316–1334). Thus the manuscript would have originated in Avignon, before it reached Prague and then Pozsony, and its possessors would have undoubtedly moved in the highest circles of the clergy.

Eörsi Anna

„Holtában is az élet törvényeit tanította”

Ghirlandaio Ognissanti-Jeromosának mennybevitеле

Dr. Eörsi Anna

Művészettörténész, egyetemi
docens

ELTE BTK, Művészettörténeti Intézet

Kutatási területe: ikonográfia

(középkor, reneszánsz)

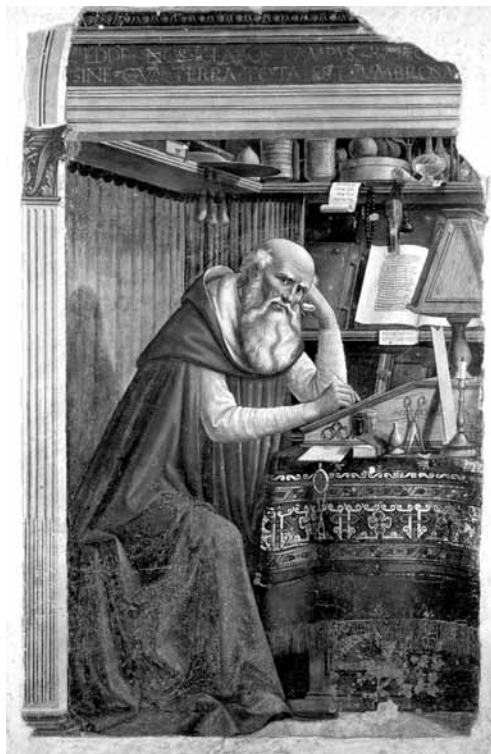
E-mail: eorsianna@gmail.com

A firenzei Ognissanti templom egykori *tramezzóján*, a kórusbejárat mellett két neves festő egy-egy szent alakját idézte meg:

balra Domenico Ghirlandaio Szent Jeromosét (1. kép), jobbra Sandro Botticelli Szent Ágostonét (2. kép).² Az előbbin olvasható 1480-as dátum, valamint az utóbbin látható Vespucci-címer valószínűleg mindkettőre vonatkozik.³ A kórus lebontásakor, 1564-ben a freskókat átmentették mai helyükre, a templom hajójának két oldalára. Ebből az alkalomból felső párkányukat új, az átvitelre vonatkozó szöveggel helyettesítették.⁴ Az 1966-os árvízkárok restaurálása közben előkerült Szent Jeromos eredeti (mai) felirata: „REDDE NOS CLAROS LAMPAS RADIO(SA) / SINE QVA TERRA TOTA EST VMBROSA”⁵

Régóta köztudott, hogy a freskók témája kapcsolatban van egy legendával. A 13–14. század fordulóján egy ismeretlen szerző három levélhamisítvánnyal igyekezett Jeromos tekintélyét növelni. A Pseudo-Augustinusnak, Pseudo-Cyrrillusnak és Pseudo-Eusebiusnak tulajdonított írások a szent különleges képességeiről tudósítanak; elmesélik egyebek között posztumusz csodatetteit, jelenéseit, úgy dicsőítik őt, mint

„Qui virtutum studiis
Dignus coeli braviis
Coelum scandit hodie”¹



1. kép. Domenico Ghirlandaio:
Szent Jeromos, 1480. Firenze, Chiesa di Ognissanti

¹ *Analecta hymnica medii aevi*, 10. No. 253.

² Domenico Ghirlandaio: *Szent Jeromos*, 184×119 cm. Jean K. CADOGAN: *Domenico Ghirlandaio, Artist and Artisan*. New Haven, Yale University Press, 2000. 216–218: No. 12; Sandro Botticelli: *Szent Ágoston*, 185×123 cm. Frank ZÖLLNER: *Sandro Botticelli*. München, Prestel, 2005. 206–207: No. 33.

³ A megrendelő személyének kérdése vitatott, a Vespucci család több tagja mellett az Umiliati-rend is számba jöhet. Lásd CADOGAN 2000. i. m. 217–218.

⁴ Szent Ágoston felett: „SIC AVGVSTINVS SACRIS SE TRADIDIT VT NON / MVTATVM SIBI ADHVC SENSERIT ESSE LOCVM”; Szent Jeromos felett: „NE TIBI QVID PICTO HIERONYME SANCTE DEESSET / EST NVPER MIRVM MOTVS AB ARTE DATVS”.

⁵ „Világosíts meg minket, ragyogó fáklya, máskülönben sötét lenne az egész világ.”

a Mennyei Jeruzsálem legmértőbb lakóinak egyikét. A legendák azon nyomban a hagiográfia, az ikonográfia, valamint a himnuszköltészet szerkesztésévé váltak.⁶

Minket most Pseudo-Augustinusnak Pseudo-Cyrellushoz intézett levele érdekel.⁷ A püspök, miután az egekig magasztalja Jeromost mérhetetlen bölcsessége és egyéb érdemei miatt, a következő történetet meséli el. Estefelé – éppen a szent halálának órájában – őneki készült levelet írni, véleményét szeretne volna kérni az üdvözültek mennyei boldogságáról. Hirtelen csodás illat kíséretében meghallotta a szent fénysugárból felhangzó hangját. Jeromos tudatta vele halálát, megdicsőülését, és számos érvet felsorakoztatva figyelmeztette őt, hogy halandóként hagyjon fel a menny titkainak hiábavaló firtatásával. Azt tanácsolta neki, hogy itt és most a földön munkálkodjék úgy, hogy majdan kiérdemelhesse és átélhesse az ésszel felfoghatatlan örök boldogság jutalmát.⁸ Néhány órával később Szent Ágoston magának a dicső halottnak a látomásában is részesülhetett: hippói dolgozószbájában – angyali seregek közepette, Keresztelő Szent János társaságában – megláthatta az üdvözült szentet.

Botticelli Ágostont első látomásának pillanatában ábrázolja: a levélíráshoz készülődő szent mélységesen megrendül, amikor meglátja és meghallja a mennyből érkező sugarakat és hangot. Mögötte az óra állása Jeromos halálának időpontját jelzi.⁹

Vajon hogyan függ össze Ghirlandaio műve az adott témával? Mi az oka annak, hogy a történet szerint éppen meghalt Jeromost a hívőre néző tudósként ábrázolta a festő? Mit sugall a szent tekintete? Ezeket a kérdéseket meglepő módon soha senki nem tette fel, pedig a kardinális legalább olyan fontos szereplője a történetnek, mint a hippói püspök, és a freskók kompozicionális szempontból teljességgel egyenértékűek. Ennek ellenére Ghirlandaio Jeromosát általában



2. kép. Sandro Botticelli:
Szent Ágoston első látomása, 1480.
Firenze, Chiesa di Ognissanti

⁶ Helen I. ROBERTS: St. Augustine in "St. Jerome's Study": Carpaccio's Painting and its Legendary Source. *The Art Bulletin*, 16. 1959. 283–301; Eugene F. RICE Jr.: *Saint Jerome in the Renaissance*. Baltimore–London, Johns Hopkins University Press, 1985. 49–56; *Analecta hymnica medii aevi*, 22. No. 211; 23. No. 324; 26. No. 35, 37; 34. No. 246; 43. No. 298; 55. No. 168 stb.

⁷ *Epistola sancti Augustini Hipponensis episcopi ad Cyrillum Jerosolymitanum episcopum de magnificentiis beati Hieronymi*. In: PL 22. 281–289. (A továbbiakban: Pseudo-Augustinus.) Lásd még PL 33. 1125.

⁸ „Hic satage talia exercere opera, ut postmodum ibi quae aliquantulum hic intelligere cupis, totaliter in aeternum habeas.” (Pseudo-Augustinus i. m. PL 22. 284.)

⁹ Erre először Lightbown hívta fel a figyelmet: Ronald W. LIGHTBOWN: *Sandro Botticelli: Life and Work*. London, P. Elek Lim., 1978. I. 50.

mindössze az Ágostonról szóló történet attribútumaként emlegetik,¹⁰ illetve a legjobb esetben néhány szerző megjegyzi, hogy Szent Jeromos „ragyogó fáklya”-ként való megszólítása az Ágostonnál tett első látogatására utalhat.¹¹

A rendeltetési hely szimmetrikus megoldást igényelt; már csak ezért sem lehetett szó Jeromos halálának narratív ábrázolásáról. Erre azonban nem is volt szükség: a korabeli néző számára evidens lehetett, hogy Ágoston megrendülése egyúttal Jeromos halálának pillanatát jelzi. Nemcsak azért tudta, hogy Ghirlandaio freskóján a halott kardinálist látja, mert jól ismerte a történetet, hanem azért is, mert a képen olvasható szövegek is mind ebbe az irányba mutatnak. Magában a dolgozósobában két papírlap felirata a szent halálára vonatkoztatható. A középső polcra erősített görög írás az 51. *Miserere* zsoltárból vétetett: „Könyörülj rajtam én Istenem a te kegyelmességed szerint”, a felső polcra kunkorodó papírlap héber betűinek jelentése: „és mégis kiáltok gyötrelmemben / sirámom aggaszt.”¹² (A kialudt gyertya és a homokóra a földi lét végességét jelzi.)

A felső párkányra vésett felirat nemcsak a szóban forgó legenda fényjelenségére utal, hanem arra is, hogy a szent már a mennyből fogadja a hívő imáját. A szöveg egy himnusz részben szó szerinti, részben rokon jelentésű idézete; szövegkörnyezetében az üdvözült kardinális bölcsességről és a halott translatiójáról van szó:

„Holtában is az élet törvényeit tanította; / az angyalok énekelve emelik lelkét a Mennybe, / Rómába szállított testét pedig máig Szűz Mária temploma őrzi.

Világosíts meg minket, ragyogó fáklya, / mely nélkül a világ vakon botorkálna; / mert valódi jelentése szerint »szent törvény« a neved, Jeromos.”¹³

A két freskó tehát az egyházatyákat egy és ugyanazon pillanatban ábrázolja. Jeromos a látszat ellenére immár halott. Ágoston – ismétlem – éppen most észleli barátja mennyei jelenlétét: alak-

¹⁰ LIGHTBOWN 1978. i. m. 50–55; Julia I. MILLER: An Iconography of Form: Space and Light in Botticelli's St. Augustine and Ghirlandaio's St. Jerome. *Explorations in Renaissance Culture*, 14. 1988. 78–98; Ronald G. KECKS: *Ghirlandaio: Catalogo completo*. Firenze, Octavo, 1995. 112; Rolf BAGEMIHLE: On Reading (into) Botticelli's Saint Augustine. *Source*, 16. 1997. 17–19; Martin KEMP: *Behind the Picture: Art and Evidence in the Italian Renaissance*. New Haven, Yale University Press, 1997. 181, 184; Ronald G. KECKS: *Domenico Ghirlandaio und die Malerei der Florentiner Renaissance*. München, Deutscher Kunstverlag, 2000. 220; *Botticelli: de Laurent le Magnifique à Savonarole*. Exposition catalogue. Paris, Musée du Luxembourg. Eds. D. ARASSE et al. Milano, Skira, 2003. 106–108; No. 7 (Nicoletta PONS); ZÖLLNER 2005. i. m. 43, 206; *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430–1530: Dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello*. Catalogo della mostra. Firenze, Palazzo Pitti. A cura di Bert W. MEIJER. Livorno, Sillabe, 2008. 89–90; No. 2 (Paula NUTTALL); *Melozzo da Forlì: l'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*. Catalogo della mostra. Forlì, Musei San Domenico. A cura di Daniele BENATI–Mauro NATALE–Antonio PAOLUCCI. Milano, Silvana Editoriale, 2011. 182; No. 32 (Cecilia MARTELLI).

Roberts, aki először írt összefoglaló tanulmányt a téma ikonográfiájáról, megemlíti ugyan freskóinkat, azonban minthogy nem narratívákról van szó, még Botticelliét is vonakodik összefüggésbe hozni a legendával. ROBERTS 1959. i. m. 288. (Lásd még a 24. jegyzetet.) Rohlmann joggal jegyzi meg, hogy a freskók témája a templom titulussával kapcsolatos, de Ghirlandaio művét ő sem értelmezi a *Szent Ágoston első látomása* kontextusában. Michael ROHLMANN: *Ghirlandaios Florenz*. In: *Domenico Ghirlandaio: künstlerische Konstruktion von Identität im Florenz der Renaissance*. Hrsg. Uő. Weimar, VDG, 2004. 47–50.

¹¹ Martin KEMP: The Taking and Use of Evidence: with a Botticellian Case Study. *The Art Journal*, 44. 1984. 207–215; Hubert LOCHER: *Domenico Ghirlandaio: Hieronymus im Gehäuse; Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit*. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1999. 62, 73–74, 78; CADOGAN 2000. i. m. 217.

¹² CADOGAN 2000. i. m. 216.

¹³ *Analecta hymnica medii aevi*, 52. No. 220: „Dogmata vitae moriens docebat, / Angeli tollunt animam canentes / Romam translatum tenet inde corpus / Virginis aula. / Redde nos claros, radiosa lampas / Absque qua cecus titubaret orbis; / Sacra nam lex, Hieronymus, vocaris / Nomine vero.” A himnuszt a Jeromos-kultusz legfőbb népszerűsítője, Johannes Andreae (+1348) is közli. (Johannes ANDRAE: *Hieronymianus: diui Hieronymi vit[a]e mortis prodigioru[m] dicto[r]um ac scripto[r]um exflorationes p[er]stringens [...] q[ua]ttuor in p[ar]tes diuisus*. Basel, 1514. fol. XIVb.)

ját nem látja, de hallja a fénnel érkező hangját. Ghirlandaio nem neki, hanem a nézőnek mutatja meg e fény és hang forrását. Jeromos mivelünk keresi a szemkontaktust. A mi megvilágosodásunkért fohászkodik a feje fölé vésett fohász. A mi megváltásunkra utal a mögötte levő felső polcon



3. kép. Vittore Carpaccio:
Szent Ágoston első látomása, 1502–1508. Velence,
Scuola di San Giorgio degli Schiavoni

fénye, míg a püspököt a mennyből érkező sugárzás világítja meg.

Mindezek alapján megállapíthatjuk: Ghirlandaio bravúros megoldása a *Szent Ágoston első látomása* téma egyetlen olyan ábrázolása, amelyen Jeromos helytállóan és méltóképpen szerepel. Carpaccio – amúgy a történethez híven – a halott kardinálist egyáltalán nem ábrázolja (3. kép).¹⁵ Más esetekben az érthetőség kedvéért (de „hibásan”) Jeromos is jelen van: kisgyermek formájában, azaz lélekként,¹⁶ vagy egész alakosan, de kisebb léptékben, angyalglóriában lebegve,¹⁷



4. kép. Benozzo Gozzoli:
Szent Ágoston vitája Fortunatusszal és első látomása,
1464–1465. San Gimignano, San Agostino

¹⁴ Herbert FRIEDMANN: *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*. Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1980. 185–186. Vö. Pseudo-Augustinus i. m. PL 22. 283: „Hic certe gloria virtutis nostrae transferens utrumque Testamentum [...] diponensque ipsum posteris in aeternum [...]”

¹⁵ Vittore Carpaccio: *Szent Ágoston első látomása*, 1502–1508. Velence, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. (ROBERTS 1959. i. m. 291–296. Fig. 3.)

¹⁶ Francia miniatúra 1475–1480 között. Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. 304, fol. 59. (ROBERTS 1959. i. m. 291 és fig. 19.) Bartolomeo di Giovanni 1490 körül. Salt Lake City, The Utah Museum of Fine Arts. (KEMP 1984. i. m. 211. és fig. 5.) Az utóbbi festmény Botticelli freskójának kicsinyített táblakép-másolata (42x25 cm). Az *Első látomás* itt egy négy részből álló együttes része, együtt Szent Ferenc stigmatizációjával és ezúttal két, Jeromost ábrázoló jelenettel; az egyik a dolgozószobájában mutatja, a másik halálát beszéli el. (Everett FAHY: *Some Followers of Domenico Ghirlandajo*. New York, Garland Publishing Inc., 1976. 155, 163: Nos. 68, 69, 90, 91.) Bartolomeo di Giovanni tehát két tételben fejt ki Ghirlandaio Ognissanti-freskójának jelentését.

¹⁷ Giovanni di Paolo, 1465 k. Berlin, Gemäldegalerie, No. 2142. (John POPE-HENNESSY: *Giovanni di Paolo 1403–1483*. London, Chatto & Windus, 1937. Pl. XXXa); Giovanni Mansueti (†1527). Groningen, Institute for Art History. (ROBERTS 1959. i. m. 290. Fig. 18.)



5. kép. Tommaso da Modena: *Szent Jeromos*, 1352.
Treviso, San Nicolò

máskor mint *imago clipeata* (4. kép),¹⁸ de mindannyiszor alárendelt szerepű a kompozíció struktúrájában. Az Ognissantiban az egyházatyák minden szempontból egyenrangúak.¹⁹

A vázolt formai és tartalmi kontextusban Szent Jeromos nézőre szegezett pillantásában – a feje fölé írt kérés meghallgatásán kívül – egyfajta *memento mori* fogalmazódik meg. Nem egyedi esettel állunk szemben: a nézőhöz forduló tudós Jeromos és a *gondolja halálra* eszme nem először, és főleg nem utoljára kapcsolódik itt össze. Ha hihetünk Gibbnek, Tomaso da Modena trevisói freskóján, Ghirlandaio műve egyik legfontosabb képi előzményén, a hívőre tekintő szent egy *Meditatio mortis* című könyvre mutat (5. kép).²⁰ A téma klasszikus, nagy hatású megfogalmazása Dürer nevéhez fűződik: az ő 1521-ben festett lisszaboni festményének közelnézetből ábrázolt, feszület előtt ülő agg tudósa jobbával fejét támasztja, bal mutatóujjával a néző figyelmét egy koponyára irányítja (6. kép).²¹ Mind a szent, mind a halálfej nézőre szegezett tekintetében a *vanitas*-eszme fejeződik ki. (A nézőre meredő koponya az élet rövidségére figyelmeztető szimbólumként először remete Szent Jeromos mellett tűnik fel 1400 körül.)²²

Ha mindezen és sok hasonló²³ példán közös a néző tekintetének keresése, a *memento mori* intelem tartalma ugyancsak különbözhet.

¹⁸ Benozzo Gozzoli, 1464–1465, San Gimignano, Chiesa di Sant'Agostino, keleti fal, jobb felső kép. (Steffi ROETTGEN: *Wandmalei der Frührenaissance in Italien. 1. Anfänge und Entfaltung 1400–1470*. München, Hirmer, 1996. Taf. 223.) Többen rámutattak, hogy ez a freskó Botticelli legfontosabb előzményének tekintendő (például ROBERTS 1959. i. m. 288; LOCHER 1999. i. m. 70. stb.). Tegyük hozzá, hogy Gozzolinak Ghirlandaio freskójához is köze lehet: a bal oldalt ülő, eretnekekkel vitakozó Ágoston kompozicionális előképe az Ognissanti Szent Jeromosának.

¹⁹ Fra Filippo Lippi *Szent Jeromos siratása* háttérben ábrázolja az *Első látomást*. 1450-es évek, Prato, Museo dell'Opera del Duomo. (ROBERTS 1959. i. m. Fig. 8–9.) Az egyházatyák itt apró epizód szereplők, de egyenrangúak. A festő azzal jelzi a találkozás fikatív jellegét, hogy Jeromos lelke és a hallucináló Ágoston nem ugyanabban a síkban fordulnak egymás felé, és mindketten lehunyják szemüket. Ottaviano Nelli a gubbioi San Agostinóban ugyanakkora méretben, egy ablakmélyedés szemközti falán mutatja az egyházatyákat, itt azonban a *Második látomás* a téma (1410–1420). Vö. Simone BRENNER: *Der Freskenzyklus von Ottaviano Nelli im Chor von Sant'Agostino in Gubbio. Studi di storia dell'arte*, 18. 2007. 43–64: 55.

²⁰ Treviso, San Nicolò, 1352 k. (Robert GIBBS: *Tomaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340–80*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989. 104.)

²¹ Albrecht Dürer: *Szent Jeromos*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 828 Pint. Vö. *Van Eyck to Dürer: Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430–1530*. Exhibition catalogue. Bruges, Groeningemuseum. Ed. Till-Holger BORCHERT. Tielt, Lannoo, 2010. 430: No. 240 (Juliane von FIRCKS).

²² Siena, S. Marta; maga Szent Jeromos is a nézőre néz. (Christiane WIEBEL: *Askese und Endlichkeitsdemut als Bildthema in der italienischen Renaissance. Ikonologische Studien zum Bild des heiligen Hieronymus*. Weinheim, VCH, 1988. [Acta Humaniora.] 23, 109–110, Abb. 4.)

²³ RICE 1985. i. m. 175–177.

A Dürer által megalapozott hagyományban a földi lét hiábavalóságán lesz a hangsúly. Ghirlandaio Jeromosa – ne feledjük – „holtában is az élet törvényeit” tanítja. Az ő tekintete végső soron biztatást sugall; azt a humanista gondolatot fejezi ki, hogy a szent szövegek gondos tanulmányozása üdvözít. Ő nem a melankólia, hanem az intellektuális erő kifejtés jegyében támasztja alá kezével a fejét. Egész lénye és környezete válasz a Szent Ágoston által feltett kérdésre: a halál pillanatában – de csakis akkor –, egy dolgos élet jutalmaként megismerhetők a menny titkai, és átélhető a földöntúli boldogság. Mindebből kiviláglik, hogy az *Ágoston első látomása* téma dicső halottját Ghirlandaio miért dolgozószobájában munkálkodó tudósként ábrázolja. Jan van Eyck festménye kapóra jött, de nem ennek a műnek a másolhatása volt a témaválasztás eredendő oka.²⁴ A Medici-gyűjtemény becses kincsét kiválóan fel lehetett használni a mennyben tovább szorgoskodó, üdvözült kardinális ábrázolásához.

Összefoglalva: a Mindenszenteknek dedikált templom kórusának homlokzatán Ghirlandaio Szent Jeromosa már a Mennyből tudósít a szentek földöntúli boldogságáról és arról, hogy a szellemi munka üdvözít. Botticelli elragadtatott Szent Ágostonja veszi üzenetét; itt az ideje, hogy mi is olvassunk beszédes tekintetéből.



6. kép. Albrecht Dürer: *Szent Jeromos*, 1521. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

Tárgyszavak:

Ghirlandaio: *Szent Jeromos* (Firenze, Chiesa di Ognissanti); Botticelli: *Szent Ágoston* (Firenze, Chiesa di Ognissanti); *Szent Ágoston első látomása*

²⁴ Jan van Eyck: *Szent Jeromos*. Detroit, The Detroit Institute of Arts, inv. 25.4.

Több oka lehet annak, hogy a művészettörténészek nem ismerték fel Ghirlandaio freskójának valódi témáját. Az egyik éppen a van Eyck-kapcsolat: a németalföldi hatással való szinte kizárólagos foglalkozás minden más kérdéstől elvonta a figyelmet. Egyedül Locher figyelmeztetett: nem méltatjuk eléggé Ghirlandaio teljesítményét, ha megfontolás nélkül hangsúlyozzuk Jan van Eyck hatását. A két mű közötti méret-, technika-, és funkcióbeli különbségek miatt ugyanis valóságos bravúr, ahogy Ghirlandaio hasznosítja a németalföldi festő mesteri tudását. (LOCHER 1999. i.m. passim.) A másik nehézség az ábrázolás módjából fakad; a művészettörténészek szeretnek kategóriákban gondolkodni: nem vették tudomásul, hogy ez az ikonikus kép egyúttal egy narratívának is része (lásd 10. jegyzet). Esetünk valóban különleges, amennyiben sem Jeromos, sem Ágoston nem narratíva szereplője.

Azonban a téves értelmezések végső okát Ghirlandaio lebecsülésében látom. Botticellinek önála még mindig sokkal nagyobb a presztízse mind a szakma, mind a közönség köreiben. Akár ténylegesen, akár metaforikusan versengtek ők egymással az Ognissanti *tramezzóján*, a művészettörténészek egyhangúan Botticellit kiáltják ki győztesnek. A 19. század vége óta mindmáig Botticelli művészete vonzóbb Ghirlandaióénál; az alulnézetből látszó, isteni fényben fürdő, patetikus Ágoston hatásosabb, mint a néző világához tartozó, nyugodt, kiegyensúlyozott Jeromos. Egyszerűen az utóbbiból ki se néztek, hogy az előbbinek méltó párja lehet.

Anna Eörsi

“Even in Death he Taught the Laws of Life”*The Assumption of Saint Jerome by Ghirlandaio**at the Chiesa di Ognissanti, Florence*

According to an apocryphal legend, at the moment of Jerome's death Saint Augustine was about to write a letter to his friend asking his view on the beatitude of salvation. Jerome, however, admonished him from the heavens, beseeching him to abandon any inquiry into such mysteries and urging him rather to conduct himself on the earth so as to merit eternal beatitude. The two frescoes depict the Church Fathers at one and the same moment: Botticelli's Augustine sees light and hears Jerome's voice, while Ghirlandaio's fresco shows the viewer the source of the light and sound that Augustine saw and heard. (See: eye contact, inscription, perspective and manner of illumination.) On the wall of the choir in the church dedicated to All Saints, Saint Jerome of Ghirlandaio reports from Heaven on the other-worldly happiness of the saints and on the salvific effect of intellectual work. Ghirlandaio's brilliantly executed manner of depicting the *Vision of Saint Augustine* is unique in that it makes Jerome and Augustine compositionally equal in rank.

Érszegi Géza

Boldog Ilona miniatúrája (Egy sienai kódex tanúsága)¹

Prof. Dr. Érszegi Géza
Történész, habilitált egyetemi
tanár, nyugalmazott levéltáros
Kutatási területe: diplomatika,
paleográfia, levéltár
E-mail: gerszegi@hotmail.com

Itália magyar emlékeinek gyűjtője, Florio Banfi hangyaszorgalommal szedte össze az Itália-szerte látható magyar emlékeket, s ha lehetősége nyílt rá, tekintett a könyvtárak máig feltáratlan anyagába is.² A hálás utókor, hogy megbecsülje elődje munkáját, kiegészítette az emlékek sorát az eredeti könyv reprint kiadásában, kihagyta azonban – legnagyobb sajnálatunkra – a könyvtárakban, levéltárakban fellelhető ismert anyag közlését.³ Pedig a kiadás főbb vonalait tárgyaló megbeszélésen Wehli Tünde buzgón törekedett arra, hogy a magyar kultúra itáliai könyvtárakban rejtőző felbecsülhetetlen emlékei is bekerüljenek Florio Banfi új kiadásába. Alább egy parányi adalékkal szolgálók Banfi és elődei munkájához.

1241 tavaszán Magyarországra törtek a tatár seregek.⁴ Miután a királyi had Muhinál április 11-én vereséget szenvedett, a magyar király, IV. Béla családjával országa legtávolabbi pontjára, a dalmát tengerpartra menekült. Itt tett fogadalmat a királyi pár, hogy születendő gyermeküket Istennek ajánlják.⁵ A tatárok kivonulása után megszületett hercegnőt, Margitot négyéves korában beadták a veszprémi Szent Katalin-kolostorba.⁶

Ezt a kolostort kevéssel előbb alapította Bertalan veszprémi püspök, az alapítólevél szerint 1240-ben.⁷ Vajon milyen vonzereje lehetett ennek a kolostornak, hogy ide adták be a gyermek

¹ *Delle beghine in Ungheria* címmel Velencében (1995) tartott olasz nyelvű előadásom továbbfejlesztett változata.

² Florio BANFI: Ricordi ungheresi in Italia. *Annuario della R. Accademia d'Ungheria*, 1940–1941. Roma, 1942. 102–303.

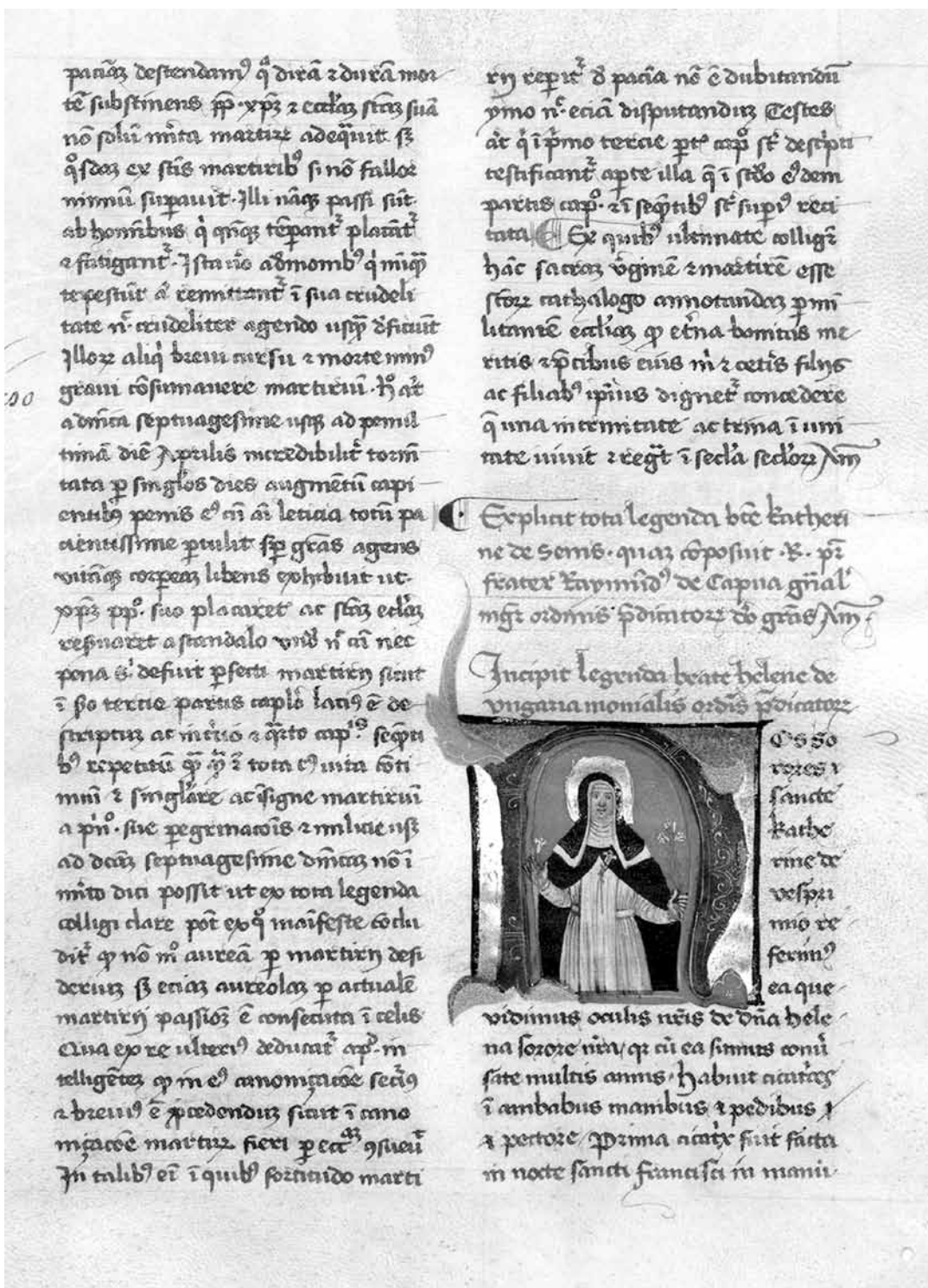
³ „Ugyanakkor az új kiadásból kihagytuk az 1941-es kötetben szereplő, olasz könyvtárakban őrzött korinák Banfi által adott leírásait, hiszen ezek egyrészt nem »látogathatók«, másrészt szakmai leírásuk sokkal pontosabb formában megtalálható Csapodi Csaba és Gárdonyi Klára magyar és angol nyelven is olvasható katalógusaiban, mint Bánfinál.” (Florio BANFI: *Magyar emlékek Itáliában*. Szerk. KOVÁCS Zsuzsa–SÁRKÖZY Péter. Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Olasz Tanszék, 2005. 12.)

⁴ Luciano PETECH: Introduzione. In: *Giovanni di Pian di Carpine: Storia dei Mongoli*. Edizione critica del testo latino a cura di Enrico MENESTÒ, traduzione italiana a cura di Maria Cristiana LUNGAROTTI e note di Paolo DAFFINÀ, introduzione di Luciano PETECH, studi storico-filologici di Claudio LEONARDI, Maria Cristiana LUNGAROTTI, Enrico MENESTÒ. Spoleto, Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, 1989. (Biblioteca del „Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia” 1.) 27–28.

⁵ KIRÁLY Ilona: *Árpád-házi Szent Margit és a sziget*. Budapest, Szent István Társulat, 1979. A felajánlás emlékét pecsét is őrizte (uo. 13.) Vö. TAKÁCS Imre: *A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei. Művészettörténeti tanulmány és katalógus a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapesti Történeti Múzeum másolatgyűjteménye alapján*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992. 73. No. 32.

⁶ *Árpád-kori legendák és Intelmek*. Válogatás, bevezetés, jegyzetek, szöveggondozás és (részben) fordítás: ÉRSZEGI Géza. Budapest, Szépirodalmi, 1983¹, 1987². 110, 221–228; *Árpád-kori legendák és Intelmek. Szentek a magyar középkorból I.* Szerk. ÉRSZEGI Géza. Ford. CSÓKA Gáspár, ÉRSZEGI Géza et al. Budapest, Osiris, 1999. (Millenniumi Magyar Történelem. Források.) 104, 205–211.

⁷ *Supplementum ad monumenta civitatis Veszprimiensis (1000–1526)*. Opera et studio Geisae ÉRSZEGI et Ladislai SOLYMOSI. Veszprém, Veszprémi Érseki és Főkapitányi Levéltár–Veszprémi Érseki Könyvtár, 2010. (A Veszprémi Egyházmegye Múltjából 20.) 100–101. Vö. GUTHIEL Jenő: *Az Árpád-kori Veszprém*. Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, 1977. 166–181; PIOTR STEFANIAK: *A titkos szentség. A veszprémi Boldog Ilona OP élete (1200–1240/70)*. – *Ukryta Świątość. Opowieść o Błogosławionej Helenie z Veszprém OP (1200–1240/70)*. Veszprém, Szaléziánium Érseki Turisztikai Központ, 2012. 33.



„Mindkét kezén és lábán, valamint a mellén sebeket viselt.” Magyarországi Boldog Ilona miniatúrája
(Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Manoscritti, T. I. 1, fol. 118r)

királynét? Erre sokféle magyarázat adható. A legvalószínűbbnek látszik, ha azt feltételezzük, hogy a királyné kívánságára történt így. Hiszen Veszprém a magyar királyné város, az itteni püspök koronázza a mindenkori magyar királynét, ő a kancellárja is.⁸

Érthető lenne tehát, ha a királyné szándékát vélnék felfedezni abban, hogy Szent Margit egy veszprémi kolostorba került. Csakhogy kerülhetett volna a királyné ugyanott a veszprémi völgyben lévő kolostorba is, amelyet még Szent István alapított 1030 körül fia, Imre herceg görög mátkája számára.⁹ Ráadásul a királyi pár a kor szokása szerint szinte állandóan úton volt, s udvarukkal együtt az országban hol itt, hol ott tartózkodtak. Hogy mégis a veszprémi Szent Katalin-kolostorba került a kis hercegnő, abban valószínűleg nem a kolostor helye játszott szerepet. Ezt azért is mondhatjuk, mivel a királyi pár hamarosan az új, állandó székváros, Buda közelében a Duna egyik szigetén, a Nyulak szigetén kolostort épített Szűz Mária tiszteletére, és átviszik oda Szent Margitot.

Nem egyedül került át a királyné az új kolostorba, vele ment jó néhány társa is a Szent Katalin-kolostorból. S hihetőleg ebben a momentumban kereshetjük a magyarázatát annak, miért éppen a veszprémi Szent Katalin-kolostor adott először otthont a kis királynénak. A királyi pár a Szent Katalin-kolostor nyújtotta környezetet tartotta a legalkalmasabbnak gyermeke számára. Vajon milyen apácák éltek itt? Nagyon keveset tudunk róluk. Az alapítólevél, amelyet Bertalan veszprémi püspök adott ki, nem mondja meg, melyik rendhez tartoznak. A Duna szigetén lévő kolostor lakóit a pápai oklevelek „sorores monasterii Sanctae Mariae de Insula ordinis Sancti Augustini secundum instituta et sub cura fratrum ordinis predicatorum viventes”-nek mondják.¹⁰ A legvelősebben a magyar krónika egyik részlete határozza meg az itteni apácák hovatartozását. Amikor ugyanis a krónika arról ad hírt, hová temették Szent Margit bátyját, V. István királyt, a sírt egyértelműen „in loco beginarum” helyezi.¹¹ Vagyis ez azt jelenti, hogy mind a Szent Katalin-kolostor, mind a Duna szigetén Szűz Mária tiszteletére épített kolostor apácái beginák voltak.

A beginákról tudjuk, hogy javarészt család nélkül maradt lányok és asszonyok voltak, akik egy-egy házban közösen éltek, imádkoztak és dolgoztak. Azonban mindemellett arra törekedtek, hogy szabad maradjon számukra az út visszafelé a világba. Mivel körükben nem volt ritka az eretnek gondolat sem, fontos volt, hogy megfelelő lelki gondozást kapjanak.¹² A 13. században alakult egyik új rend, Szent Domonkos rendje vállalta a beginák lelki gondozását. Ebben a sajátos környezetben látta szívesen a királyi pár a leányát.

De vajon mennyire lehetett sajátos a veszprémi Szent Katalin-kolostor? Hiszen ha 1240-ben alapították, akkor nem lehetett túl sok idejük arra az ott lakóknak, hogy saját hagyományrendszert alakítsanak ki. Különösen akkor igaz ez a megállapítás, ha figyelembe vesszük azt is, hogy

⁸ ÉRSZEGI Géza–SZELESTEI N. László: Fogalmazási mintákat tartalmazó tankönyv töredékei a 14. század első feléből. In: *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról*. Az Országos Széchényi Könyvtárban 1986. február 13–14-én rendezett konferencia előadásai. Szerk. SZELESTEI N. László. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1989. 297–326: 305, 307, 313; GUTHEIL 1977. i. m. 101–105.

⁹ ÉRSZEGI Géza: Szent István görög nyelvű okleveléről. *Levéltári Szemle*, 38. 1988. 3. 3–13. A két egyházi intézmény összetévesztéséről: ÉRSZEGI Géza: Begine sive moniales Graecales. In: *Corde aperto. Tanulmányok Kredics László nyolcvanadik születésnapjára*. Szerk. HERMANN István–KARLINSZKY Balázs–VARGA Tibor László. Veszprém, Veszprémi Főegyházmegye–Veszprém Megyei Levéltár, 2012. 31–45.

¹⁰ ÉRSZEGI Géza: *Eredeti pápai oklevelek Magyarországon (1199–1417)*. Akadémiai doktori értekezés. Kézirat. Budapest, 1989. 128, 143, 145 stb.

¹¹ „[Stephanus V. rex] regnavit autem duobus annis et mortuus est in anno tertio regni sui in Magna insula et sepultus est in ecclesia Beate Virginis in insula Budensi, in loco beginarum.” *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*. I–II. Edendo operi praefuit Emericus SZENTPÉTERY. Budapestini Academie Litter, 1937–1938. I. 471; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1983. i. m. 227, 72. jegyzet; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 211, 72. jegyzet.

¹² ÉRSZEGI Géza: Dunapentele a középkorban. *Fejér Megyei Történeti Évkönyv*, 9. 1975. 7–42: 22–27; STEFANIAK 2012. i. m. 25–29.

1241 tavaszától a következő év tavaszáig, azaz egy éven át pusztították a tatárok Magyarországot, s ez idő alatt sokan elmenekültek. A veszprémi Szent Katalin-kolostor lakói is ezt tették. Közülük ötven – a királyi párhoz hasonlóan – a dalmát tengerpartra menekültek. Négyen Nonában telepedtek le, egy ötödik apáca Zarába ment. Mindkét helyen *monostort* alapítottak Szűz Mária tiszteletére. Több mint száz évvel odaérkezésük után, 1347-ben Nicolaus Anconitanus, a dalmáciai domonkosok előjárója vizsgálatot folytatott mindkét helyen, vagyis Nonában és Zarában, vajon mit tudnak a két Szűz Mária-kolostor eredetéről. Nonában az ötven-hatvan éve a kolostorban élő apácáktól kezdve a csak három éve ott élő apácáig egyhangúlag állították, hogy *monostorukat* a tatárok elől Veszprémből elmenekült apácák alapították.¹³ Ugyanakkor a dalmáciai domonkos házak vezetőit is megkérdezték.¹⁴ Vallomásukból kikerekedik, miként is jött létre a veszprémi kolostor. Anselm testvér elmondta, hogy János domonkos tartományfőnök mesélte: annak idején a gondjaira bízta az akkori magyarországi tartományfőnök a veszprémi nővéreket. Az volt a szándéka, hogy kolostort épít nekik, amelyben mint szerzetesek (*religiosae*) fognak élni. A nővérek azonban – mint megannyi Pénélopé – azt a falat, amelyet János testvér parancsára nappal felhúztak a kőművesek, éjjel lebontották. Persze végül sikerült a kolostort megépíteni.¹⁵ Anselm vallomását a többi dalmáciai domonkos házfőnök is megerősítette. A tatárok hírére elmenekült öt apáca nevét is ismerjük: Egipcia, Krisztina, Ilona, Margit és Maristella. Egipcia apjának nevét is megtudjuk. Az a Simon bán volt az apja, aki – mivel részt vett II. András király nevének, IV. Béla király anyjának, Gertrudisnak a meggyilkolásában – kegyvesztett lett, s talán ez is lehetett az oka, hogy a gazdag családból való leány, Egipcia nem ment férjhez, hanem beköltözött a Szent Katalin apácáinak közösségébe.

Éppen az ő jelenléte a Szent Katalin-kolostorban valószínűsíti azt a gyanút, hogy nem 1240-ben jött létre a veszprémi Szent Katalin-kolostor közössége. Hiszen Gertrudis királyné ellen a merénylet 1213-ban következett be, s noha a király, II. András nem torolta meg méltóképpen neje erőszakos halálát, trónörökös fia, a későbbi IV. Béla, ahogy egyre több hatalomhoz jutott az országból, s egyre több hívet szerzett magának, úgy vett elégtételt anyja haláláért a gyilkosságban résztvevőkön, sőt amikor 1235-ben trónra került, véglegesen leszámolt apja híveivel és anyja gyilkosaival. Tehát a Gertrudis királyné erőszakos halálában vétkes Simon bán lányának is legkésőbb

¹³ „[Sorores] Item dixerunt et asseruerunt, prout ab antiquioribus sororibus dicti monasterii intellexerunt dictum earum monasterium fuisse fundatum hoc modo: Quia s(cilicet) venientes de partibus Vngarie ac fugientes quinque sorores cuiusdam monasterii siti in partibus Vngarie vocati Vesprimium ordinis sancti Augustini secundum instituta et sub cura fratrum dicti Predicatorum ordinis constituti a persecutione Tartarorum, in quarum quinque sororum comitiva erant fratres Predicatores. Nomina quarum quinque sororum dixerunt hec esse: Soror Egipcia filia Symonis bani, soror Cristina, soror Elena, soror Margarita et soror Maristella. Quarum quatuor remanentes in civitate Nona ordinarunt dictum monasterium in dicta ecclesia Sancte Marie, quinta vero soror nomine Elena ivit ladram et ibidem ordinavit monasterium vocatum Sancte Marie de Alta Ripa sive de Melta.” (*Supplementum ad monumenta civitatis Veszprimiensis [1000–1526]* i. m. 252. No. 157.)

¹⁴ „Interrogatus igitur per eundem fratrem Nicolaum vicarium frater Anselmus, si sciret, unde habuit originem et principium monasterium sororum Sancte Marie de Nona, respondit sic: »Ego audiui pluries ab ore fratris Iohannis dicti Cholos vicarii prioris provincialis Vngarie in Dalmaciam nostri Predicatorum ordinis dicentis, quod habebat unam sororem carnalem in monasterio Vesprimiensi posito sub cura et obedientia ordinis Predicatorum et quod ipso monasterio Vesprimiensi erat datum per priorem provinciam Vngarie cure ipsius fratris Iohannis Cholos et quod ipse volens eas claudere sicut religiosas, faciebat fieri murum, qui eas concluderet et ipse nolentes concludi totum, quod edificatum erat in die de muro, sorores ipsius monasterii de nocte disipabant et quod finaliter conclusit eas.« Item dixit frater Anselmus predictus, quod dum dictus frater Iohannes Cholos in capitulo iuxta consuetudinem ordinis recommendabat orationibus fratrum monasteria de Insula, de Vesprimio, de Nona et de Melta, petivit frater Anselmus ab eodem fratre Iohanne, quare preponebat monasterium de Nona monasterio de Melta et ipse respondit: »Quia tempore persecutionis Tartarorum quedam sorores de Vesprimiensi monasterio fugerunt in Dalmaciam et fundaverunt monasterium Sancte Marie sororum de Nona et quod aliquae sorores ipsius Nonensis monasterii iverunt ladram et fundaverunt monasterium de Melta.« Et propter ipsam causam, ut dicebat, preponebat monasterium de Nona monasterio de Melta.” Uo. 256–257. No. 159.

¹⁵ ÉRSZEGI 1975. i. m. 26.

1235-ben a Szent Katalin beginájává kellett lennie. Sőt ez valószínűleg még ennél is korábban következett, hiszen 1228-ban II. András király nevében már el is ajándékozták azokat a birtokokat, amelyeket Egipcia apjától a Gertrudis királyné elleni merénylet miatt elkoboztak.¹⁶ Simon bán másik gyermeke, Egipcia fivére, János csak 1255 előtt kapta vissza a családi birtokokat.¹⁷ Az ily módon társadalmilag lecsúszott, vagyonától megfosztott család leányának aligha volt jobb lehetősége, mint a hasonló sorsú beginák közé menekülni.

Visszatérve tehát a Szent Katalin-kolostor sajátos hagyományaira, biztosak lehetünk abban, hogy volt a veszprémi Szent Katalin-kolostornak hagyományteremtő ereje, amit az is bizonyít, hogy az onnan jött apácák megtartották az imaközösséget vele és a hozzá kötődő más kolostorokkal. Ennek a jele az, hogy mindkét dalmáciai kolostorban is imádkoztak mind a veszprémi, mind a Duna szigetén lévő kolostorok lakóiért.¹⁸ S miként az gyakran előfordul, éppen arról a kolostorról tudjuk a legkevesebbet, arról maradt fenn a legkevesebb forrás, amelyik a kiindulópontja lehetett az imaközösségnek. Ezért a vele imaközösséget tartó kolostorok hagyományrendszeréből lehetne leginkább következtetni arra az ősförmára, amely Veszprémben a Szent Katalin-kolostorban kialakult.

Szerencsénkre azonban egy rendkívül érdekes forrás mégis ránk maradt.¹⁹ Élt a veszprémi Szent Katalin-kolostorban egy Ilona nevezetű nővér, akinek még a 15. század elején is eleven volt az emléke. A 15. század elején indult meg Velencében az itteni domonkosok körében az a törekvés, hogy a rend szent életű tagjairól információt szerezzenek, mégpedig Sienai Szent Katalin szentté avatása kapcsán. Azt kellett a domonkosoknak bebizonyítaniuk a ferencesekkel szemben, hogy nem csak az ő rendalapítójuk, Szent Ferenc kapta meg a stigmákat.

Gergely magyarországi domonkos tartományfőnök 1409-ben küldte meg a Duna szigetén lévő kolostorban szent életet élt Szent Margit királylány legendáját, valamint Boldog Ilona veszprémi apáca életrajzát.²⁰ Ennek 1409 utáni másolata a sienai Biblioteca Comunale egyik kódexében található.²¹ Szövegezése hivatalos eljáráshoz méltón készült. A kor szokásainak megfelelő jegy-

¹⁶ *Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. Regesta regum stirpis Arpadianae critico-diplomatica.* I. Critice digessit Emericus SZENTPÉTERY. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1923. No. 441.

¹⁷ KARÁCSONYI János: *A magyar nemzetségek a XIV. század közepéig.* I–II. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1901. II. 271–272; *Regesta regum stirpis Arpadianae critico-diplomatica* 1923. i. m. No. 1028.

¹⁸ „...dictus frater Iohannes Cholos in capitulo iuxta consuetudinem ordinis recommendabat orationibus fratrum monasteria de Insula, de Vesprimio, de Nona et de Melta...” (Lásd a 14. jegyzetben.)

¹⁹ TÓTH László: Magyarországi Boldog Ilona legendájáról. In: *Emlékkönyv Domanovszky Sándor születése hatvanadik fordulójának ünnepére, 1937. május 27.* Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1937. 577–589; BALANY György: Magyarországi Boldog Ilona. *Regnum*, 2. 1937. 69–79; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1983. i. m. 103–109, 219–221; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 97–103, 203–205.

²⁰ „Salutem in Iesu omnium Salvatore! Reverende pater, iam plures litteras vestras recepi super legenda sancte Margarite et eius magistre, que vocatur soror Helena. Etiam petebatis, que ipsarum habuisset stigmata? Super hoc mitto vobis legendam et vitam eiusdem sororis Helene sancte, in qua habetur, quando et qualiter habuerit realiter et certitudinaliter stigmata. Mitto vobis etiam aliquam partem legende sancte Margarite et etiam in medio et in fine illius partis tota legenda terminabitur eodem modo cum miraculis usque ad finem. Si autem totam vultis habere, pro certo continet in toto usque ad mediam bibliam. Alias autem legendas provincie nostre non potui scribi facere, sed laborabo, quia in brevi transmittam in scriptis. Valete in Domino feliciter! Datum Bude dominica tertia Adventus millesimo quadringentesimo nono. Frater Gregorius provincialis Ungarie ordinis praedicatorum.” Buda, 1409. december 15. Robert FAWTIER: *La vie de la bienheureuse Hélene de Hongrie. Mélanges d'archéologie et d'histoire. École Française de Roma.* 33. 1913. 3–23; 11, 2. jegyzet.

²¹ Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Manoscritti, T. I. 1. A legenda szövege több másolatban maradt ránk. Ezeket felsorolja FAWTIER idézett munkájában, s a legenda latin szövegét is közli. Ugyancsak megtalálható a latin szöveg a *Scriptores reprint* kiadásának *Függelékében* (*Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum.* I–II. Edendo operi praefuit Emericus SZENTPÉTERY. Budapestini, Academie Litter, 1937–1938. Az Utószót és Bibliográfiát összeállította, valamint a Függelékben közölt írásokat az első kiadás anyagához illesztette és gondozta SZOVÁK Kornél és VESZPRÉMY

zőkönyvi formában íródott. Sajnos a jegyzőkönyvből a keltezés lemaradt.²² Tartalmazza azonban azoknak az apácáknak a vallomását, akik Ilonával együtt éltek sok éven át a veszprémi Szent Katalin-kolostorban. Vallomásuk első része apácátársuk életében bekövetkezett csodákról, így a stigmák megkapásáról is szól, a második részben pedig Boldog Ilona halála után közbenjárásának tulajdonítható, gyakran a sírjánál történt csodákról vallottak. Az apácák vallomásának írásba foglalása nem történhetett 1272 után, mivel az utolsó magyar uralkodó, akit említ a legenda, V. István. Egyik *clericusa* ugyanis Boldog Ilona közbenjárására nyerte vissza ura, István király kegyét.²³ Az időben legelső, pontosan keltezhető esemény ugyancsak ehhez a királyhoz köthető 1239-ből. Ebben az évben született István, IV. Béla királynak első, már nagyon várt fia. Mivel addig nem született fiú utódja, érthetően nagy várakozás előzte meg a születését. A krónikás is megemlékezett arról, hogy szerte az országban imádkoztak azért, hogy fia szülessék a királyi párnak.²⁴ A veszprémi Szent Katalin-kolostorban is imádkoztak a fiú utódért, mégpedig csodás jelenség hatására. Szent István király ünnepén magától lángra lobbant a gyertya az oltáron, s amikor kérdezték a nővérek, mi lehet ennek az oka, Boldog Ilona azt mondta a többieknek: „Imádkozzatok nagyon, hogy adjon a királynak az Úr fiút!”²⁵

Erről az Ilonáról azt állítja Gergely domonkos tartományfőnök levele, hogy a veszprémi Szent Katalin-kolostorba négyévesen beadott Szent Margit királylány *magistrája* volt.²⁶ Ugyanezt mondja más szóval kifejezve Ugo Campano domonkos rendfőnök (1331–1341), aki a rendi *Chronicon*-ban azt írja Ilonáról, hogy a *discipulája* volt Szent Margit.²⁷ Sőt érdekes módon erősíti meg azt a vélekedést, hogy Boldog Ilona és Szent Margit között *magistra–discipula* viszony lett volna, Pietro

László. Budapest, Nap, 1999. 710–715), valamint a legenda magyar fordítása is megjelent (*Árpád-kori legendák és Intelmek* 1983. i. m. 103–109, 219–221; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 97–103, 203–205). A *Legenda beate Helene* latin szövegét saját olvasatomban közlöm.

²² A Boldog Ilonáról szóló legenda meglehetősen későn, csak a 15. század elején bukkan fel. 1409. december 15-én küldi meg Gergely magyarországi domonkos tartományfőnök a legenda szövegét a velencei tartományfőnöknek, aki Sienai Szent Katalin életével foglalkozva keresett olyan szenteket, akiken életükben megjelent Krisztus öt sebe (stigmák). Noha a legenda előkerülése elég késői, szövege alapján mégis biztosak lehetünk benne, hogy az Árpád-korban készült. Hiszen maga a legenda mondja, hogy azoknak az apácáknak a vallomása alapján íródott, akik maguk hosszú időn át együtt éltek a veszprémi Szent Katalin-kolostorban Ilonával. Ezenkívül a legenda Árpád-kori eredetét bizonyítja az is, hogy benne csakis Árpád-kori személyek és események fordulnak elő. Feltételezik, hogy a legenda két részletben készült, első változatát eszerint 1241-et követően, Ilona halála után fogalmazták meg. Ehhez folyamatosan, vagy újrafogalmazva az egészet, hozzátoldották az 1272 körüli évekig történt csodás eseményeket. Vö. *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1983. i. m. 219–221; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 203–205.

²³ „Item quidam clericus nobilis amissa gratia domini sui, regis scilicet Stephani ab eodem damnatus exilio, cum se videret humano destitutum auxilio, ad patrocinium beate Helene confugiens ad sepulcrum eius orando cum fideli devotione se et suum negotium eidem in spe obtinendi commisit. Nocte igitur subsecuta cum se dictus clericus sponsori dedisset, visa est ei astare beata Helena, que sibi gratiam domini sui reddituram in proximo promisit. Cumque in hec verba expergefactus de visione consolatus, miraretur et facto die sociis suis referret visionem, mox ut verba finivit, nuncium regis se ad ipsum cum familiaritate invitatem cum gaudio recepit, gratias agens Deo et beate Helene, que suum negotium tam celeriter et efficaciter voluit promovere.” (*Legenda beate Helene*.)

²⁴ „Natus est regi Hungarie (sc. Belae IV) filius masculus, pro quo multe facte sunt supplicationes.” *Chronica Alberici monachi Trium Fontium*. In: *Catalogus fontium historiae Hungaricae aevo ducum et regum ex stirpe Arpad descendunt ab anno Christi DCCC usque ad annum MCCCCI*. I–IV. Collegit Albinus Franciscus GOMBOS. Budapestini, Acad. Litterarum de Stephani, 1937–1943. I. 33.

²⁵ „Iterum incensa est alia candela igne divino in die sancti Stephani regis, que dum interrogaretur quidnam hoc esset et quid significaretur incensio lucerne tali die dixit: »Orate ardentius, ut Dominus donet filium regi!«” (*Legenda beate Helene*.) Vö. *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1983. i. m. 104; *Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 99.

²⁶ Lásd a 18. jegyzetet.

²⁷ TÓTH 1937. i. m. 578.

Ransano lucerai püspök, Ferdinánd nápolyi király követe is, aki 1488-ban járt Magyarországon Mátyás királynál, s ezután rövid összefoglalót készített Magyarországról. Ő ki is színezi Boldog Ilona és Szent Margit kapcsolatát. E színes kép szerint a szülők Ilonára bízta Szent Margitot, hogy nevelje és lelki dolgokra tanítsa, sőt azt is írja Szent Margitról, hogy Ilonát anyjának nevezte, s mindenben utánozta.²⁸

Gond van azonban ezzel az értesüléssel. Nincs ugyanis nyoma annak, hogy Boldog Ilona még a tatárjárás után is élt volna. Az sem valószínű, hogy a többiekkel ő is elmenekült volna a dalmát tengerpartra, mivel legendája szerint a sírja Veszprémben volt, ahol csodák is történtek.²⁹ Legendája nem tartalmaz olyan adatot, amely arra utalna, hogy túlélte a tatárjárást, sőt amikor a tatárok jövetelének hírére egyik társa megkérdezte Ilonát, mit tegyenek, azt válaszolta, hogy ő már nem éri meg a jövetelüket.³⁰ Ha valóban nem érte meg a tatárok érkezését, akkor természetesen nem lehetett a tatárjárás miatt Istennek ajánlott Szent Margit *magistrája* sem. Név szerint ismerjük azt az apácát, aki olvasni tanította, Katalinnak hívták.³¹ Szent Margit legendája, s a róla szóló tanúvallomások egyértelműen bizonyítják ugyanakkor, hogy volt *magistrája*, őt azonban Olympiadesnek hívták.³² Tamás ispán özvegyeként került a veszprémi kolostorba, saját lányát is ott nevelte, utóbb a Nyulak szigetén épült Szűz Mária-kolostor fejedelemasszonya (*priorissája*) lett. Egyik helyen azt vallják, hogy a *nutrix*a volt Szent Margitnak, s valószínűleg ez magyarázza, miként is kell érteni azt a kifejezést vele kapcsolatban, hogy *magistrája* volt Szent Margitnak. Hihetőség ugyancsak más értelemben vallották Szent Margit *magistrájának* Katalint, aki latin imádságokra, írásra, olvasásra tanította a királyi gyermeket.

Lehetett azonban rajtuk kívül is olyan apáca, aki hatással volt rá, aki *magistrája* lehetett Szent Margitnak. A kérdés az, vajon milyen értelemben gondolta akár Gergely domonkos tartományfőnök, akár Ugo Campano vagy Pietro Ransano lucerai püspök Szent Margit *magistrájának* azt az Ilonát, akit – ha hinni lehet legendájának – már nem is ismerhetett, legfeljebb a sírját láthatta.

Tudjuk, hogy a domonkosok egy új módját igyekeztek megvalósítani a vallás gyakorlásának. Ezt talán leginkább a hit személyes átélésének nevezhetnénk. Céljuk volt rádöbbenteni minden egyes hívőt arra, hogy a Megváltó érte is meghalt a kereszten. A hit személyes átélésének csúcspontja Boldog Ilona életében az, amikor testén megjelentek Krisztus sebei.³³ Szent Margitról is azt mondja egyik legendája, hogy a megfeszített Krisztus sebeit könnyek között csókolgatta.³⁴

²⁸ „...beata Helena nuncupatur. Tali itaque sancta puella usa magistra vite illius integritatem imitari (quantum pueriles pati poterant anni) adhibebatur (sc. Margarita), matrem illam appellabat, quicquid autem ei ab illa faciendum constituebatur sive ieiunandum, sive per noctem vigilandum orandumque Deum sive dandum operam vili alicui servitio, ut fit in virginum monasteriis, absque ulla mora exequi humiliter et alacriter obedienterque studebat.” *Petrus Ransanus: Epithoma rerum Hungararum id est annalium omnium temporum liber primus et sexagesimus*. Curam gerebat Petrus KULCSÁR. Budapest, Akadémiai, 1977. (Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum. Series nova II.) 124. Index XVI. 40.

²⁹ Például „...ad sepulcrum eius (sc. Helenae) oraret, usus membrorum recepit...” (*Legenda beate Helene*.)

³⁰ „Dum timor Tartarorum cunctos invaderet, dixit ei quedam soror: »Quid faciemus, domina Helena, de Tartaris?«. Respondit: »Ego non videbo adventum eorum sed tu videbis«. Que usque hodie perseverat.” (*Legenda beate Helene*.)

³¹ „Inquisitio super vita, conversatione et miraculis beate Margarethe...” *Monumenta Romana episcopatus Vespriensis. A veszprémi püspökség római oklevéltára*. I–IV. Edita a Collegio Historicorum Hungarorum Romano. Közelebbsátja a Római Magyar Történelmi Intézet. Budapest, Franklin-Társulat, 1896. (Digitális változata ÉRSZEGI Géza előszavával és oklevélfelvételekkel: Budapest, Arcanum, 2007.) I. 165.

³² „Domina Olympiades nutrix et magistra istius virginis Margarethe, uxor quondam comitis Thome, soror et monialis istius monasterii de insula Danubii...” (Inquisitio super vita, conversatione et miraculis beate Margarethe... In: *Monumenta Romana episcopatus Vespriensis* 1896. i. m. I. 217–226.)

³³ „Habuit cicatrices in ambabus manibus et pedibus et pectore.” (*Legenda beate Helene*.)

³⁴ „...fervebat igne divini amoris et accensa orabat assidue quasi sine intermissione ita, ut a prima diei hora usque alterum prandium conventus orationes suas continuaret et tunc ymaginibus piis Domini nostri crucifixi, cuius quinque vulnere loca perfusus sepius hora lacrimis deosculabatur...” (Quaedam legenda beatae Margaritae de Ungaria. In: *Catalogus fontium historiae Hungaricae* 1937–1943. i. m. II. 2010.)

De párhuzam vonható a két begina között abban is, hogy mindketten szívesen vettek részt bármilyen kétkézi, nehéz és piszkos munkában.³⁵ Hasonlóképpen egyforma hévvel tisztelték Szűz Máriát, s ugyancsak lehetőséget kínál a párhuzamra mindkét szentéletű apáca *spiritus prophetiae*-ja,³⁶ hiszen Boldog Ilona előre jelezte, hogy nem éri meg a tatárjárást, előre tudta, hogy társa nem hal meg, Szent Margit pedig többek között előre megmondta a magyar sereg vereségét, s azt is, hogy atyja, a király sértetlenül tér vissza a csatából.³⁷ Szinte vég nélkül lehetne sorolni azokat a párhuzamos jelenségeket, amelyek mindkettőjüket jellemezték.

Hogy Boldog Ilona volt az első, aki meg tudta valósítani a hitnek ezt az új módon való átélését, az nyilvánvaló, ahogy a párhuzamos jelenségek alapján az is, hogy Szent Margit követte ebben Ilonát. Ilyen értelemben valóban joggal állíthatták a különböző szerzők, hogy *magistra-discipula* viszony volt kettejük között. Kérdés immár az, vajon ki formálta Szent Margitot? Korábban feltételezték, hogy gyóntatója, Marcell domonkos szerzetes hatott rá, s formálta szent életűvé.³⁸ Nem tagadva ugyan Szent Margit gyóntatójának, Marcell testvérnek a jelentőségét, mégis annak a közösségnek a szokásrendszerét tartom Szent Margit lelkének formálásában döntőnek, amely négyéves kora óta körülvette, nevelte, azaz a veszprémi Szent Katalin-kolostor lakóinak *consuetudóját*. Az itt kialakult *consuetudo* több kolostor sajátja lett, amelyet az onnan elszármazott apácák magukkal vittek és megőriztek. E *consuetudo* megszemélyesülése, mások, különösen pedig Szent Margit példaképe, vagyis *magistrája* az a Boldog Ilona nevű apáca volt, akit talán éppen *discipulájának*, Szent Margitnak ugyancsak példaadó élete miatt szép lassan elfeledtek.³⁹ További kutatást érdemelne, miként vette át Margit *magistrája* helyét az ábrázolásokon is olyannyira, hogy a stigmákat is ő viselte már.⁴⁰ Még a stigmákkal sem sikerült azonban elérni, hogy Margitot szentté avassák; erre csak 1943-ban került sor. A legfőbb akadály valószínűleg előkelő származása lehetett. A származás csak akkor előny, ha megtagadják. A 13. század derekán IV. Kelemen pápa már figyelmezteti IV. Béla királyt: „...frustra certas de condicione persone, cui suam Dominus infundere potest gratiam et infudit, cum sibi placuit...”⁴¹

Hogy Szent Margit árnyékából mégis sikerül fényre hozni a példaképet, Boldog Ilonát, az annak köszönhető, hogy fennmaradt a 13. század végén írt legendája, amit a 15. század elején

³⁵ „Ipsaque (sc. Helena) ad completorium venire non potuerat propter occupationes operis, in quo frequenter se occupabat tam in serviciis quam in aliis operibus videlicet in preparatione coquinae et in incisione lignorum et aliorum similium...” (*Legenda beate Helene*.) „Ab ipsa tenera etate (sc. Margarita) cunctis vite sue diebus humilioribus claustris servitiis sese gaudenter occupari cum omnino famulatu ancillis et famulabus claustris inclusis ultra vires et condicionem suam collaborans erat coacilla et quo precellebat omnes nobilitate eo amplius preire humilitate satagebat.” (Quaedam legenda beatae Margaritae de Ungaria. In: *Catalogus fontium historiae Hungaricae* 1937–1943. i. m. II. 2011–2012.)

³⁶ „Spiritus etiam prophetie creditur habuisse (sc. Helena), quia multa predixit, quae postea completa sunt.” (*Legenda beate Helene*.)

³⁷ „Que (sc. Margarita) cum esset coram matre sua annorum circiter duorum, patre suo domino rege ducente exercitum contra Austriam requisita a matre sua, quem exitum habiturus esset exercitus, ut ostenderet Dominus, quo spiritu adulta esset gubernanda quasi prophetice respondit: »Dominus meus rex sanus revertetur, exercitus eius dispergetur, sed dux Austrie occidetur«. Quod post pauca rei probavit eventus.” (Quaedam legenda beatae Margaritae de Ungaria. In: *Catalogus fontium historiae Hungaricae* 1937–1943. i. m. II. 2009–2010.)

³⁸ MALYUSZ Elemér: Árpád-házi Boldog Margit. In: *Emlékkönyv Károlyi Árpád születése nyolcvanadik fordulójának ünnepére 1933 október 7.* Budapest, Sárkány-Nyomda Részvénytársaság, 1933. 341–384.

³⁹ ÉRSZEGI Géza: Szent Margit és Boldog Ilona. In: *R. Várkonyi Ágnes emlékkönyv születésének 70. évfordulója ünnepére.* Szerk. Tusor Péter–RHIMER Zoltán–THOROCZKAY Gábor. Budapest, ELTE BTK, 1998. 36–42.

⁴⁰ KLANICZAY Tibor–KLANICZAY Gábor: *Szent Margit legendái és stigmái.* Budapest, Argumentum, 1994. (Irodalomtörténeti Füzetek 137.) 21–37, 67–86.

⁴¹ Augustinus THEINER: *Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia.* Romae, Typ. Vaticanis, 1859. I. 282.

elküldtek Itáliába, hogy máig hirdesse Boldog Ilona dicsőségét. Az külön ajándék, hogy az írás megörökítette *gloria* az írás illusztrálására szánt miniatúráján ma is látható.⁴²

Tárgyszavak:

Magyarországi Boldog Ilona; Árpádházi Szent Margit; beginák; Veszprém, Szent Katalin-kolostor; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Manoscritti, T. I. 1

Géza Érszegi

The Miniature of Blessed Helen of Hungary (Lessons Drawn from a Sienese Codex)

Blessed Helen of Hungary was a noted inhabitant of the Béguinage House, which was established in Veszprém in the beginning of the 13th century. The stigmata she received as a reward for her exemplary life made her one of the first to bear the marks of Christ's wounds. Her life was incorporated into a legend by her Beguine mates and preserved even after they came under Dominican spiritual care (1240). At the beginning of the 15th century the Dominicans who focused on the life of Saint Catherine of Siena (who had also received the stigmata) asked for and copied the Legend of Blessed Helen, even depicting the figure of Blessed Helen receiving the stigmata. The Hungarian king Béla IV (1235–1270) entrusted his daughter Margaret to this convent in Veszprém before establishing a cloister for her on one of the islands of the Danube (then called Island of Rabbits, today it is known as Margaret Island). The princess followed a saintly life, learning the customs and order as established in the Béguinage of Veszprém and continuing to follow them after she was transferred to the island cloister. As a consequence of this, following her death Blessed Helen was regarded as the *Magistra* of Margaret. It was even believed by some that Margaret – like her *Magistra* – received the stigmata.

⁴² Tóth László leírása szerint „...az említett sienai kéziratban, amely 1410–14. között készült, a legenda elején (f. 118.) egy N-betűs inicialében látható Boldog Ilona képe. A dominikánus apácaruhába öltözött Ilonát fején glóriával, jobb kezében és mellén a stigmából kinövő liliummal ábrázolja, míg bal kezében hosszú szárú liliumot tart. Az ábrázolás térdkép.” (Tóth 1937. i. m. 13.) Boldog Ilona idézett miniatúrája fekete-fehér változatban megjelent (*Árpád-kori legendák és Intelmek* 1999. i. m. 4. kép). Boldog Ilona ikonográfiájáról összefoglalóan lásd: STEFANIAK 2012. i. m. 63–67.

Farbaky Péter

A párizsi Cassianus-corvina és a Corvina könyvtár lombard-ferrarai kapcsolatai

A párizsi Cassianus-corvina¹ a Corvina könyvtár kutatásának egyik Achilles-sarka, nemcsak kiemelkedő kvalitása miatt, hanem azért is, mert szorosan összefügg a Mátyás-kori Budán működött miniátorok problematikájával.

A szöveg

A kódex gótikus textuális szövegét a fol. 123v-n található bejegyzés szerint Mátyásnak, Magyarország és Csehország királyának Petrus de Abbatis Burdegalensis írta le, aki Giovanni d'Aragona (1456–1485) bíborosnak, Beatrix magyar királyné legfiatalabb bátyjának másolt szövegeket.² A francia származású Pierre de Bordeaux 1481-től dolgozott Nápolyban, s három kódexben örökítette meg nevét: két, Aquinói Szent Tamás műveit tartalmazó kéziratban (az egyik elveszett, a másik az Ms. VII. B. 4. jelzetű a nápolyi Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele III. gyűjteményében), a harmadik a jelen kódex, amelyet valószínűleg Giovanni d'Aragona készíttetett Mátyás számára.³

Dr. Farbaky Péter
Művészettörténész, muzeológus,
főigazgató-helyettes
Budapesti Történeti Múzeum
Kutatói területe: reneszánsz
és barokk művészet
E-mail: farbaky.peter@gmail.com

A kézirat szövegét ő hozhatta Magyarországra, ahol az esztergomi érsekség kormányzójaként (1480–1484), majd érsekeként (1484–1485) kétszer is járt (1480, 1483/84). Ebből a második út a valószínűbb, tehát legkésőbb 1484-ben a díszítetlen kódex a budai királyi könyvgyűjteménybe került.

Johannes Cassianus 360 körül született Scythiában (ma Dobruzsza, Bulgária területén), vagy a szíriai Scythopolisban (ma Bét-Seán, Izrael).⁴ Fiatal korában a Szentföldre zarándokolt, egy betlehemi kolostorban tanult, majd tíz évet élt az egyiptomi remetek és szerzetesek között. 400 körül Johannes Chrysostomus tanítványa lett Konstantinápolyban (ő szentelte diakónussá), majd Rómába utazott, itt szentelték pappá. 415-ben Marsiliában (ma Marseille) telepedett le, ahol két kolostort is alapított, itt halt meg 430–435 körül. Több művet írt a szerzetesi életről. *De institutis coenobiorum* című jelen műve 419–426 között keletkezett,⁵ *Collationes patrum* című írása párbeszédese formában fejtette ki a szerzetesség legfontosabb jellegzetességeit.⁶

¹ Nápoly, 1482–1483, majd Buda, 1489–1491. A pergamenkódex 131 fóliót tartalmaz, magassága 38,5 cm, szélessége 27 cm. Őrzési helye: Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. Lat. 2129.

² Thomas HAFFNER: *Die Bibliothek des Kardinals Giovanni d'Aragona (1456–1485)*. Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1997.

³ Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490. Kiállítási katalógus. Szerk. FARBAKY Péter et al. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2008. 258. No. 5.5. (Pócs Dániel).

⁴ SÖVEGES Dávid OSB: Bevezető. In: *Johannes Cassianus: Az egyiptomi szerzetesek tanítása*. Ford. SIMON Árkád, sajtó alá rend. SOMORJAI Ádám. I. rész. Pannonhalma–Tihany, Magyar Bencés Kongregáció, 1998. 7.

⁵ Johannes CASSIANUS: *A keleti szerzetesek szabályai*. Ford. SIMON Árkád, sajtó alá rend. SOMORJAI Ádám. Pannonhalma–Tihany, Magyar Bencés Kongregáció, 1999.

⁶ VANYÓ László: *Az ókeresztény egyház és irodalma*. (2 kiadás). Budapest, Szent István Társulat, 1988. 830–832.

A két possessor: Mátyás és Ulászló

A kódex két possessorra, mégpedig két magyar uralkodóra utal, Mátyásra és utódára, Ulászlóra. A *scriptor* bejegyzése szerint a kódex eredetileg Mátyás számára készült, festészeti díszítése uralkodásának végén kezdődött el, majd a király halála után Ulászló alatt fejeződött be. Bár a címereket ekkor jól észrevehetően sok helyen átfestették, több helyen is megmaradtak a Mátyás királyra utaló monogramok, illetve emblémák.⁷ Így a fol. 15r-n a jobb oldali bordűr trófeadíszei



1. kép. Iohannes Cassianus: *De institutis coenobiorum*. Paris, Bibliothèque nationale, Cod. Lat. 2129, fol. 40r



2. kép. Iohannes Cassianus: *De institutis coenobiorum*. Paris, Bibliothèque nationale, Cod. Lat. 2129, fol. 7r

közt kerek pajszon a „MATHIAS COR [VI?] – REX VN BO DA” felirat,⁸ illetve a fol. 40r-n az alsó bordűr középső medaillonjában a lófejpajzs két oldalán az M R betűk, a medaillon két oldalára helyezett vázákon az M C R, a Q iniciáléba helyezett vázán pedig az M C R V betűcsoport⁹ (1. kép).

⁷ ZENTAI Loránd: A Mátyás-emblémák értelmezéséhez. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1974. 365–371; Paola DI PIETRO LOMBARDI: Mátyás emblémái. In: *A holló jegyében. Fejezetek a corvinák történetéből*. Szerk. MONOK István. Budapest, Corvina–Országos Széchényi Könyvtár, 2004. 157–175.

⁸ Matthias Corvinus [a VI nem nagyon látszik, lehet, hogy nincs is], Rex Ungariae Bohemiae Dalmatiae.

⁹ CSAPODI Csaba: *The Corvinian Library. History and Stock*. Budapest, Akadémiai, 1973. 174.

A fol. 7r-n az alsó bordúrban a szövegkolumna közti tengelyben alul elhelyezett váza előtt balra a szokásos Ulászló-címeres négyelt ovális pajzsot láthatjuk, a szív pajzs megfestése durva, túldimenzionált nagyságú, hiszen a harmadik negyedben a cseh oroszlán feje is rátakar, s ez mindenképp (más kéz általi) átfestésre utal. Jobbra egy szintén ovális pajzsban vörös alapon a fehér (ezüst) cseh oroszlán áll. Ez utóbbi átfestése világosan mutatja második és harmadik negyedben a korábbi vágásos, negyedik negyedben a kettős keresztes, feltehetően Mátyás-címer nyomát! (2. kép)

A fol. 22v alsó keretdíszén, a szövegkolumna közti tengelyben egy gyöngyökkel díszített medaillonban kék alapon három címerpajzs van elhelyezve. A bal oldali, dőlt pajzs hátán kút látszódik: Mátyás emblémája, a jobbra dőlő címerpajzsra feltehetően szintén embléma került (hordó?, gyűrű?), a középső, koronával lezárt címerpajzs négyelt, az első negyedbe a vágásos magyar címet festették, a második negyedben a cseh oroszlán kapott helyet, a harmadik negyedben az osztrák címer (ez kizárólagosan Mátyásra vonatkozhat és 1485 után!), míg a negyedik negyedben kék mezőben a morva sas látszik (sakkozott vörös-fehér színezéssel). A szív pajzsban a lengyel sas utólagosnak tűnik, a negyedik negyedre való rátakarásnál pattogzik is róla a festék.

A fol. 40r-n a jobb kolumna közepe táján *Q(uintus)* incipit iniciálé látható, lila alapon. A plasztikus kék Q betű közepén kék váza áll, amelynek derekát M C R V betűk (*Matthias Corvinus Rex Ungariae*) díszítik. A felső bordúrban a kolumnaköz tengelyében egy medaillonban Mátyás emblémája, a kút látható. A keret alsó részébe a tengelyre szerkesztett medaillon került, amelyet ezüst növénykoszorú és arany külső-belső szegély ölel körül. A lila alapú, arany fénysugarak közt aranszalagok hajladoznak az M R (vagyis a *Matthias Rex*) monogramok körül. A medaillont mindkét oldalon egy-egy halfarkú tritón, illetve tritónnő fogja közre, egymásnak hátat fordítva, összefonódó farkukon égő lila színű váza áll, alsó részének felső peremén mindkét oldalon az M C R betűkkel. A középső lófej pajzs koronával díszített és négyelt, harmadik negyedében a Mátyásra utaló osztrák címerrel, a szív pajzs sasa nyilván másodlagos.

A fol. 86r-n a bordúr lila alapú alsó részén két-két, nem teljesen azonos szélességű arany, fehérrel kontúrozott akantuszinda kapott helyet, középen osztrák színekkel díszített, felfelé nyíló, íves fekvő pajzs fölött többszintes, ezüstsínű váza áll, rajta Mátyás emblémájával, a hordóval. A vázához négy különböző pajzs támaszkodik (3. kép).

A Mátyásra utaló fenti megmaradt és eltüntetett nyomok mellett a kódex átfestett díszítése az újjáalakított címerdísszel Ulászló tulajdonosi mivoltát akarta jelezni. (Az átfestést végző, durvább kéz nem feltétlenül azonos az eredeti miniátoréval). A heraldikus dísz a lengyel sasos szív pajzsval lehetett a legkönnyebben átalakítani, hiszen a magyar és cseh címet Mátyás és Ulászló is használta. Ugyanakkor Aragóniai Beatrix címere megmaradt, az övét nem festették át.

A címlap (fol. 1r) két kolumnája között drágaköves ékszeren W monogram függ és az Ulászló-címer sem átfestett, ezek a jelek arra utalnak, hogy ez a lap már teljesen Ulászló idején készült.¹⁰ A stílusazonosságból arra lehet következtetni, hogy azonos művész dolgozott a kódex Mátyást és II. Ulászlót jelző lapjain, tehát 1489–1491 között készülhetett a kifestése, csak a címerátfestéseket készítette egy másik, gyengébb mester¹¹ (4. kép).

¹⁰ Először megállapította: HOFFMANN Edith: *Régi magyar bibliofilek*. Budapest, Magyar Bibliophil Társaság, 1929. 161. (Új, jelentősen kiegészített, annotált kiadása WEHLI Tünde nevéhez fűződik, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992.)

¹¹ MIKÓ Árpád: *Bibliotheca Corvina – Bibliotheca Augusta*. In: *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 402–406: 405. A kódex részletfotói a katalógusban: 37, 403, 404, 405.

Kifestés

A kétkolumnás szövegű kódex 13 lapja gazdag keretdíszű, ezek a címlap (fol. 1r) mellett a Cassianus-írásmű 12 könyvének kezdetét jelzik: fol. 3r, 7r, 15r, 22v, 40r, 58r, 66v, 77v, 86r, 90r, 101r, 108r, tehát megfelelnek az eredeti írásmű szerkezeti tagolásának.¹² A többi lap általában



3. kép. Iohannes Cassianus: *De institutis coenobiorum*.
Paris, Bibliothèque nationale, Cod. Lat. 2129, fol. 86r



4. kép. Iohannes Cassianus: *De institutis coenobiorum*.
Paris, Bibliothèque nationale, Cod. Lat. 2129, fol. 1r

kétkolumnás, és csak iniciáléi kiemeltek. A tartalom és a díszítés között azonban a címlapon kívül hiába keresünk összefüggést.

A legdíszesebb lap a címlap (fol. 1r), amelynél a gazdag keretdíszben alul az Atya bábérkoszorúba foglalt ábrázolása látható, jobbjával áldást oszt, baljában könyvet fog. A lap középső mezőjében szerzetesek csoportjait látjuk vándorlás, tanítás, beszélgetés és imádkozás közben. Középen centrális templom kapott helyet toronnyal, kétoldalt sziklákon virágos mező várral, illet-

¹² Az egyes fejezetek magyar címét lásd a 4. jegyzetben idézett fordításban.

ve várossal, amely aligha a Meteórakat,¹³ hanem inkább a mennyei Jeruzsálemet ábrázolhatja. A többi lap keretdíszé tartalmaz trófeadíszeket, emblémákat és címereket, a növényi ornamentikát gyermekfigurák és madarak gazdagítják. Színvilága különleges, a szövegmezőt körülvevő bordűr színe egy-egy teljesen kifestett lapon homogén, vörös (fol. 1r, 7r, 22v), rózsaszín (fol. 3r), kék (fol. 15r, 40r), lila (fol. 58r, 66v, 86r, 90r), zöld (fol. 77v), illetve fekete (fol. 101r, 108r). A sötét, néhányszor különleges színek, ezek árnyalatai, valamint a laparany és ecsetarany egymás ellen kijátszott ellentéte Mikó Árpád szerint olykor kísérteties hatású.¹⁴ A kódex kötése nem eredeti, poncolt arany metszéses.¹⁵

Az attribúció

A kódexet Csontos János, majd André de Hevesy (Hevesy Andor, 1879–1955) után Hoffmann Edith sorolta be az úgynevezett Cassianus-mester alkotásai közé, amelyet milánói jellegűnek mondott, és megállapította a kézirat és az 1489. január 6-án kelt Erdődi Bakócz-címereslevél rokonságát. A kódex kifestői között Hoffmann három kezet különböztet meg: a címlapot és a fol. 3r-t a fő festő készítette, a fol. 7r-t, a fol. 15r-t és a többi belső lapot egy másik mesternek tulajdonítja, a fol. 77v pedig szerinte egy harmadik mester műve. Ezzel kapcsolatban fontos megemlíteni egy, a lodi székesegyház számára Carlo Pallavicino által megrendelt kódexcsoportot, amelyet 1495-ben adott át a püspök. E kéziratokkal ugyancsak Hoffmann hozta kapcsolatba a Cassianus-kódexet. A lodi kódexekkel először Francesco Malaguzzi Valeri foglalkozott, s mutatta ki rajtuk Cristoforo de Predis lombard festő hatását. Hoffmann Csontos János nyomán felfigyelt a wolfenbütteli Tolhopff-, a budapesti Trapezuntius-, a bécsi Ptolemaeus-, a müncheni Aristeas- és Bedakézirattal, a párizsi Arisztotelész-ősymtomatvánnal és a Holkham Hall-i Evangelistariummal való rokonságra is.¹⁶ Balogh Jolán szintén átvette az attribúciót, több kódexet és a Bakócz-címereslevelet, valamint Somogy megye címereslevelét sorolta az úgynevezett Cassianus-csoportba, de nem fogadta el a Cassianus-mester Cattaneóval való azonosítását.¹⁷ Berkovits Ilona Felix Petancius meghatározó szerepét emelte ki a budai miniátorműhelyben, Cattaneónak pedig egy A betű miatt a Mátyás-graduálét és a Filarete-corvinát atribuálta.¹⁸ II. Ulászló 1495. évi számadáskönyvei a királyi könyvek miniátorául a madoccai apátot említik, akiről Hoffmann derítette ki, hogy neve Johannes Antonius, domonkos szerzetes volt, és azonosította a Cassianus-mesterrel.¹⁹ Balogh Jolán a milánói levéltárban talált két levelet 1487-ből, illetve 1490-ből, amelyek szerint a madoccai apát ekkor Frater Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano domonkos szerzetes

¹³ *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*. Ausstellungskatalog. Schallaburg. Schriftleitung: Tibor KLANICZAY–Gyöngyi TÖRÖK–Gottfried STANGLER. Wien, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1982. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N. F. 118.) 436–437. No. 422. (CSAPODI Csaba).

¹⁴ MIKÓ 1994. i. m. 405.

¹⁵ CSAPODI 1973. i. m. 174.

¹⁶ HOFFMANN 1929. i. m. 92–95. Uó.: Franciscus de Castello Ithallico de Mediolano és szerepe a budai könyvfestő műhelyben. *Magyar Művészet*, 9. 1933. 42–46. Másképp különíti el a mesterkezeket MIKÓ Árpád: Nagylucsei Orbán psalteriuma. In: *Három kódex*. Szerk. KARSAY Orsolya–FÖLDESI Ferenc. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár–Osiris, 2000. 130; illetve WEHL Tünde: Influssi lombardi nella miniatura della corte di Mattia Corvino. *Arte Lombarda*, No. 139. 2003. 3. 81–86; 83, 85, 54. jegyzet.

¹⁷ BALOGH Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*. Budapest, Akadémiai, 1966. I. 530–533.

¹⁸ BERKOVITS Ilona: *A magyarországi corvinák*. Budapest, Magyar Helikon, 1962. 88–96.

¹⁹ HOFFMANN Edith: Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. *Belvedere*, 8. 1925. 130–156: 141–151. A madoccai bencés kolostorról: F. ROMHÁNYI Beatrix: *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon*. Budapest, Pytheas, 2000. 42; TÓTH Sándor: Madocsa. In: *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma, Pannonhalmi Bencés Főapátság, 2001. 379–380.

volt.²⁰ A madocsa apát könyvfestői mivoltát viszont Csapodi Csaba vonta kétségbe,²¹ így személye a Corvina könyvtár újabb magyar szakirodalmából szinte eltűnt, csak Wehli Tünde számolt még vele, s írta meg nemrég a Saur-lexikonba szócikkét.²²

Az 1970-es évektől a magyar és a külföldi szakirodalom között a Cassianus-csoport tekintetében fokozatosan egyre nagyobb diszkrépancia figyelhető meg. Az 1994-es *Pannonia Regia* katalógusban Francesco da Castello kérdésében Wehli Tünde és Mikó Árpád a korábbi magyar álláspontra helyezkednek, miközben Fernanda Wittgens korábbi²³ és Angela Daneu Lattanzi 1972-ben megjelent alapvető tanulmánya jelentősen kibővítette Francesco da Castello életművét.²⁴ Legfontosabb megállapításuk, hogy a Cassianus-csoport kódexeit is Francesco da Castellónak tulajdonítják. Stílusával és fejlődésével eddig legrészletesebben Daneu Lattanzi foglalkozott említett tanulmányában, amely átvéli az 1474 körül keletkezett lodi antifonálétól (Boston, Public Library, Ms. Med. 120.) a lodi szerkönyvekig²⁵ tartó időszakot az 1495 körüli évekig, eljutva a gótikától a reneszánszig. Francesco legfőbb jellemzői a lombard jellegű tájábrázolás és a „barbár”, anti-klasszikus, szobrászi figuraábrázolás, továbbá az egyedi színvilág. Meggyőzőek Daneu Lattanzi megállapításai a római San Pietro-templom Filarete-féle bronzkapujának hatásáról és a Cassianus-, valamint a Filarete-kódex díszítésében mutatkozó, sorolt címerpajzsok alkalmazásáról. Rámutat a ferrarai jellegzetességekre, mint például a szövegkolumnák közti pálcákra. Az újabb eredmények közt megemlítendő Ulrike Bauer-Eberhardt 1996-ban megjelent tanulmánya a nürnbergi *Historica Turcica*-kódexről, melynek díszítését Francesco da Castellónak tulajdonítja, s a schallaburgi katalógushoz képest korábbra datálja. Figyelemre méltó érve az alakok hasonló, szokatlan, átetsző ruházata a *Historica Turcica*- és a Cassianus-kódexekben.²⁶

A magyar kutatásban elsőként a Csapodi-házaspár és Zentai Loránd reagált, elutasítólag, a kibővült Francesco-életműre.²⁷ 1999-ben a nürnbergi Jagelló-konferencián Török Gyöngyi foglalkozott a Cassianus-kódexszel, újra rámutatott a csehországi Klosterbruck/Louka-i premontrei kolostor 1499-ben befejezett graduáléjában mutatkozó hatására.²⁸ 2000-ben Mikó Árpád ismertette behatóan Nagylucsei Orbán pszalteriumát, s Hoffmann Edithet követve újra joggal állapította meg a kódex és a Cassianus-corvina közti rokonságot.²⁹

²⁰ BALOGH Jolán: A madocsa apát »a királyi könyvek miniatúra«. *Henszlmann Lapok*, 1927. 5. l. n. (1–7), BALOGH 1966. i. m. l. 534–535. Balogh Jolán nem fogadja el, hogy az 1482. február 21-én Frater Antonióra, illetve június 18-án Fr. Io. Antoniusra vonatkozó okmányok Giovanni Antonióra vonatkoznak, lásd 535, 2. és 3. jegyzet; BALOGH Jolán: *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn. Matthias Corvinus und die Kunst*. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1975. 215–216, 225–228.

²¹ CSAPODI Csaba: Mikor szűnt meg Mátyás király könyvfestő műhelye? *Magyar Könyvszemle*, 79. 1963. 27–42.

²² WEHLI Tünde: Cattaneo de Mediolano, Fra Zoan Antonio. In: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. 17. München–Leipzig, K. G. Saur, 1997. 315; Uő.: Középkori miniatörök. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 215–220; 217.

²³ Fernanda WITTGENS: Francesco da Castello. *La Bibliofilia*, 39. 1937. 237–282.

²⁴ Angela DANEU LATTANZI: Di alcuni miniatori lombardi della seconda metà del sec. XV: I. Francesco da Castello riesaminato. *Commentari*, 32. 1972. 225–260.

²⁵ Ezekről lásd Armando NOVASCONI: *Le Miniature di Lodi*. Lodi, Banca Mutua Popolare Agricola di Lodi, 1976.

²⁶ Matthias Corvinus 1982. i. m. 427–428: No. 413. (VIZKELETY András); Ulrike BAUER-EBERHARDT: Unknown Renaissance miniatures from Lombardy and the Veneto in Bavarian collections. *Arte Cristiana*, N. S. 84. 1996. 20–30.

²⁷ CSAPODI Csaba–CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára: *Bibliotheca Corviniana*. Budapest, Magyar Helikon–Corvina, 1976. 21, pl. LXXXIX; *Kódexek a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. VIZKELETY András. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1985. 141–142: No. 139. (ZENTAI Loránd).

²⁸ TÖRÖK Gyöngyi: Die Ursprünge der jagiellonischen Renaissance in Ungarn während der Regierungszeit des Königs Matthias Corvinus (1458–1490). In: *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*. Ausstellungskatalog. Hrsg. Dietmar POPP–Robert SUCKALE. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum–Leipzig, GWZO, 2002. 215–226: 220–224; *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Ed. Jaromír HOMOLKA et al. Praha, 1985, 430–432; Matthias Corvinus 1982. i. m. 542–543: No. 597 (TÖRÖK Gyöngyi); Ivo HLOBIL–Eduard PETRŮ: *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*. Olomouc, Votobia, 1999. 159.

²⁹ MIKÓ 2000. i. m. 123–139.

Az igazság pillanata 2002-ben következett el, amikor a Milánóban megrendezett *Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento* konferencián együtt adtak elő a quattrociento lombard miniatúraművészetével foglalkozó itáliai és magyar kutatók. Mario Marubbi itt Bartolomeo Gossi, Francesco da Castello és Giovanni Antonio Cattaneo munkásságával foglalkozott.³⁰ A milánói levéltárból olyan új okmányokat publikált, amelyekből kiderül, hogy a fiatal Francesco da Castellót apja a neves Bartolomeo Gossi da Gallarate miniátor műhelyébe íratta be négy évre, 1473. február 15-én. Három másik, ugyancsak 1473-ból származó dokumentum szerint Giovanni Antonio Cattaneo, a milánói San Eustorgio domonkos kolostor szerzetese műhelyébe növendékeket fogad fel az „arte della miniatura” megtanulására.³¹ Így Cattaneót mint miniátort nem hagyhatjuk többé figyelmen kívül. Marubbi szerint a lodi szerkönyvek díszítésére a megbízást nyilván a műhely vezetője, Bartolomeo Gossi kaphatta.³² A Filarete-corvina néhány lapalji jelenetét Bernardino Butinonének tulajdonítja Paolo Galli.³³ Wehli Tünde a konferencia publikációjában, az *Arte Lombarda* folyóiratban,³⁴ valamint az ugyanabban az évben Modenában megrendezett kiállítás katalógusában³⁵ megjelent jelentős tanulmányában a Mátyás-udvari miniatúraművészetben megjelenő lombard hatásokat foglalta össze. Számot vetett a nemzetközi kutatás eredményeivel, de a kibővített francescói életművet nem fogadta el.

A Francescóval összefüggésbe hozott kódexcsoport Cassianus-corvina melletti másik kiemelkedő alkotása a Mátyás számára 1487/89-ben készített Filarete-kódex, amellyel legutóbb Susy Marcon foglalkozott a 2002-es modenai és a 2008-as Mátyás-kiállítás katalógusában. Véleménye szerint a miniatúradísz egyik rétege szoros analógiát mutat a Cassianus-kódexszel, s Francesco hatása ismerhető fel rajta.³⁶ Legújabbban Jonathan A. Alexander a Cassianus-csoport kódexeit újra Francesco de Castello munkásságához kapcsolta, felállítva a mester ismert alkotásainak időrendjét, s fenntartva a milánói mester kibővített oeuvre-jét, amely így továbbra is lényegesen eltér a magyar állásponttól. Ő ugyanakkor nem hisz egy Mátyás-kori budai könyvfestőműhely létezésében, ami talán azzal is magyarázható, hogy a külföldi kutatók nem veszik figyelembe a kancelláriában készült nagyszámú címereslevelet.³⁷ A Kálmáncsehi-breviárium legutóbbi magyarországi bemutatása a 2008-as OSZK-kiállításon történt, Körmendy Kinga írta a katalógus-tételt.³⁸ Ugyancsak 2008-ban jelent meg a müncheni corvinákról szóló publikáció, melyben Zsupán Edina és Ulrike Bauer-Eberhardt a Beda Venerabilis-, az Agathias- és az Aristeas-kódexe-ket dolgozta fel.³⁹

³⁰ Mario MARUBBI: Miniatura tra Lombardia e Ungheria. Riflessioni su Bartolomeo Gossi, Francesco da Castello e Giovanni Antonio Cattaneo. *Arte Lombarda*, No. 139. 2003. 3. 86–99.

³¹ Uo. 98–99.

³² Uo. 88.

³³ Paolo GALLI: A proposito di Bernardino Butinone miniatore. *Arte Lombarda*, No. 137. 2003. 1. 18–23.

³⁴ WEHLI 2003. i. m.

³⁵ WEHLI Tünde: La pittura del libro alla corte di re Mattia a Buda. In: *Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443–1490)*. Catalogo della mostra. Modena, Biblioteca Estense Universitaria. Ed. Paola DI PIETRO LOMBARDI–Milena RICCI. Modena, Il Bulino, 2002. 241–247. Magyarul: *A holló jegyében* 2004. i. m. 177–191.

³⁶ *Nel segno del corvo* 2002. i. m. 194–197: No. 21; *Hunyadi Mátyás, a király* 2008. i. m. 331–333: No. 9.4.

³⁷ Jonathan J. G. ALEXANDER: Francesco da Castello in Lombardy and Hungary. In: *Italy & Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. Ed. Péter FARBAKY–Louis A. WALDMAN. Florence, Villa I Tatti, 2011. 267–291.

³⁸ *Csillag a holló árnyékában. Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. FÖLDESI Ferenc. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2008. 70: No. 11.

³⁹ *Ex Bibliotheca Corviniana. Die acht Münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus*. Hrsg. Claudia FABIAN–Edina ZSUPÁN. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2008. 80–82, 83–87, 91–93, 122–126.

A kutatás régóta foglalkozik a Cassianus-csoport kódexeivel, amelyek szorosan összefüggenek a lombard miniatúrafestészet 15. század végi fejlődésével.⁴⁰ A helyzet a 20. század első fele óta nem változott a Magyarországon megfordult lombardiai miniátorok tekintetében, változatlanul Francesco de Castello és Giovanni Antonio Cattaneo azok a mesterek, akikről írásos források bizonyítják, hogy nálunk dolgoztak. A Marubbi által közölt, a milánói San Eustorgio-kolostorbeli, Cattaneóra vonatkozó 1473-as dokumentum és azok az okmányok, amelyek szerint Cattaneo Ferrarából átköltözött a milánói San Eustorgio-kolostorba,⁴¹ valamint a Francesco da Castello Kálmáncsehi-breviáriumban jelentkező erős ferrarai hatásokból arra következtethetünk, hogy Castello és Cattaneo talán már Itáliában ismerték egymást, és valamikor az 1480-as évek elején jöhettek Magyarországra. Castello 1481-ben már Magyarországon illuminálhatta Kálmáncsehi Domonkos megbízásából annak breviárium-misszáléját.⁴² Giordana Mariani Canova, az itáliai könyvfestészet egyik legnagyobb szakértője úgy véli, hogy egy teljes milánói miniátorműhely telepedett át Budára.⁴³ A magyar kutatók Francesco életművével kapcsolatos szkeptikus véleménye egyrészt Hoffmann Edith és Balogh Jolán álláspontjához való ragaszkodással, másrészt azzal magyarázható, hogy művészetét statikusan szemlélik, s nem veszik figyelembe, hogy élete során művészete fejlődhetett, újabb és újabb impulzusokat befogadva. Ugyanakkor a Marubbi-féle dokumentumok alapján ezentúl a nemzetközi kutatásnak is számolnia kell Cattaneóval.

Lényegében ma három kódexcsoport van egymás mellett: a Kálmáncsehi-breviárium, a lodi és piacenzai szerkönyvek⁴⁴ és a Cassianus-csoport. Ezek között csak a nagyon minuciózus stílus-kritikai vizsgálat teremthet kapcsolatokat. Ezekből a terjedelmi korlátok miatt most csak néhányra világítunk rá. A Kálmáncsehi-breviárium egyik lapja (fol. 211v) O iniciáléjának Gnadenstuhl-ábrázolása biztosan azonos kéz munkája a lodi szerkönyvek 1. könyvének hasonló részletével (Ms. Laud.1., fol. 191r). A Szentháromság tagjainak hasonló konfigurációja, s főleg a fejtípusok, kiváltképp az Atya feje biztosan ugyanazon művész alkotásai.⁴⁵ Végül a lodi szerkönyvek 4. tagjának két iniciáléjában (Ms. Laud. 4., fol. 2v, 31r)⁴⁶ a tájábrázolás háttérben jelentkező kiemelt, teraszos jelleg nagyon emlékeztet a Cassianus-corvina címlapján a háttérben jelentkező fantasztikus, felmagasodó hegyekre. De nagyon hasonló a kódexek díszítései között a figurák arcfelépítése és formálása, a keretezés és kolumna-elválasztás megoldása, az ornamentika kialakítása a medaillonokkal, az itt-ott jelentkező gyöngysorok, az alacsony hajlású kupolákkal lezárt épületek és a táj ábrázolása. Már a fenti néhány érv is megteremti a koherenciát a Kál-

⁴⁰ Mirella LEVI D'ANCONA: *The Wildenstein Collection of Illuminations. The Lombard School*. Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1970. 77–90; DANEU LATTANZI 1972. i. m. 227, 239, 246.

⁴¹ Florio BANFI: Fra Zuan Antonio Cattaneo O. P. *Memorie Dominicane*, 1932. 214–216.

⁴² Korábban a bécsi Liechtenstein-gyűjteményben, ma a Pierpont Morgan Libraryben, G. 7. jelzeten. Lásd HOFFMANN 1929. i. m. 112, és uo. WEHLI 259, szerintük több kéz műve. A Kálmáncsehi-breviárium keretdíszének neoplatonikus vonatkozásairól legújabban lásd ZSUPÁN Edina: *Philosophia picta*. A firenzei újplatonizmus budai recepciójához. In: *Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények*. Szerk. BOKA László–FÖLDESI Ferenc–MIKUSI Balázs. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat, 2008. 193–213.

⁴³ Giordana MARIANI CANOVA: *The Italian Renaissance Miniature*. In: *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination*. Exhibition catalogue. London, Royal Academy of Arts–New York, Pierpont Morgan Library. Ed. Jonathan J. G. ALEXANDER. München–New York, Prestel Verlag, 1994. 21–43: 32.

⁴⁴ Mindkét kódexcsoport 1475–1480 között készült. A piacenzai szerkönyvekről legújabban: *I corali benedettini di San Sisto a Piacenza*. Catalogo della mostra. Bologna, Museo Civico Medievale. A cura di Milvia BOLLATI. Bologna, 2012. 45–66. Erre a publikációra Pócs Dániel hívta fel a figyelmemet.

⁴⁵ MARUBBI 2003. i. m. 88, fig. 7, 8.

⁴⁶ NOVASCONI 1976. i. m. 112, 140.

máncsehi-breviárium, a Cassianus-csoport kódexei és a lodi szerkönyvek egy részének kifestése között. Francesco da Castello és Giovanni Antonio Cattaneo talán Beatrix nővére révén kerülhetett Ferrarából Budára az 1480-as évek elején. Francesco és Carlo Pallavicino lodi püspök Corvin János és Bianca Maria Sforza készülő kézfogója kapcsán kerülhetett kapcsolatba egymással (Budán keresztül), így juthatott Francesco a püspök szerkönyvei megbízásának egy részéhez. Az utóbbi apja, Orlando Pallavicino ugyanis fontos szerepet játszott Corvin János tervezett esküvőjében.⁴⁷

Teljesen reflektálatlan ugyanakkor az a levél, amelyet egy bizonyos Francesco da Castello 1498-ban írt Isabella d'Estének arról a vágyáról, hogy szeretne valamilyen művet Andrea Mantegna kezétől.⁴⁸ Egy amerikai történész felhívta a figyelmet a humanista Francesco da Castellóra, az Esték ferrarai udvari orvosára, aki szerette a miniátorákat, és 1511-ben halt meg.⁴⁹ De vajon azonosítható-e a mi Francesco da Castello miniátorunkkal, vagy inkább két különböző személyről van szó? Mark L. Evans véleményével szemben úgy gondoljuk, hogy a kérdés még nincs lezárva, erre a következő évek kutatásainak kell választ adniuk.

Tárgyszavak:

ókeresztény egyházatyák; Cassianus; Mátyás; II. Ulászló; Cassianus-mester; Francesco da Castello; lombard reneszánsz miniatúraművészet; Bibliotheca Corvina; budai könyvfestészet

Péter Farbak

The Lombard-Ferrarese Connections of the Bibliotheca Corvina and the Cassianus Corvina

The Paris Cassianus Corvina (Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. Lat. 2129) is one of the Achilles heels of scholarship on the Bibliotheca Corvina, not only due to its fine craftsmanship, but also because it is closely linked to the question of miniaturists working in Buda at the time of King Matthias. The codex is one of the significant products of the illuminator workshop of Buda. According to an entry on fol. 123v, its Gothic textualis script was written for Matthias, king of Hungary and Bohemia, by Petrus de Abbatis Burdegalensis, who copied texts in Naples for Cardinal Giovanni d'Aragona (1456–1485), the youngest older brother of Beatrix, Queen of Hungary. The codex was presumably commissioned by Giovanni d'Aragona for Matthias Corvinus. In all likelihood it was he who took the manuscript to Buda, where he travelled twice, first as the regent of the Archbishopric of Esztergom (1480–1484), then as Archbishop (1480, 1483/84). He probably did so during the second of these two visits.

⁴⁷ Lodi és Magyarország szoros kapcsolatát jelzi, hogy egy 1486. december 21-én kelt irat szerint Ascanio Sforza kicserélte Lodi és Szekszárd apátságát Eger püspökségeért cserében. Erről Hoffmann Edith nyomán lásd DANEU LATTANZI 1972. i. m. 259, 17. jegyzet.

⁴⁸ Mark L. EVANS: *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination* 1994. i. m. (Recenzió.) *Renaissance Studies*, 9. 1995. 319–341: 328.

⁴⁹ Diane Yvonne GHIRARDO: Lucrezia Borgia as entrepreneur. *Renaissance Quarterly*, 61. 2008. 53–91.

The illumination of the codex was done for King Matthias. This is supported by the scribe's abovementioned entry, the inscription "MATHIAS COR VI – REX VN BO DA" on fol. 15r, as well as the groupings of the three letters MR, MC R and MC RV on fol. 40r, the emblems of king Matthias, and in more than one instance the traces of Matthias' coat of arms underneath that of his successor, Ladislaus II. Yet at the same time the coat of arms of Beatrix of Aragon remained and was never painted over. 13 folios of the codex, written in double columns, have a richly decorated border. Apart from the front page, they are placed at the beginning of the book's 12 chapters: 3r, 7r, 15r, 22v, 40r, 58r, 66v, 77v, 86r, 90r, 101r, 108r. The most ornate of these sheets is the front page (fol. 1r, *fig. 4*), on which at the bottom of the decorative border the figure of God the Father is depicted within a laurel wreath, conferring a blessing with his right hand and holding a book in his left. In the middle of the sheet one sees a group of monks and at the centre of the group a centrally planned church. On either side one sees cliffs, flowery fields, a castle and a city, which may represent Heavenly Jerusalem. Between the two columns the monogram W hangs from a precious stone jewel, suggesting that this folio was made entirely during the reign of Ladislaus. The borders of other sheets contain trophies, emblems and coats of arms. The floral decorations are embellished with figures of children and birds. The (partly repainted) coats of arms on these sheets already refer to Ladislaus. The stamped, gilt-edged binding of the codex is not the original.

Johannes Cassianus (c. 360 – c. 435) wrote several works on monastic life. The work of his that is under discussion here, *De institutis coenobiorum*, is a treatise on monastic life and dates from between 419–426. The codex was classified as a work by the so-called Cassianus Master by János Csontos, then André de Hevesy and Edith Hoffmann, who regarded it as having a Milanese character and identified the master as Fra Zoan Antonio Cattaneo de Mediolano. Jolán Balogh also accepted this attribution and included more codices, the Bakócz letter patent of coat of arms, and Somogy county's letter patent of coat of arms in this group. In the fairly homogenous decorations of the Cassianus codex, which have a Lombard-Ferrarese character, three separate masters have been identified. The view among international scholars with respect to attribution has increasingly differed from the view of Hungarian scholars, which has remained unchanged now for decades. Essays by Fernanda Wittgens (1937), Angela Daneu Lattanzi (1972), Armando Novasconi (1976) and Ulrike Bauer-Eberhardt (1996) and Mario Marubbi's recent document-publications (2003) have significantly expanded the oeuvre of Francesco da Castello. On the basis of critical analyses of style, they have attributed the Cassianus Codex to the Milanese master. Jonathan A. Alexander has also recently come to share this view.

Ivan Gerát

Notes on the Iconography of the Altar of the Holy Cross in Sabinov (Zeben, Kisseben)¹

Dr. Ivan Gerát

Művészettörténész

a Szlovák Tudományos Akadémia

Művészettörténeti Intézetének

(Ústav dejín umenia SAV) igazgatója

Kutatási területe:

középkori művészet, képi legendák,

ikonográfia, ikonológia,

művészettörténeti metodológia

E-mail: ivan.gerat@savba.sk

From the point of view of iconography, the Altar of the Crucifixion in the Church of St. John the Baptist at Sabinov (*ill. 1*) is a remarkable composition, on which various unique motifs can be found. Only comparison with the book culture of the time enables us to identify some of them.

The sculptured group in the shrine of the altar represents the Crucifixion between the Virgin Mary and the Apostle John against a gold background. St. Mary Magdalene below the feet of Christ embraces the cross, which points, with its irregular shape and cut off branches, to the mystical tradition of the tree of life. The fervent gesture of embracing the cross can also be understood as a symbolic summary of the iconographic program,

which is generally directed towards the role of the cross in the history of salvation and its importance for the life of Christians.

The group of sculptures in the predella of the altar represents Christ falling under the cross held by two men. The unusual position of Jesus' body, falling on his back, intensifies the communication of this figure with the viewer and with the centre of the altar. The paintings at the sides of the predella represent standing figures of the Roman apostles and their usual attributes – Peter holding the keys to of heaven and Paul holding the sword with which he was executed. Both look towards the centre as quiet witnesses of an important moment during the Saviour's journey to Calvary.

The paintings on the feast day sides of the altar wings also interpret the theme of the cross. Those on the left depict the events connected with the discovery of the cross by St. Helena. The upper scene shows her dispute with the Jews. According to the Golden Legend, the saint threatened to burn Jews, who strove to keep secret the site of the Crucifixion of Christ.² This motif is depicted on the Lent side of the Altar of the Crucifixion in Bardejov (Bártfa, Bartfeld) from before 1500, where the Empress points to a fire, burning between her and the frightened or plead-

¹ Supported by the VEGA agency grant N. 2/0007/11: "Studies about the poetics of pictorial narrative in the Middle Ages" at the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava.

² *Iacopo da Varazze: Legenda aurea*. Testo critico riveduto e commento a cura di Giovanni Paolo MAGGIONI. Firenze, Sismel, 2007. 520: "Cum ergo illi [=Iudei – I.G.] ante reginam stetissent et illa eos interrogasset de loco ubi fuerat dominus crucifixus et ipsi locum nullatenus indicare uellent, iussit eos omnes igne cremari." Cf. also: Barbara BAERT: The Wall Paintings in the Campanile of the Church of S. Nicola in Lanciano (c. 1300–1400): Reading an Unknown Legend of the Cross in the Abruzzi. In: *Reading Images and Texts*. Ed. Mariëlle HAGEMAN–Marco MOSTERT. Turnhout, Brepols, 2005. 311–365: 326–327. Works from our territory are not mentioned by Barbara BAERT: *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*. Leiden, Brill, 2004.

ingly gesticulating Jerusalemites.³ The Sabinov scene is much less dramatic, in accordance with the conventions of the time.⁴ The Empress, with her servant behind her, shows her sceptre to four Jews. Since its form resembles a cross, she may be using it as a visual aid. It seems that nobody has noticed the cross, inconspicuously glowing on the ground between the two groups.

The lower scene shows how the saint verified the authenticity of the Holy Cross and used its power. The Empress holds the cross and places it on a woman lying motionless in bed covered by a black blanket.⁵ The woman has a white veil on her head and closed eyes, making it unclear whether she is alive. The assistant behind the bed is holding another two crosses. It is still not clear which cross is the true one, so all three need to be handled with reverence. They do not touch the crosses with bare hands, but hold them with the help of white cloth. The event is connected with the typical medieval faith in the miraculous power of relics. According to the Golden Legend, the wood of the Cross had the power to heal even before Jesus was crucified on it.⁶ Fragments of the Cross were venerated as precious relics in medieval Europe. The pictures on the right wing of the Sabinov altar, depicting the ceremonial carrying of the Cross by an Emperor, express the power-political dimension of this veneration.



1. The Altar of the Holy Cross, Church of St. John the Baptist at Sabinov (Kisszeben), around 1520

³ Cf. Alexander JIROUŠEK–Gabriel DROBŇIAK: *Chrám sv. Egídia v Bardejove. The Church of St. Aegidius at Bardejov*. Košice, Sása, 1998. 50–51; Dénes RADOCSAY: *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest, Akadémiai, 1955. 269; Libuša ČIDLINSKÁ: *Gotické křížové oltáře na Slovensku*. [Gothic winged altars in Slovakia.] Bratislava, Tatran, 1989. 30 dates the altar to 1480–1490.

⁴ According to the research at: <http://tethys.imareal.oeaw.ac.at/realonline/> (visited 3. 8. 2012) the fire is not seen in the scenes from Herzogenburg (about 1500), Magdalensberg, (1502), Ljubljana (about 1500), or Augsburg (1502). However, in the picture from Neuberg an der Mürz (1505) the background of the dispute includes a scene where Helena has the defiant guardian of the secret Judas thrown into a well, so that he will suffer from hunger.

⁵ This iconographic solution of the scene was not obligatory. In Bardejov, the effects of the Cross are tested by a man previously identified as the guardian of the secret. He holds the relic in his bare hands and places it on a woman in a white sheet. She is sitting with clasped hands on a bier placed in front of the gates of the city. Helena stands at the side with courtiers, humbly bowing her head and with her hands crossed on her breast. She is only a witness of the miracle worked by the Cross. At Sásová (Zólyomszászfalu, Sachsendorf), the scene occurs in the country. The revived person lies directly on the ground. Only her head is supported by a cushion. The heavy cross of rough unworked wood has to be held over her by two assistants. No courtiers accompany Helena, only a monk in a white robe and hood, who already sits on the cross in the scene of its discovery.

⁶ *Legenda aurea* 2007. op. cit. 516: „...ex uirtute ipsius ligni traditur ibidem fieri et atque commotionem et infirmorum curationem.”



2. The Altar of the Holy Cross, Church of St. John the Baptist at Sabinov (Kisszeben), around 1520. Paintings on the closed wings of the retablo

The scenes on the right wing recall the humility that the Church demanded even from the potentates in relation to relics. The legend of the miraculous reprimanding of the Emperor Heraclius, when he returned the Cross to Jerusalem recalls this demand. It was liturgically commemorated in connection with the feast of the Exaltation of the Holy Cross on 14 September.⁷ In the lower picture, the Emperor Heraclius is wearing a red robe and riding a white horse. He is carrying the Holy Cross on his shoulders back to Jerusalem, from where it had been stolen by the King of Persia, Chosroes II.⁸ However, he could not enter the city, because *“the stones of the gate suddenly fell and closed it like a continuous wall”*⁹ This story was already recalled at the end of the 15th century on the Altar of the Holy Cross at Bardejov. An angel flies in front of the Emperor, and according to the legend he had to carry the Cross. However, as on the Bardejov altar, the angel holds an inscribed ribbon. Its text points to the humility of Christ, who did not enter Jerusalem in kingly splendour, but on a modest donkey: *“Rex gloria non diademate coronatus sed humilli aselo intravit”* (*“The King of Glory did not enter crowned with a diadem, but humbly on a donkey”*). The angel’s message made the Emperor regret his behaviour.¹⁰

The upper scene shows the results of the Emperor’s repentance. He entered the city on foot with bare feet wearing a simple

⁷ Cf. *Legenda aurea* 2007. op. cit. 1038–1046.

⁸ On the history of the theme see: BAERT 2005. op. cit. 314.

⁹ *Legenda aurea* 2007. op. cit. 1040: *“Cum autem de monte oliueti descendens per portam qua dominus passurus intrauerat in equo regio et ornamentis imperialibus ingredi uellet, repente lapides porte descenderunt et inuicem quasi unus paries se clausuerunt. Super quo cunctis stupentibus angelus domini signum crucis in manibus tenens portam apparuit dicens: «Cum rex celorum ad passionem per hanc portam intraret non cultu regio, sed humili asello ingrediens humilitatis exemplum suis cultoribus dereliquit.»”*

¹⁰ Apart from the general message, the theme could also refer to the ceremonial rituals of carrying the cross, documented in the case of some German archbishops. An example from the 11th century is found in the book of Pericopes of St. Erentrude (München, BSB, Clm 15903), fol. 86v. (Georg SWARZENSKI: *Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters. 2: Die Salzburger Malerei. Von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*. Leipzig, Hiersemann, 1913. [=Stuttgart 1969.] 87 and ill. 195.) The angel holds a sword here. The author also mentions a similar scene in the Psalter of St. Elizabeth in Cividale (Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, Cod. CXXXVII) and in wall paintings in Braunschweig Cathedral. The idea of carrying the Cross to Jerusalem became topical again at the time of the Crusades. Cf. BAERT 2005. op. cit. 315, 333.

white robe. Although the legend says that he took off everything except his shirt, in our picture the crown is left on the Emperor's head as an indication of his identity. As a result of the ruler's humility, the gate is opened to him "on an order from heaven".¹¹

Seven pictures on the closed wings of the altar depict pairs of saints (*ill. 2*). The fourteen large figures, identified by their attributes, mostly stand quietly in relatively flat spaces in front of grey walls and strips of sky. Although George waves his sword above the dragon at his feet, Pantaleon holds his hands motionless above his head and Christopher looks at the child he is carrying on his shoulder, these elements of movement are thoroughly subordinate to the given format. They can be regarded as moderate enlivening of otherwise static figures. The headless Denis calmly holds his severed head wearing a mitre on a book in front of him. Margaret does not even notice the dragon, which inquisitively raises its head under her skirt. All seven pictures are mainly concerned with portraying a harmonious community of saints beyond the limits of this world. The earthly events lose their drama and are reduced to symbols identifying the heroes and heroines of the Christian faith. Only the eighth picture, placed in the lower right part on the fixed wing and entirely hidden when the movable wings are open, is different. The following lines are concerned precisely with this picture (*ill. 3*).

The radical distinctiveness of the eighth picture lies in various features, which immediately attract the attention of the viewer. The man, whose body, in contrast to the other saints, is uncovered, with only a white cloth over his loins, sits on a wooden stool and looks upwards to the right. The intensively bleeding stumps of his severed hands with slightly protruding bones are more shocking than the man's uncovered body. As if this mutilation is not enough, an expressionless moustached man wearing some sort of military cap is brutally attacking him with an axe. It seems that he has just failed to chop off the outstretched foot of the seated man, where a bleeding wound can already be seen. Then the viewer notices the sev-



3. The Martyrdom of Saint Adrian of Nicomedia.
Panel painting on the Altar of the Holy Cross, Church of
St. John the Baptist at Sabinov (Kisszeben), around 1520

¹¹ The Sásová Altar of Sts. Helena and Aegidius (about 1520 – cf. ČIDLINSKÁ 1989. op. cit. 73 and *ill. 44*; RADOCSAY 1955. op. cit. 358) includes a similar scene, in which a statue of a prophet decorates the gate of Jerusalem. Since the previous scene is lacking, the miracle that forced the Emperor to be humble is missing. There is also no angel. The man in a white robe, holding the raised cross with the help of an assistant, is not wearing a crown, so it is necessary to ask whether it is really Heraclius. The participants in the procession include an Empress very similar to St. Helena in the other scenes of the altar. The events involving Heraclius occurred around 620, while Helena died in 330. Therefore, the Sásová composition does not depict the same event. (RADOCSAY 1955. op. cit. 463 and ČIDLINSKÁ 1989. op. cit. 73 describe the scene without further commentary as the "Exaltation of the Holy Cross"). It is probably a procession in which St. Helena brought the Cross into Jerusalem. The change could also have occurred thanks to the connection of the feastday of the Discovery of the Cross on 3 May with that of the Exaltation of the Cross on 14 September. Such a combination suited the Franciscans, notable for their presence in Jerusalem, as well as the emphasis on humility and poverty. (Cf. BAERT 2005. op. cit. 316, 330, 338.)

ered hands of the saint, placed on a greenish cloak, which covers the folded hands of a woman in the background. The cruel action is happening in an indefinite interior, probably a room with grey walls reaching up to the upper edge of the picture and broken by two windows, which open onto a blue sky. A cross is placed in a slanting position in the right window towards which the tortured man is looking. Its lower part disappears behind the bottom of the window. Although the cross is relatively small, a crucified body can be seen relatively realistically depicted on it. What is this story about? Who is being chopped up? Why? Who is collecting the precious pieces of his body? Why does the Crucified Christ appear in the window? There were no satisfactory answers to these questions up to now. I believe that answering these questions will contribute to the popularity of this painting, which is a remarkably high quality work of art, apart from its drastic theme.

The existing literature gives little help with identifying the theme. The standard works describe it only as a “saint whose hands and feet are being chopped off”.¹² The possibility that the scene could represent the execution of St. Stanislaus has been mentioned, since his body was chopped up into pieces.¹³ This interpretation would have some logic in relation to the trade routes, by which it was relatively easy to travel from Sabinov to Cracow, the centre of the cult of St. Stanislaus. However, in spite of this, it is unsatisfactory because many details of the picture remain unexplained and they contradict well-known information about how St. Stanislaus died. The frustrating feeling of lacking an explanation vanishes only after comparison with the illustrations of the Lives of the Saints (*Der Heiligen Leben*), one of the most successful hagiographic works in a vernacular language in Central Europe. The legends were written in German before 1521. They are found in 197 manuscripts and were printed 41 times.¹⁴ Some editions offer wood-engraved illustrations as well as text. Important Nuremberg artists such as Michael Wolgemut and Wilhelm Pleydenwurff¹⁵ cooperated with the publisher Anton Koberger, the first great entrepreneur in the book trade. Koberger, father in law of Dürer, had his representatives in Vienna, Buda, Prague and Cracow.¹⁶ Therefore, the works he published could easily reach the workshops of artists working on Church orders in the towns of the Kingdom of Hungary. These books include an edition from 1488 illustrated with 254 wood engravings.¹⁷ One of them depicts a very similar scene (*ill. 4*).¹⁸

In the centre a saint is sitting on the ground with his head slightly inclined and his gaze fixed on heaven. Only a bleeding stump remains from his right arm. The executioner holds his left arm over the block, and swings an axe to chop it off. A kneeling woman dressed in red kisses

¹² RADOCSAY 1955. op. cit. 175, 359; ČIDLINSKÁ 1989. op. cit. 72. For the first identification of the theme: Ivan GERÁT: *Martyrium sv. Adriána v Sabinove*. (The Martyrdom of St. Adrian at Sabinov). *Pamiatky a múzeá: revue pre kultúrne dedičstvo*, 61. 2012. 4. 20–22.

¹³ Ivan GERÁT: Poznámky k vizuálnej topike stredovekých obrazov martyrií na Slovensku. (Notes on the visual topic of medieval pictures of martyrdom in Slovakia). *ARS*, 44. 2011. 159–181: 178, 92. note.

¹⁴ Werner WILLIAMS-KRAPP: *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters: Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte*. Tübingen, Niemeyer, 1986. 188.

¹⁵ Hans Dieter HUBER: Kommunikation in Abwesenheit. Zur Mediengeschichte der künstlerischen Bildmedien. In: *Vom Holzschnitt zum Internet. Die Kunst und die Geschichte der Bildmedien von 1450 bis heute*. Hrsg. René HIRNER. Ostfildern-Ruit, Cantz, 1997. 19–36: 21.

¹⁶ Ingrid ČULISOVÁ: Prints as Commodities. The Circulation and Reception of Schongauer's prints in Central Eastern Europe. In: *Van Eyck to Dürer. Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430–1530*. Exhibition catalogue. Bruges, Groeningemuseum. Ed. Till-Holger BORCHERT. Tiel, Lannoo, 2010. 113–121: 114.

¹⁷ Hans LÜLFING: Koberger, Anton. In: *Neue Deutsche Biographie*. 12. Berlin, Duncker & Humblot, 1980. 245–246. Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118563890.html> (visited 28. 4. 2013).

¹⁸ *Der Heiligen Leben. Sommer- und Winterteil*. Nürnberg, Anton Koberger, 1488. 311 (according to the pagination in the work CLii = 152). Digital version – permanent identifier: urn:nbn:de:hbv:12-bsb00027260-1. Identifier of the page: http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00027260/image_311 (visited 28. 4. 2013).

The importance of the Sabinov painting is increased by the fact that this dramatic theme was depicted almost exclusively in book miniatures.²⁰ In Austria they include the illuminations of the Golden Legend from 1446.²¹ This composition also differs from that in Sabinov. The sexless na-

¹⁹ For this reason he also became the patron of soldiers and is often depicted in iconic images wearing armour. A detailed review of the sources for the saint's life is given in: *Legenda aurea* 2007. op. cit. 1640.

²⁰ Examples include the illustrations for the legend written by King Louis XI of France in 1483 (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Ser. Nov. 2619). An exception is a silver relief on the reliquary of Sts. Adrian and Natalia at Leon in Spain from about 1150, now Chicago, Art Institute. Cf. Anneliese SEELIGER-ZEISS: Adrian von Nikomedien. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 5. Hrsg. Wolfgang BRAUNFELS. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder, 1973. 36–38. In the illuminations of a French manuscript of the Golden Legend (about 1445–1465) in the Pierpont Morgan Library in New York (M.672-5, IV, fol. 69v) the scene occurs with rich genre details in the courtyard of a house. (For this and other examples cf. Index of Christian Art, Princeton.)

²¹ Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 326, fol. 191v. It is the only picture of this theme in the database: <http://tethys.imareal.oeaw.ac.at/realonline/>. The Sabinov work is identified here only in general terms as: "*Martyrium eines Heiligen*"

ked body of the saint with cut off feet lies on a slanting bench, in the middle of the picture, between the executioner and Natalia, who holds a severed hand. The accessible dictionaries and data bases contain no mention of any larger picture of this theme. Therefore, the Sabinov picture is probably the only monument documenting the courage to present the brutal image of Adrian's martyrdom in a format and space accessible to the wider community of the faithful.

The originality of the Sabinov work emerges when it is compared with other known versions of the theme. It seems that it is the only picture in which a vision of the Crucified Christ gives comfort to the mutilated Adrian. The martyr's face, relaxed mouth, tired expression of the eyes with partially lowered lids and carefully painted light curly hair do not aim to give a tragic impression. The picture leaves open the possibility that the saint is looking at Natalia as well as at the Crucifix, because his unfocused look testifies more to immersion in contemplation. The way the painter made the Crucified Christ present with a light cloth across his hips and a large blood stain on the forehead appears more as a timeless reference to the salvation bringing sacrifice, than as a picture of a work of sculpture present in the torture chamber. It is possible that the picture was enriched with this motif under the influence of mystical meditations on the meaning of the Crucifixion, characteristic of the mentality of the Late Middle Ages. Christ's sacrifice appears in the Sabinov work as a model and support during the humble and quiet endurance of the most difficult situation. In the context of the program of the Sabinov altar, this scene can be understood as a storyteller's interpretation of the central motif of the altar shrine – the Crucifixion. The picture supplements in a unique way the commentary provided by the scenes of the legend of the Holy Cross, depicted on the inner sides of the movable wings of the altar.

English translation by Martin Styán

Keywords:

medieval painting; legends of saints; martyrdom; Adrian of Nicomedia; altarpiece; Church of St. John the Baptist at Sabinov (Zeben, Kisszeben)

Ivan Gerát

Megjegyzések a kisszebeni Szent Kereszt-oltár ikonográfiájához

A kisszebeni Szent Kereszt-oltár ikonográfiai programjának középpontjában a szekrény Keresztrefeszítés-csoportja és Krisztus keresztvitelének (pontosabban a kereszt súlya alatti elbotlásának) a predellán látható jelenete áll (1. kép). A bal szárny festményei azt mutatják be, ahogyan Szent Heléna megtalálja a keresztet, a jobb oldali jelenetek a keresztet Jeruzsálembé visszavivó Heraclius császár csodás megdorgálásának legendáját illusztrálják. Az oltár zárt állapotában látható képek közül hét szentek párbá állított alakját ábrázolja (2. kép). A nyolcadik kép témáját Nikomédiai Szent Adorján mártíromságaként lehetett azonosítani (3. kép). A *Der Heiligen Leben* című legendagyűjtemény nagyon hasonló jelenetet mutat (4. kép). Nikomédiai Szent Adorján eredetileg tiszt volt a római hadseregben, később keresztény hitre tért. Mivel visszautasította a pogány istenek tiszteletét, végtagjait levágva kivégezték. Mártíromsága után feleségének, Natáliának sikerült megszereznie kezét. Ezt a témát szinte kizárólag a könyvfestészetben ábrázolták, a táblaképfestészetben a kisszebeni kép valószínűleg az egyetlen példa. A képen megjelenik a megfeszített Krisztus is, ami összekapcsolja a szent mártíromságát az oltár központi témájával.

Gulyás Borbála

Egy elfeledett armális a 16. század második feléből *Gersei Pethő János címerbővítő oklevele (1572)*

Gulyás Borbála
Művészettörténész,
tudományos segédmunkatárs
MTA BTK Művészettörténeti Intézet
Kutatási területe:
kora újkori magyarországi
és egyetemes művészet
E-mail: gulyas.borbala@btk.mta.hu

A Magyar Történelmi Társulat 1871-ben kirándulást szervezett Zemplén és Ung vármegyébe.¹ A Sztáray-család sztárai levéltárában többek között két 16. századi armálisra figyeltek fel, amelyeket bemutatás céljából Pestre vittek. A Társulat ülésén Fraknói Vilmos ismertette² a „zemplén-ungi kirándulás egyik legérdekesebb leleményét”: gersei Pethő (I.) János címereslevelét (1507)³ és unokája, (III.) János címerbővítő oklevelét (1572).⁴

A korábbi armális szövege a benne említett „libri annales” kapcsán már a 18. század végén felkeltette a történészek érdeklődését,⁵ a művészettörténeti vizsgálatok viszont csak az eredeti 19. századi újrafelfedezését követően indulhattak meg. Az oklevél azóta kitüntetett helyet foglal el a magyarországi reneszánsz miniatúrafestészet történetében. Díszítményeivel és címerképének különleges megoldásával – szerepel rajta a trónoló II. Ulászló király két gyermeke, Lajos és Anna társaságában – számos kutató foglalkozott.⁶ Igen kvalitásos miniatúradíszre több egykorú címereslevéllel, illetve illuminált szerkönyvvel együtt a budai udvarban működő miniátorműhely tevékenységéhez köthető.⁷

¹ SZABÓ Károly: A homonna-sztárai bizottság jelentése. *Századok*, 5. 1871. 676–685. A tanulmány doktori disszertációm (*Egy „magyar Zeuxis” Bécsben. Bocskay György [1510 k.–1575] kalligráfus tevékenysége*. Budapest, ELTE BTK, 2012) egyik fejezetének átszerkesztett változata.

² N. n.: A Magyar Történelmi Társulat october havi választmányi ülése. *Századok*, 5. 1871. 581–582; SZABÓ 1871. i. m. 678–681; N. n.: II. Ulászló és gyermekeinek arcképei. *Archaeologiai Értesítő*, 5. 1871. 238–240.

³ Buda, 1507. szeptember 22. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (továbbiakban: MNL OL), Q, DL 86051. ÁLDÁSY Antal: *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke II. Címereslevelek*. 2. kötet, 1. füzet. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára, 1923. 68–69: No. 73; NYULÁSZINÉ STRAUB Éva: *Címereslevelek jegyzéke*. (Második, javított, bővített kiadás.) Budapest, Magyar Országos Levéltár, 2000. (A Magyar Országos Levéltár segédletei 7.) 15: No. 91; SZOVÁK Kornél: Gersei Pethő János címerbővítő armálisa. *Turul*, 83. 2010. 97–103; CSÍZI István: A gersei Pethő család címerének változásai az évszázadok folyamán. *Turul*, 85. 2012. 48–49. Köszönöm Rácz Györgynek, hogy erre a friss tanulmányra felhívta a figyelmemet.

⁴ Bécs, 1572. november 14. MNL OL, P 644 (Sztáray-család levéltára), 1/b. tétel, No. 1. (ÁLDÁSY 1923. i. m. 173–175: No. 251; NY. STRAUB 2000. i. m. 23: No. 208; CSÍZI 2012. i. m. 49–51.)

⁵ SZOVÁK 2010. i. m. 97–98.

⁶ Például SZENDREI János: Magyar viseletképek czimeres leveleinkben. *Archaeologiai Értesítő*, 24. 1891. 398–399; HOFFMANN Edith: II. Ulászlónak egy ismeretlen arcképe. *Turul*, 41. 1927. 6–7; Gyöngyi TÖRÖK–Tibor KLANICZAY: Wappenbriefe, Buch- und Wandmalerei zur Zeit der Jagellonen. In: *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*. Ausstellungskatalog. Schallaburg. Schriftleitung: Tibor KLANICZAY–Gyöngyi TÖRÖK–Gottfried STANGLER. Wien, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1982. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N. F. 118.) 519; uo. 527–528: No. 571. (STRAUB Éva).

⁷ RADOCSAY Dénes: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. Part I. *Acta Historiae Artium*, 11. 1965. 250–254; Uő.: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. Part II. *Acta Historiae Artium*, 12. 1966. 76; *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. Szerk.: MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 473–474: No. IX-54. (ÉRSZEGI Géza–MIKÓ Árpád).



1. kép. Az 1507-es címer (MNL OL, Budapest, Q, Dl. 86051), részlet. Fotó: MNL OL



2. kép. Az 1572-es változat (MNL OL, Budapest, P 644, évr. 1572, fol. 3r), részlet. Fotó: MNL OL, Czikkelyné Nagy Erika

Jelen tanulmány tárgyául a Társulat ülésén az utóbbival együtt szintén bemutatott címerbővítő oklevelet választottuk, amely azonban 19. századi felbukkanása után – nevezetesen pár-darabjával ellentétben – ismét feledésbe merült. Pedig az igen reprezentatív kiállítású oklevél mind gazdag miniatúradísz, mind kalligrafikus részletei miatt a 16. század második felében keletkezett magyarországi címereslevelek egyik legpompásabb darabja.

Mielőtt rátérnénk az 1572-es címereslevél bemutatá-sára, még egy kérdést érdemes megvizsgálnunk. Az 1507-es oklevélen jelenleg egy hosszú, függőleges szakadás találha-tó, emiatt a címerkép jobb széle teljesen hiányzik (1. kép).⁸ Mivel a későbbi armális címerbővítő oklevél, ezért a saját címerképén belül a régi címet megismétli (2. kép). Így le-hetőségünk adódik arra, hogy a második verziót az előbbi hiányai szempontjából vegyük szemügyre.

Bár a későbbin találhatók kisebb változtatások, mind-ezek az eredeti kompozíciót alapvetően nem módosítják. Ezért úgy véljük, hogy az 1572-es verzió az 1507-es ismere-tében készült. Ha összevetjük a két változatot, a korábbi címerkép jelenlegi hiányaival kapcsolatban néhány megál-lapítást mindenesetre tehetünk. Mivel a későbbin II. Ulászló nevének arany „W” sziglája a trónus mindkét oldalán meg-jelenik, ugyanígy két szigla szerepelhetett a korábban is. Ezt erősíti Mikó Árpád megfigyelése, amely szerint az 1507-es ábrázoláson a király ingének nyakszegélyén két „W” találha-tó.⁹ Anna figurája fölött egykor szintén ott volt a nevét jelző arany „A” szigla, valamint fején a kis Lajoséhoz hasonló nyi-tott koronát viselt (ez részben még most is látható). Hosszú, kibontott haja a dereka alá hullott, ruhájának szoknyarésze pedig a földig ért.

Most térjünk vissza az 1572-es címereslevélhez. Gersei Pethő János címerbővítő oklevelét jelenleg a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára őrzi. Az armálisra akkor figyeltem fel a gyűjteményben, amikor a Bocskay György kal-ligráfusról szóló doktori disszertációm kapcsán azokat a cí-meresleveleket tekintettem át, amelyeket működése idején (1545–1575) a bécsi Magyar Királyi Kancellárián adtak ki.

A kalligráfus hivatalnoki pályája egész életében a Bécs-ben működő Kancelláriához kötődött. Három évtizeden keresztül állt a hivatal szolgálatában, kezdetben írnok volt, majd 1554-től magyar királyi titkárrá nevezték ki. A Kancel-lária a Magyar Királyság belpolitikai ügyeinek írásos anya-gait kiállító, oklevélkiadó kormány szervként működött,

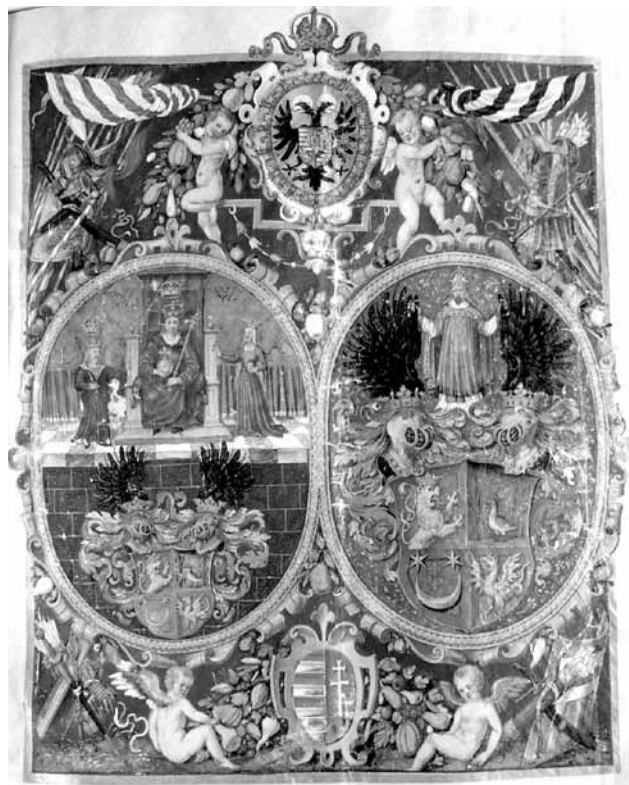
⁸ A Társulat 1871. évi üléséről szóló beszámoló szerint a miniatúra már ekkor ilyen állapotban volt: „Azonban sajnos, az ok-mány a nedvesség romboló befolyása alatt két részre vált el, és éppen azon rész, melyet Anna képe foglalt el, elenyészett.” (II. Ulászló és gyermekeinek arczképei. 1871. i. m. 239.)

⁹ Pannonia regia 1994. i. m. 473–474: No. IX-54.

ahol többek között az egyházi, illetve világi tisztségek adományozását intézték. A címereslevelek itteni kiállításában Bocskay egyrészt hivatalnoki minőségében, az okiratot ellenjegyző királyi titkárként vett részt, másrészt azok tényleges kivitelezésében kalligráfusként is közreműködött. Kutatásaink jelenlegi állása szerint több tucatnyi egyleveles armális, valamint négy füzet formátumú címereslevél díszítése – köztük Pethő Jánosé – köthető a nevéhez.

A vizsgált oklevél tulajdonosa, gersei Pethő (III.) János főkamrásmester (†1578) kiemelkedő tagja volt a Habsburg uralkodók magyar királyi udvartartásának.¹⁰ Címerbővítő oklevele füzet formátumban készült el, amely szintén az adományozás jelentőségét emelte ki. A pergamen *libellus* négy bifólióból áll, mérete (az első levél alapján) 35,4×30,5 cm. Az első két fólió üres. A címerkép a fol. 3r-n található (3. kép). A kalligrafikus dísszel ellátott „második címlap” a két következő lapot foglalja el (fol. 3v–4r, 4. kép). Az oklevél szövege a fol. 7r-ig tart, a fol. 7v és a fol. 8r–v üres. Épségben megmaradt rajta az oklevelet kiállító Miksa főgőpcsetje és a hozzá tartozó bíbor-arany-zöld-kék selyemzsinór.

Az oklevél reprezentatív voltát az is hangsúlyozza, hogy a címerminiatura nem a szöveg élére került, hanem egy külön lapra (fol. 3r). A szokványosnál nagyobb címerkép (30,4×26,8 cm) az első lapot teljes egészében elfoglalja (3. kép). A kompozíció mind dekorativitásával, mind igényesen kidolgozott ábrázolási programjával kiemelkedik a Magyar Királyi Kancellárián ez idő tájt kiadott armálisok címerképei közül. Mestere egy arany „DH” monogramot helyezett el a kompozíció bal alsó sarkában található pajzs hátoldalán. Lehetségesnek tartjuk, hogy a miniátor Donat Hübschmannnal (1540 e.–1583) azonosítható,¹¹ aki fametszetein szintén egy hasonló, két egybefonódó kapitálisból képzett „DH” szignatúrát használt.¹² A lipcsei származású mester az 1550-es évek végétől egészen haláláig Bécsben működött, ahol polgárjogot is nyert. Bár neve elsősorban fametszetei

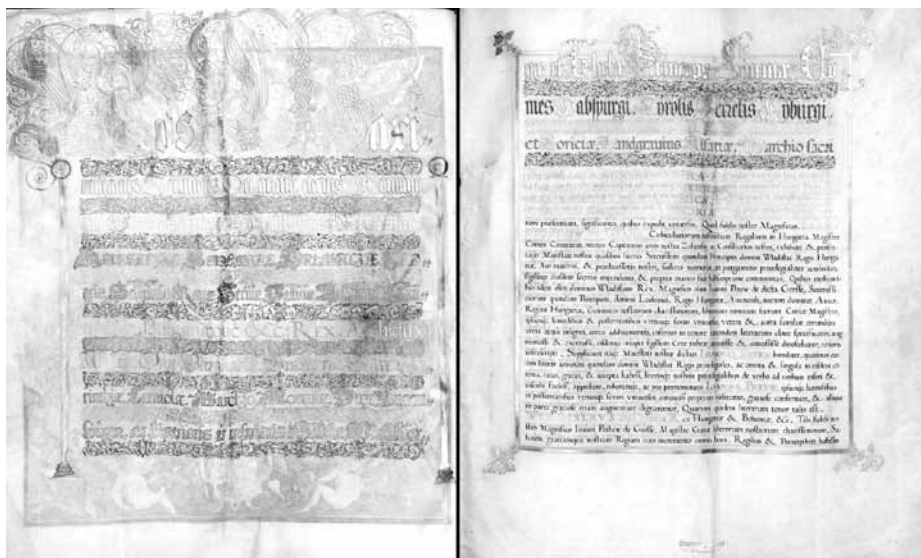


3. kép. A címerkép (MNL OL, Budapest, P 644, évr. 1572, fol. 3r). Fotó: MNL OL, Czikkelyné Nagy Erika

¹⁰ Az oklevél szövege (fol. 6r–6v) is kitér rá, hogy pályáját Habsburg Mária királyné udvarában kezdte, majd katonaként V. Károly császár seregében szolgált, először a franciák ellen, majd a schmalkaldeni háborúban (1546–1547). 1549-ben bárói rangot nyert. Az oklevél szövegének másolatát lásd MNL OL, A 57 (*Libri Regii*), II, 324–325. A törökellenes küzdelmekben, például az 1556-os hadjáratban szintén részt vett. 1557–1559 között kassai főkapitány, 1563-tól komáromi főkapitány és a Magyar Tanács tagja, emellett 1561-től királyi főkamrásmester volt. Egyike volt továbbá azon kevés magyarnak, akik Bécsben saját házat tartottak fenn. Pályájához lásd PÁLFFY Géza: A magyar nemesség bécsi integrációjának színterei a 16–17. században. In: *Tanulmányok Szakály Ferenc emlékére*. Szerk. FODOR Pál–PÁLFFY Géza–TÓTH István György. Budapest, MTA TKI Gazdaság- és Társadalomtörténeti Kutatócsoportja, 2002. (Gazdaság- és Társadalomtörténeti Kötetek 2.) 325–327; PÁLFFY Géza: *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Budapest, História-MTA Történettudományi Intézet, 2010. (História Könyvtár Monográfiák 27.) passim.

¹¹ JOSEF WÜNSCH: Der Wiener Maler und Formschneider Donat Hübschmann und sein Holzschnittwerk. *Mitteilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst*, 1913. 1. 1–13; *The German Single-Leaf Woodcut 1550–1600*. Vol. 1. Ed. Walter L. STRAUSS. New York, Abaris Books, 1975. 435–436; ROBERT ZIJLMA: *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*. Vol. XVa. Ed. Tilman FALK. Amsterdam, Van Gendt, 1986. 100.

¹² A miniatúrán a monogramot három pont veszi körül. Ugyanilyen található Hübschmann egyik fametszetén, I. Ferdinánd 1564-es portréján (WÜNSCH 1913. i. m. 10: No. 28; *The German Single-Leaf Woodcut* i. m. 449: No. 14).



4. kép. A „második címlap” (MNL OL, Budapest, P 644, évr. 1572, fol. 3v–4r).

Fotó: MNL OL, Czikkelyné Nagy Erika

révén ismert a kutatás számára, a korabeli számadáskönyvekből tudható, hogy rendszeresen dolgozott festőként is az udvar, valamint a város számára.¹³ Az a feltevés, hogy Pethő János őt bízta volna meg címerbővítő oklevelének díszítésével, annak fényében még inkább elképzelhető, hogy megrendelői között több, a bécsi udvarhoz szorosan kötődő magyart találunk. Hübschmann készítette Oláh Miklós esztergomi érsek Hans Sebald Lautensack-féle rézmetszetportréjának fametszet-másolatát (1560–1562),¹⁴ továbbá azt a Miksa főherceg Pozsonyban lezajlott magyar királlyá koronázását ábrázoló fametszetet (1563), amely egy Zsámboky János szövegével megjelent és általa kiadott röplapra került.¹⁵

A gazdagon színezett és aranyozott miniaturát egyszerű aranykeret veszi körül. Közepére két ovális kartusba a régi, valamint az új, kibővített címer került. Az aranyfonatos dísszel szegélyezett kartusokat, amelyek a kompozíció szélén némileg túlnyúlnak, rózsaszín-arany tekercsdíz keretezi. A bal oldali a régi Pethő-címer, amelyről a korábbiakban már esett szó. A jobb oldalon található új címer felfogásában ehhez igen hasonló: az adományozó uralkodó figuráját a címerrel együtt szintén megjeleníti.¹⁶ A szöveg szerint (fol. 6v) a címerbővítés két sisakra, valamint az új sisakdíszekre, a sasszárnyakra terjedt ki, ezeket II. Miksa saját császári címeréből adományozta Pethő Jánosnak. Az uralkodó itt ábrázolt gesztusa ugyanezt fejezi ki: az álló figura kitárt karjával a két, sasszárnyból képzett sisakdísz tartja.¹⁷ A portrészzerűen megjelenített, karakteres arcú, szakállas uralkodó díszes aranyornátusban jelenik meg, fején nyitott császári koronát visel.

¹³ WÜNSCH 1913. i. m. 1–4. 1577-ben például II. Rudolf megrendelésére hét képet festett az új udvari viselethez (Wendelin BOEHEIM: Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek. *Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7. 1888. CLXIX, Reg. No. 5374).

¹⁴ RÓZSA György: Oláh Miklós legrégebbi arcképe. Járt-e Hans Sebald Lautensack Magyarországon? *Magyar Könyvszemle*, 76. 1960. 433–438; GALAVICS Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portré: Mossóczy Zakariás arcképe. In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. GALAVICS Géza–HERNER János–KESERŐ Bálint. Szeged, József Attila Tudományegyetem, 1990. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 10.) 403–405; *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Kiállítási katalógus. Szerk.: MIKÓ Árpád–VERŐ Mária. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008. 85. No. II-1. (GÖDÖLLE Mátyás).

¹⁵ ZUZANA LUDIKOVÁ: Zsámboky János röplapja Miksa magyar királlyá koronázásáról. *Századok*, 143. 2009. 976–977.

¹⁶ CSÍZI 2012. i. m. 49. lehetségesnek tartja, hogy az 1507-es címernél, majd a későbbi változatok esetében is a király portréját a címer tartozékának tekintették. Hasonló királyportrék a család 17–18. századi címerein is feltűnnek (uo. 51–55).

¹⁷ Vö. CSÍZI 2012. i. m. 50.

Két további címer szerepel még a kompozíció függőleges tengelyében. A felül elhelyezett császári címer az a címer tehát, amelyből a szöveg szerint a kibővített családi címer új sisakdíszei származtak. A címert fehér tekercsdísszel és arany akantuszlevelekkel ellátott kartus hangsúlyozza, kétoldalt gyümölcsfüzér és egy-egy álló, szárnyas puttó, alatta pedig groteszk ornamentika egészíti ki. A hozzá tartozó császári korona már a miniatúra keretét alkotó szegélyen kívülre került. A két Pethő-címer alatt, valamivel kisebb méretben, a magyar címer található. Ennek arany tekercsdíszes kartusát szintén gyümölcsfüzér, valamint két ülő, szárnyas puttó szegélyezi.

Istvánffy Miklós történeti munkájában úgy fogalmazott, hogy Pethő János felemelkedését a schmalkaldeni háborúban való részvétele alapozta meg.¹⁸ A címerkép egésze – amely bizonyára a főkamrásmester igényei szerint készült – szintén a tulajdonos haditetteit helyezi előtérbe: a négy címer mellett a kompozíció másik fontos elemét az erre utaló trófeumok képezik. Bár a címerkép leírása a haditrófeákat nem említi, a szöveg a címerbővítés indoklásában hosszan ismerteti Pethő János katonai érdemeit: az V. Károly seregében, huszárcsapata élén eltöltött időszakot és a törökellenes harcokat (fol. 6r–6v). Itt említendő továbbá, hogy a tényleges küzdelmeken kívül Pethő János huszárai reprezentatív udvari eseményeken is szerepet kaptak. Például 1562-ben az ő vezetésével kísérte el 400 huszár I. Ferdinándot Prágába, Miksa főherceg cseh királlyá koronázására, ahol a díszes, szokatlan felszerelésben felvonuló lovasok nagy feltűnést keltettek.¹⁹ A címerképen a változatosan összeállított haditrófeák (fegyverek, például lándzsa, buzogány, szablya, zászlók, csúcsos tárcsapajzsok, egy-egy vért, páncéling, kesztyű és sisak) a mező négy sarkába kerültek. Hovatartozásukra a császári címer két oldalán megjelenített vörös-fehér magyar, illetve arany-fekete birodalmi zászló utal. A trófeumok összetétele – például a jellegzetes huszár felszerelések²⁰ szerepeltetése – azt jelzi, hogy esetükben nem hadizsákmányról, hanem a császár oldalán vívott harc megjelenítéséről van szó. Ugyanakkor található köztük egy-egy olyan darab is (íj, tegez), amely a törökellenes küzdelmeket idézi fel.

A kalligrafikus dísszel ellátott „második címlap” a két következő lapot foglalja el (fol. 3v–4r, 4. kép). Az oklevél ezen része véleményünk szerint Bocskay György kalligráfusnak tulajdonítható. Erre vall mindenekelőtt a betűk kivételes kvalitása, valamint a mintaképek kiválasztása. Olyan itáliai és német nyomtatott segédletek használatának és sajátos variálásának lehetünk itt tanúi, amely jelenség Bocskay egyéb szignált kézírataiban számos alkalommal tetten érhető. Ezenfelül a kalligráfus és megrendelője között személyes kapcsolat is igazolható, mivel Bocskay – Pethő Jánoshoz hasonlóan – 1564 után tagja volt a király mellett működő Magyar Tanácsnak. Ez az ismeretség még inkább hozzájárulhatott ahhoz, hogy Pethő az oklevél kivitelezésére a Kancellárián kiadott címereslevelek díszítése terén már nagy népszerűségnek örvendő Bocskayt kérje fel.

A kalligráfus a bal oldalon (fol. 3v) a „Nos Maximilianus” szöveg leghangsúlyosabb elemének egy fonatos fraktúr iniciálét választott („Flechtwerkinitial”), amely a német id. Johann Neudörffer egyik nyomtatott segédletéből származott.²¹ Ez a mutatós betű a Bocskaynak tulajdonítható

¹⁸ „Pethő János méltóságának s böcsületinek kezdeti s nevedései is onnét foltanak.” (Istvánffy Miklós *Magyarok dolgairól írt históriája Tállyai Pál XVII. századi fordításában*. Kiad. BENITS Péter. I. 2. 13–24. könyv. Budapest, Balassi, 2003. [Történelmi források I.] 16. könyv, 119; vö. PÁLFFY 2002. i. m. 326. 79. jegyzet.)

¹⁹ PÁLFFY 2010. i. m. 342.

²⁰ A schmalkaldeni háborúban harcoló magyar huszárok felszereléséhez lásd KÁROLYI Árpád: Magyar huszárok a schmalkaldi háborúban. *Századok*, 11. 1877. 647–648, 842–843, 849, Pethő János említése uo. 651, 848. A huszárok itteni szerepéhez lásd még GULYÁS Borbála: Huszár–török viadatok a szász választófejedelmi udvarban (1548, 1553). In: *„Ez világ, mint egy kert...” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. BUBRYÁK Orsolya. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Gondolat, 2010. 96–97.

²¹ *Fraktur-Initial-Buch*. Nürnberg 1550 k. Vö. Oliver LINKE–Christine SAUER: *Zierlich schreiben. Der Schreibmeister Johann Neudörffer d. Ä. und seine Nachfolger in Nürnberg*. Nürnberg, Stadtbibliothek, 2007. (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, 25.) 44–51.

címereslevelek egyik legkedveltebb típusa. Az arany fraktúr kezdősor után a kegyességi formula és a titulátúra soronként más és más betűtípussal készült, amelyek között az itáliai és német gót különböző változatai dominálnak. Egyedül az ötödik sor áll klasszikus antikva kapitálisból, erre rímel majd a szemközti oldalon a titulátúra utolsó néhány sora, valamint maga a főszöveg, amely szintén antikvával íródott. (A rendkívül igényes kivitelezés alapján elképzelhetőnek tartjuk, hogy utóbbi szintén Bocskay munkája.) Az egyes szöveg-szekvenciák színezése végig váltakozik: két-két sor arany, majd két-két sor ezüst. A változatos, növényi jellegű sorközi mustrák színe szintén soronként eltérő (fekete, ezüst, aranypettyes fekete és arany). A szöveget két, profilozott lábazattal ellátott arany szegélyléc fogja közre, amelyen egy-egy ezüstkorong található.

A jobb oldalon (fol. 4r) a kalligrafikus díszű titulátúra folytatódik. A lap első, arannyal írt sorát az itáliai Vespasiano Amphiareo segédletéből átvett, úgynevezett *bollatica* (a pápai kancellárián használatos gót) iniciálék hangsúlyozzák.²² A titulátúra szín-szekvenciájában az előző laphoz képest váltás következik be, az arany kezdősor egy kék német gót textuális, valamint egy zöld rotunda sor követi, arany iniciálékkal. Ugyanakkor a sorközi növényi mustrák szín-szekvenciája folytatódik (aranypettyes fekete, arany, aranypettyes fekete). A lapon szereplő szöveget egyszerű aranykeret veszi körül, amelyet a sarkokon arabeszkok gazdagítanak. Ugyanez a keretdísz a későbbiekben az oklevél valamennyi szöveges lapján megismétlődik (fol. 4v–7r).

Gersei Pethő János címerbővítő oklevele tehát rendkívül igényes festett és kalligrafikus díszítést kapott, amely a királyi főkamarászmester udvarban betöltött státusát méltó módon juttatta kifejezésre.

Tárgyszavak:

miniaturafestészet; kalligráfia; címereslevél; Magyar Udvari Kancellária; Bocskay György; Donat Hübschmann

Borbála Gulyás

A Forgotten Grant of Arms Letters Patent from the Second Half of the 16th Century

The Letters Patent on the New Additions to the Coat of Arms of János Pethő de Gerse (1572)

In 1871, at a session of the Hungarian Historical Society, two recently discovered grants of arms letters patent were presented: that of János Pethő de Gerse, Master of the Doorkeepers (1507), and that of his grandson János Pethő de Gerse, Royal Main Chamberlain confirming his coat of arms (1572). The embellishments of the earlier artefact continue to occupy a distinctive place in the history of Renaissance miniature painting in Hungary. The other artefact presented at the session of the Society, however, has since fallen into oblivion, even though the document represents one of the most outstanding examples of grant of arms letters patent in Hungary from the second half of the 16th century. In this essay I discuss this distinctive artefact, which was issued in Vienna in the Hungarian Royal Chancellery. I also venture hypotheses regarding the identity of the author of its calligraphic text (György Bocskay) and the master of the miniature depicting the coat of arms (Donat Hübschmann).

²² *Un Novo Modo d'Insegnar a Scrivere et Formar Lettere di Piu Sorti...* Vinegia, 1554. Fol. BIVv–BVR (A. F. JOHNSON: A Catalogue of Italian Writing-Books of the Sixteenth Century. *Signature*, 10. 1950. 34–36.)

Havasi Krisztina

Pán Egerben

Dr. Havasi Krisztina
Művészettörténész, tudományos
munkatárs
MTA Bölcsészettudományi Kutató-
központ, Művészettörténeti Intézet
Kutatási területe: a romanika
és az Árpád-kor művészete
E-mail: havasi.krisztina@btk.mta.hu

Ha végigtekintünk a magyarországi román kori épületplasztikát, épületdíszítő szobrászatot érintő művészettörténeti kutatás lapjain, akkor az emléanyag értékelésében döntően a stílustörténeti, stíluskritikai megközelítésmód tűnik szembe. A feldolgozás ikonográfiai (s ikonológiai) szempontjaival annál ritkábban, és a módszerből fakadóan lényegében mindig összefüggő, figurális képprogrammal, narratív képciklussal bíró (fő) művek esetében találkozunk. Itt ehhez csupán kiragadott példaként említendők az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház *Porta Speciosája* és a pécsi székesegyház altemplomi lejáratainak domborművei.¹ A magyarországi román kori szobrászat és épületplasztika vizsgálatában az utóbbi szempontrendszer erősítésében fontos szerep jutott Wehli Tünde tanulmányainak,² aki többek között – Bogyay Tamás nyomdokain³ – Árpád-kori templomok kapuzataiból fennmaradt figurális díszű

¹ A teljesség igénye nélkül (további utalásokkal) például: MAROSI Ernő: Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához. In: *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Szerk. SZÉKELY György. Budapest, Akadémiai, 1984. (Memoria Saeculorum Hungariae 4.) 341–356; TAKÁCS Imre: Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról. In: *Kezds és újrakezdés*. Szerk. BEKE Margit. Esztergom, Prímási Levéltár, 1993. (Strigonium Antiquum 2.) 53–60; DERCSÉNYI Dezső: Adalékok a pécsi domborművek ikonográfiájához. *Archaeológiai Értesítő*, 77. 1950. 90–94; TÓTH Melinda: A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a román korban. In: *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 123–130; MAROSI Ernő: A pécsi román kori székesegyház narratív reliéfjeiről. In: „Ez világ, mint egy kert...” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. BUBRYÁK Orsolya. Budapest, MTA MKI–Gondolat, 2010. 549–564. Figyelemre méltó, ám a vizsgált anyag töredékessége miatt számos bizonytalanságot és nyitott lehetőséget tartalmazó figurális kompozíciók, képprogram rekonstrukciójára irányuló kísérlet például LEVÁRDY Ferenc: Abraham et les trois anges l'iconographie du relief de «Kaloça» / Ábrahám és a három angyal. A „kalocsai” dombormű ikonográfiája. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – A Szépművészeti Múzeum Évkönyve*, 32–33. 1969. 31–43, 161–168.

² Amelyek egy meghatározó kutatónemzedék munkásságának köszönhetően felvirágzó, a korszakot érintő kutatások keretében (s részben az Árpád-kori kézikönyv előkészítése kapcsán) születtek az 1970-es évektől: WEHLI Tünde: A 13. századi magyarországi ívmeződomborművek kérdéséhez. In: *Árpád-kori kőfaragványok*. Kiállítási katalógus. Szerk. TÓTH Melinda–MAROSI Ernő. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport–Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1978. (A Székesfehérvári István Király Múzeum Közleményei, D sorozat 121.) 59–66; Uő.: A magyarországi késői román épület-szobrászat ikonográfiai jelenségei. *Ars Hungarica*, 8. 1980. 7–15; Uő.: Donátorábrázolások a magyarországi román kori monumentális művészetekben. In: *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról* 1984. i. m. 357–371. Újabb adalékokkal: Xavier BARRAL I ALTET: Nouvelles propositions pour le tympan roman de Szentkirály et l'iconographie de la donatrice. In: *Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*. Ed. LÍVIA VARGA et al. Budapest, Argumentum, 2010. 165–182.

³ Többek között: BOGYAY Tamás: Isten Báránya. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ívmeződíszítéseinek ikonográfiájához. *Regnum. Egyháztörténeti Évkönyv*, 1940–1941. 94–122; Uő.: Két Árpád-kori tympanondombormű Zala megyéből. *Technika*, 22. 1941. 6. 225–229; továbbá: CSEMEGI József: Románkori kapuzatok karéjdíszű ívmezői Magyarországon. *Antiquitas Hungarica*, 1. 1947. 1. 100–105; Veronika KAPOSY: Contribution à l'iconographie des monuments de l'époque romane en Hongrie/Adalékok románkori emlékeink ikonográfiájához. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyve*, 6. 1955. 13–19, 78–83.

timpanonok vizsgálatának jelentőségére mutatott rá, és tematikus, ikonográfiai csoportosításuk (például *Agnus Dei*-, donátor-ábrázolások) alapvetése is neki köszönhető. Ugyanakkor e megközelítésmód/módszer alkalmazására hazai viszonylatban – a ránk maradt emléktárhely javának közismerten töredékes volta mellett – ritkán nyílik érdemi lehetőség. Ám annak oka, hogy a magyarországi romanika épületplasztikájára vonatkozó ikonográfiai kutatások eleve labilis talajon mozognak, ennél valamivel összetettebb. Egyfelől egy-egy „környezetéből” kiragadott faragvány önmagában való vizsgálata, töredékes kompozíciók túldimenzionált kiegészítése könnyen messzire (s tévútra is) vihet.⁴ Viszont ha az elpusztult épület maradványaiból vagy faragványtöredékeinek együtteséből megismerhető „környezetre” boruló homály eloszlatása, a formai, szerkezeti összefüggések, (építés)történeti, stílárius kontextus és eredeti rendeltetés feltárása is vizsgálat tárgya, akkor a módszer kiaknázásának olyan szép példáival találkozunk, mint Bogay Tamás rajzi rekonstrukciója a zalavári bencés apátság 11. századi „oltáráról”,⁵ vagy Tóth Sándoré a székesfehérvári Szűz Mária-prépostság egykori kapuzatáról.⁶ Másfelől a probléma a korszak emléktárhelyének jellegében is rejlik. A korai időszakról jellemző stilizált, dekoratív növényi ornamentika (palmetta, hullámdísz stb.) sokszor eleve csak stílárius, illetve morfológiai, az ornamentelek típusaira vonatkozó megközelítést tesz lehetővé. Az 1100 tájtól (fejezetplasztikában, párkányokon, frízeken) elterjedtebbé váló figurális részletek, állatküzdelmet, vadászatot ábrázoló jelenetek, különféle állatalakok (madarak, oroszlánok, egyéb négylábúak) és keveréklények, szirének, sárkányok, kentaurok ábrázolásán keresztül általánosabb tartalmak (*Psychomachia*) és szimbólumok tárnak fel.⁷ Jelentőségük és összefüggéseik mélyebb rétegei nehezen áthatolhatók, bár ettől függetlenül hazai példák összegyűjtése és rendszerezése – hasonlóan az *Agnus Dei*-hez – tanulságokkal is járhatna.⁸ Hozzáteve, hogy ezek többségénél az Árpád-kori templomkapuk jobban megragadható (ikonográfiai és építészeti) keretei közül kilépve már bizonytalanabb talajra tévedünk. Hisz ezen ábrázolások eredeti építészeti kontextusa számunkra már csak ritkán ismert. Az esetek többségében fejezetplasztikához

⁴ A „hely szelleme” köszön vissza például Somogyváron az ún. „Szent Egyed miséje” dombormű értelmezése körüli nézetekben (LEVÁRDY Ferenc: A somogyvári apátság román maradványai. *Művészettörténeti Értesítő*, 17. 1968. 165–170, 1. kép). A kérdés legújabb összefoglalása: *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma, Pannonhalmi Bencés Főapátság, 2001. 421–422: No. V. 19. (TÓTH Melinda), vagy Székesfehérváron, ahol egy római kori domborműben az 1930–1940-es évek kutatása sokáig Szent Imre és Gellért alakját vélte felfedezni. Vö. DERCSENYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1943. (Magyarország művészeti emlékei II. sorozat. Egyes emlékek és emlékcsoportok.) 146, 77. kép.

⁵ Ahol a faragványon látható, könyvet tartó sas figurájából és annak keretéből szerencsés módon megrajzolható volt a kompozíció, s feltehető a négy evangélista antropomorf szimbólummal övezett Krisztusra vagy annak jelképére utaló ábrázolás. BOGAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról. *Dunántúli Szemle*, 8. 1941. 1–2. 88–93.

⁶ TÓTH Sándor: Két kapuzat: Székesfehérvár, Jásd. In: *Pannonia regia* 1994. i. m. 115–120.

⁷ Jurgis BALTRUŠAITIS: *Formations, déformations. La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*. Paris, Flammarion, 1986; Paul MICHEL: *Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der Ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Großmünsterkreuzgangs*. Wiesbaden, Reichert, 1979; Peter DIEMER–Dorothea DIEMER: *Christliche Hieroglyphen. Vorgotische Bauplastik als Bildrätzel. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 54. 1997. 2. 235–242.

⁸ Magyarországi vonatkozásban például a szirénhez: TÓTH Sándor: Szirén és hal. In: Uő: *Római kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*. Szerk. MIKÓ Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010. (A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai I/1.) 45–48; Cs. TOMPOS Erzsébet: A pécsi székesegyház kőtarának kentauros oszlopfejezete és szirénés gyámköve. Adalék a XI. századi magyar épületplasztika ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 12. 1963. 113–120; a sárkányokhoz: TÓTH Sándor: Friedrich Dahm: Das Grabmal Friedrichs des Streitbaren im Zisterzienserstift Heiligenkreuz. (Recenzió.) *Ars Hungarica*, 25. 1997. 469–470; Pócs Éva–WEHLI Tünde: Sárkány. In: *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. (A továbbiakban: MAMÜL.) Főszerk. KÖSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna. X. Budapest, Balassi, 2010. 223–226; a nyúlhoz: CSEMEGI József: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében. In: *Művésztörténeti tanulmányok*. CSEMEGI József közreműködésével szerk. DÁVID Katalin. Budapest, Művészettörténeti Dokumentációs Központ, 1957. (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve, 1954–1955.) 7–12; WEHLI Tünde: Nyúl. In: MAMÜL VIII. 2008. 280.

utalhatók, így nyilván egymást is kiegészítő, többtagú „sorozat” részei lehettek (lásd például pécsi, fehérvári, dömösi pillér- és oszlopfők), vagy párkányokhoz, frízekhez tartoztak, tehát az építészeti alkotás egykori egészéhez képest marginális részleteken jelentek meg. Azonban meg lehet, hogy talán épp e marginalitásnak köszönhetően ornamensükbe szöve néha meglepő és figyelemre méltó dolgokkal találkozhatunk a román épületplasztika magyarországi emlékei között is. Az alábbiakban egy ilyen motívumhoz fűznék néhány rövid megjegyzést.

Az Árpád-kori egri székesegyház 12. század végi megújításáról tanúskodó töredékek között az utóbbi évek kutatásai nyomán körvonalazódni látszik egy olyan kisépítészeti együttes, amely nagy valószínűséggel a megemelt szintű főszentély és az azt megelőző kanonoki kórus befoglalásával (kórus-, és/vagy szentélyrekesztő), továbbá ezzel összefüggő liturgikus építményekkel (oltár, kitüntetett helyzetű sír) lehetett kapcsolatos. E rekesztő igényes kivitelű, precíz illesztésű, vékony falú és valószínűleg részben szabadon álló szerkezet volt, felépítményét a fehér márvány és vöröses színű andezittufa használata jellemezte. A rekesztőarchitektúra homlokzatait különféle méretrendű, profilozott keretű vakfülkék (és soraik) tagolták, amelyeket ornamentális párkánysávok zártak/határoltak, koronázó-, illetve esetleg övpárkányként. A márványból faragott szakaszok (az anyaghasználatból is fakadó) kvalitásaikkal és gazdagabb díszükkel egyaránt kitűntek: a rekesztő márványból készült szakaszain szerepeltek az ornamentális fülkekeretek és záradékok, az inkrusztációkkal ékes fülkehátak és márványlapok, valamint a szép metszésű kapitálisokból formált feliratok. Mindez bizonyá- ra a rekesztőarchitektúra főbb homlokzatának (homlokzatainak), a mű kitüntetett részeinek szólhatott. A székesegyház megújítására és a szentélybelső efféle felékesítésére a stílári és történeti megfontolások nyomán a 12. század utolsó évtizedében, legkésőbb az 1200 körüli években kerülhetett sor, valószínűleg összefüggésben azzal, hogy a templom 1204-ben királyi temetkezésnek is helyet adott. Az építkezés elhatározása és a mű „terve” – melyet a királyi szándék is erősíthetett – ekképp Péter (1181–1197) püspök korához, s talán még inkább utódjához, a (székes)fehérvári prépostból és kancellárból 1198-ban egri püspökké lett Katapán (†1217) személyéhez fűzhető.⁹

A rekesztő-architektúrához utalható fehérmárvány párkányokon – eddig öt töredék ismert – élesen metszett, plasztikusan formált, élőlényekkel benépesített hulláminda-dísz (*inhabited scroll*) húzódik. Az indadísz specifikumai a koncentrikusan feltekeredő, egymást átható indaleágázások, amelyekből felkunkorodó kacsok, szőlőfürt(ök), a rügyfakadás és a kibomlás különféle állapotaiban ábrázolt levelek hajtának (1. kép). Az indadísz közé bújtatva, részben az indákon lépdelve, élőlények tűnnek fel. Az eddig ismert öt, erősen sérült töredéken ragadozómadár, illetve négylábú állatok vehetők ki; az emléktárgy legépebb töredékén egy különleges, figyelemre méltó, az antik mitológiából elszármazott lény – patás, kecskelábú és emberi felsőtesttel ábrázolt – Pán (faun) szőlőt szedő figurája tűnik fel. Ami a párkánysáv kompozícióját illeti: a Pán és az állatfigurák közül kettő jobb felé halad, míg a madár lába és a mandulavágású szemekkel,



1. kép. Fehérmárvány párkány töredéke szőlőt szedő Pán alakjával a középkori egri székesegyházból, 1200 körül. Eger, Dobó István Vármúzeum (Mudrák Attila felvétele, 2007)

⁹ HAVASI Krisztina: „1200 körüli” faragványcsoport töredékei a középkori egri székesegyházból. *Agria*, 39. 2003. 113–186; Uő.: *A középkori egri székesegyház az 1200-as évek elején. (Király, püspökök és újjáépülő székesegyházak a korabeli Magyarországon.)* I–II. PhD-disszertáció. Budapest, 2011. (ELTE BTK Művészettörténet-Tudományi Doktori Iskola).

apró, hátracsapott fülekkel (a futó, menekülő-üldözött élőlény fiziognómiai vonásával) ábrázolt állatka az ellentétes irányba. Az indadisz közé bújtatott élőlények haladási iránya így éppúgy utalhat a párkányokon futó kompozíció („jelenetsor”) kétféle irányára (netán két külön párkánysávra), mint az indadíszon belül valamely tengely mentén tükrözött, szimmetrikus (például 3. kép), esetleg egymással szembehelyezett figurapárokból, „jelenetekből” építkező kompozíciókra (például 2. kép). A töredékek tanúsága szerint az élőlények magassága a (19,5 cm magas) negyedköríves keresztmetszet



2. kép. Részlet a pécsi székesegyház déli altemplomi lejáratainak keretművéről: délkeleti sarokrész, 12. század utolsó harmada. Pécs, Dómmúzeum (MTA BTK MI Fényképtár, neg. ltsz. 10626.)

mutató párkányfelület közel háromnegyedét tette ki, változatos elrendezésükre hol a váll peremén feltűnő, hol indába gabalyodott, vagy közvetlenül a fejlemez alatt felbukkanó részleteik utalnak. A vékony lemeztagos peremen lépdelő, indákra felkapaszkodó paták, mancsok, karmok, az inda előtt feltűnő fejek és testek az indadisz és az élőlények közötti viszony differenciált megfogalmazására vallanak. E hajladozó, dűsan burjánzó (ám inkább művelt, semmint elvadult) növényvilággal a figurák szervesen együtt élnek, az inda sokkal inkább mozgásterületet, hátterüket adja, semmint határolja, elválasztja, keretbe foglalja őket. A Pán patás lábai oldalvást, felsőteste és feje szemből láthatók. Lépésének íve nagy, jobb lába erősen hátranyúl, bal lábával pedig az indára lép. Míg a lépés mozdulatának motívuma lendületes, felénk forduló felsőtestében e lendület megtörik. Patás kecskelábaitól mezítelen felsőtestét hurkás övecs-

ke választja el, baljával szőlőfürtöt markol, felfelé nyúló jobbjaival talán a felkunkorodó inda folytatásába kapaszkodott. Arca szakálltalan, álla gömbölyded; széles, egyenes száját hajszálvékony vésett vonal jelzi. Orrának vége szintén széles, lapos fogalmazású volt, a cimpákat tűfejnyi furat jelezte. A testfelületen belüli plasztikai differenciálás csekély, lapos felületi modellálás és gömbölyű szegélyű, csiszolt sima felületű formák jellemzők. Viszont az arc tűfejnyi fúrónnyommal kiemelt részletei, valamint a lábat borító, hullámos szálakból álló szőrpamacsok szinte cizellált hatásúak. Alkotója a faragói eszköztár legfinomabb tónust létrehozó tagjait alkalmazta még a kisarchitektúra egykori méreteihez, arányaihoz képest eltörpülő és olyan marginális részen is, mint a párkánysáv és annak alig 15 cm magas figurája. Mindez a színvonal különösen magas igényét jelzi.

E kisarchitektúra párkányainak (és az azokon feltűnő ábrázolásoknak) szerepkörét, az egykori egészen belüli helyét jól illusztrálják formailag (és részben egyes ornamentális részletmegoldások, stílusvonások tekintetében is) legközelebbi hazai párhuzamaik: a pécsi altemplomi lejáratok domborműves jelenetekkel kitöltött mezőit határoló, elválasztó, koronázó, keretbe foglaló párkánysávjai. Az altemplomi lejáratokat érintő domborműves ciklus keretművén (képkeretén), amelyet Tóth Melinda az 1170–1180-as évekre datált, különösen elegáns és dekoratív növényi dísz változatai tűnnek fel. Ezek sorában egyedül a déli oldalon, a krisztológiai ciklust határoló párkánysávba komponálva tűnnek fel egymás felé forduló, párokba rendeződő madarak (2. kép).¹⁰ Tartalmi, ikonográfiai vonatkozásban e keretornamens típusához idézhető egy évszázaddal ko-

¹⁰ Tóth Melinda 1994. i. m. 123–130, illetve a lejáratok párkányairól *Pannonia regia* 1994. i. m. 138–139: No. I-67/d–e. (Tóth Melinda).

rábról, a 11. század végéről a közeli pécsváradi bencés apátságban fennmaradt ún. Madonna-domborműről (3. kép).¹¹ Az árkádós keretbe foglalt, közel életnagyságú Madonna karjában a megtestesült *logosz*, a tunikás, irattekercset tartó Krisztus látható. A klasszicizáló stílusú, fehérmárvány domborművet madarakkal benépesített hullámina-díszes fríz zárta. A fríz kompozíciója szimmetrikus volt, középpütt *kantharoszból* kétfelé ágazó indák telt leveleket és szőlőfürtöket hajtának, melyet madarak (hívó lelkek) csipegetnek. E motívum eukharisztikus vonatkozásai közismertek.¹² Egerben a párkánysáv kompozíciója és „jelenetsora”, amelybe más indalakók mellett a Pán-figura is beletartozott, csupán körvonalazható. A pécsi székesegyházból ismert keretművel, vagy éppen a pécsváradi márvány domborművel szemben Egerben a keretezett (párkányokkal lezárt, határolt) rész, maga a „kép”, a mondanivaló lényege ismeretlen marad előttünk. Annak architektonikus tagolásán, nagyon töredékes inkrusztált részletein és önmagában is zavarba ejtő, többsoros felirattöredékén ([...] ICONI) kívül – azaz műfaji, technikai jellegén túl – a keretbe foglalt mező(k)ről és azok képi programjáról elképzelésünk sincs.



3. kép. Pécsvárad, márvány dombormű frízének töredéke, 11. század vége (Makky György felvétele, MTA BTK MI Fényképtár, neg. ltsz. 21.249.)

Mindezek mellett azonban a keretmű pusztá ornamentumon túlmutató, önálló életre kelő – a keretezett műhöz s annak ábrázolásához tartalmilag lazább szálakkal kapcsolódó – közege (*belebtes Beiwerk*), marginalitása révén különösen alkalmas volt mesés, teremtet világon kívüli dolgok megjelenítésére. E tekintetben a kisépitészeti alkotások keretornamense, keretműve joggal vethető össze a korszak (méretrendjükben is valóban kicsi) kisművészeti alkotásainak – ötvösművű ereklyetartóinak, elefántcsont tábláinak – s még inkább miniatúráinak szegélydísz-eivel, bordűrjeivel. Így anélkül, hogy bármiféle következtetést vonnánk/vonhatnánk le a keretbe foglalt „képek”-re, érdemes elidőznünk kicsit az egri keretornamens Pán-figurájánál és lényének felbukkanásánál ebben a kontextusban. Ugyanis a 12. századi keretornamensek különféle mesés és démonikus, részben az antikvitásból elszármazott és a *Physiologus* által is hagyományozott¹³ keveréklényekkel benépesített indadíszének világában – felidézve az egrivel egykorú, 1200 körüli kórusrekesztők közül két fő mű, a hildesheimi és a halberstadti övpárkányait, frizeit is¹⁴ – eddigi ismereteim szerint az egri az egyetlen, ahol az antik mitológia és a bukolikus

¹¹ TÓTH Melinda: Pécsvárad. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 118–119. és No. 43; *Pannonia regia* 1994. i. m. 89; No. I–28. (MAROSI Ernő); *Paradisum plantavit* 2001. i. m. 410–411; No. V. 4. (TAKÁCS Imre).

¹² WEHLI Tünde: Szőlőfürt. In: *MAMÜL* XI. 2011. 313–314; Uő.: Állat- és növényzimbólumok. In: *MAMÜL* I. 2003. 69–76.

¹³ *Physiologus. A Zsámboki-kódex állatábrázolásaival*. Fordította: MOHAY András. Utószó, jegyzetek: KÁDÁR Zoltán. Budapest, Helikon, 1986.

¹⁴ *Der vergrabene Engel. Die Chorschranken der Hildesheimer Michaeliskirche. Funde und Befunde*. Hrsg. Michael BRANDT. Hildesheim, Philipp von Zabern, 1995; Susanne-Beatrix HOHMANN: *Die Halberstädter Chorschranken. Ein Hauptwerk der Niedersächsischen Kunst um 1200*. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2000. 81–97. A Karoling-korban és a romanikában is közkeletű lakott indák késő antik tradíció letéteményesei, ugyanakkor a mesés, keveréklényekkel, szörnyekkel, allegóriákkal, antikvitásból átemelt motívumokkal benépesített világuk ezen az 1200 táján megragadható ponton s a fenti emlékek kapcsán részben már a *drôlerie*-k világát előlegezi. Vö. Michael CAMILLE: *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art. Essays in Art and Culture*. London, Reaktion Books, 1992; Reinhardt STEINER: *Formen der Unordnung. Über Drôlerie im Mittelalter*. In: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12/13. Jahrhundert*. Hrsg. Herbert BECK–Kerstin HENGVOSS-DÜRKOP. Frankfurt, Museum alter Plastik, 1994. (Schriften des Liebighauses 1.) 505–513.



4. kép. Késő antik elefántcsont pyxis csatajelenet ábrázolásával, 5–6. század
Wien, Kunsthistorisches Museum

költészet e szereplője is felbukkan. Bármennyire furcsa, ábrázolása egyáltalán nem közkeletű (sőt unikum!) még a „12. századi reneszánsz” antik reminiscenciákkal olyannyira átítatott, kentaurokkal, griffekkel, szirénekkal, mezítelen figurákkal, antik perszonifikációkkal benépesített ornamenseinek világában is.

A görög mitológia Pánja árkádiai teremtmény: az erdők, mezők sokféle alakban és kotextusban felbukkanó, zenét kedvelő s nádból készült sípján (*szürinx*) játszó, változékony hangulatú, néha komiszkodó, ám alapvetően jótét istene volt.¹⁵ Alakja már a mitológia korai rétegeiben és a homéroszi himnuszokban is feltűnt, nevének etimológiája révén gyakorta a mindenség isteneként is tisztelték.¹⁶ Kultusza(i) és története(i) – melyek szorosan összefonódtak Dionüszoszéval – a hellenizmus korára teljesedtek ki. Gyakorta szerepelt Dionüszosz kíséretének, győzelmi menetének (*thiaszosz*ának) tagjaként, vagy az istenség kultuszát ápoló ünnepi (táncos) felvonulások vezetőjeként.¹⁷ A muzsikát és bort kedvelő, nimfák, menádok társaságát kereső Pán ekkoriban az istennel – Nagy Sándor/Alexandrosz nyomdokain – csatába (India meghódítására) induló, bátran harcoló (4. kép) és ekképp Dionüszosz triumfáló ábrázolásain is előkelő helyet kapó teremtménnyé vált. Ez utóbbi témákat különösen a szarkofágplasztika kedvelte, s a dionüszoszi kontextusban felbukkanó Pán ábrázolásai is leggyakrabban e funerális emlékeken fedezhetők fel.¹⁸

¹⁵ Reinhard HERBIG: *Pan. Der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1949; H. SICTERMANN: Pan. In: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*. (A továbbiakban: EAA.) Ed. Ranuccio BIANCHI BANDINELLI–Giovanni BECATI. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1958–1984. V. 1963. 920–922; KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*. Budapest, Gondolat, 1977. 116–117, 119–120; John BOARDMAN: Pan. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Bildlexikon der Antiken Ikonographie*. (A továbbiakban: LIMC.) Zürich–Düsseldorf, Artemis, 1981–1999. VIII. 1.b. 1997. 923–941. (Vonatkozó képek: LIMC VIII. 2.b. 1997. 612–635) továbbiakban: BOARDMAN 1997a; Uő.: *The Great God Pan: The Survival of an Image*. New York, Thames and Hudson, 1997 (továbbiakban: BOARDMAN 1997b); Natalie MARQUARDT: *Pan in der hellenistischen und Kaiserzeitlichen Plastik*. Bonn, Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1995. (Antiquitas. Reihe 3: Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte zur klassischen und provincial-römischen Archäologie und zur Geschichte des Altertums. Band 33.); Jens HOLSHAUSEN: Pan. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. 9. (A továbbiakban: DNP) Hrsg. von Hubert Cancik–Helmuth Schneider. Stuttgart–Weimar, Metzler, 2000, 221–223.

¹⁶ Lásd például: Pán és Himnusz a Pánhoz. In: *Görög költők antológiája*. Fordította BABITS Mihály et al. Válogatta, szerk. FALUS Róbert. Budapest, Európa, 1959. 216, 393–394; HERBIG 1949. i. m. 63–69.

¹⁷ Dionüszosz (Bacchus) ábrázolásainak mitológiai kontextusához: KERÉNYI 1977. i. m. 164–178. Triumfusához és indiai bevonulásához: uo. 173–175; KERÉNYI Károly: *Gondolatok Dionysosról. Pannonia*, 1935. 1–3. 78–102; Paul ZANKER–Björn Christian EWALD: *Mit Mythen leben. Die Bildwelt der römischen Sarkophage*. München, Hirmer, 2004, 312–316.

¹⁸ Pán ábrázolásai Dionüszosz thiaszoszában római szarkofágokon: HERBIG 1949. i. m. XXX. tábla; Robert TURCAN: *Les sarcophages romains a représentations Dionysiaques*. Paris, De Boccard, 1966. Pl.: 5a, 6a, 10b–c, 12a–b, 18c, 28c, 33, 36a–b, 37a; BOARDMAN 1997a. i. m. No. 215–217; Robert TURCAN: *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*. Paris, De Boccard, 1999. Fig. 117, 119, 121, 124, 125, 128, 129, 148. A római szarkofágokon feltűnő dionüszoszi témák ikonográfiai csoportosításáról: ZANKER–EWALD 2004. i. m. 135–167, 304–316. Dionüszosz kultuszához, ünnepéhez fűződő áldozati tánc, menet résztvevőjeként: HERBIG 1949. i. m. Taf. XXIV/1, 3.

Pánnak, az erdei-mezei istennek¹⁹ rokonai s részben kései leszármazottai, akik az ábrázolásokon esetenként hozzá hasonló alakot is ölthettek (de nem keverendők vele), a római hitvilágban és a bukolikus költészetben – így Vergiliusnál²⁰ – Pánnal együtt is gyakorta felbukkanó faun(ok) és Silvanus(ok) voltak. Utóbbi kultusza a Kr. u. 2–3. században Pannoniában is virágzott.²¹ Bár Pán esetében alapvetően erdei-mezei, pásztorkodással kapcsolatban tisztelt istenségről, isteni tulajdonsággal felruházott lényről van szó, **életében és megjelenítésében – főként a dionüszoszi szálnak köszönhetően – a szőlő (jelentésének mélyebb rétegeivel együtt) is fontos szerephez jutott.** Már korai ábrázolásain, a görög vázáképeken is felfedezhető szőlőlugassal befuttatott kulisszában és a szőlőhöz (amely önmagában is a feláldozott Dionüszosz megtestesítője!) fűződő kedves tevékenységei: szüretelés, borkészítés (és ivás) közepette. Ebben az összefüggésben gyakorta lesz attribútuma a szőlőfürt, a szőlővel teli kosár, a szőlőművelés szerszámai, így például a metszőkés.²² Pán (illetve később a faunok) alakja könnyen összemosódhat, de nem keverendő a gyakran vad, duhajkodó, felajzott és részeges (így dionüszoszi, bacchusi kontextusban szintén gyakorta előforduló) szatírokéval, szilénekével, akik fiziognómiailag, testi adottságaikban hasonlóak, de nem teljesen azonosak. Meztelen testük emberi, csupán néha patások, ám szinte sosem kecskelábúak (esetleg lófarkuk lehet), viszont arcuk vonásai árulkodók: Pánhoz hasonlóan kecskeszarvuk, szakálluk, hegyes fülük és ravasz vágású szemük lehet.²³ Pán ábrázolásaival dionüszoszi szférában, pogány, mitológiai kontextusban találkozhatunk a késő antikvitásból és a kora bizánci időszakból fennmaradt elefántcsont faragványokon is. Dionüszosz legfőbb női társát és szerelmét, Ariadnét kíséri az istennőnél apróbbnak mutatkozó lény egy 6. század első feléből való, kifinomult, klasszici-

¹⁹ Ábrázolásai erdei-mezei istenként például Köln, Römisch-Germanisches Museum, Lucius Poblicus síremléke. BOARDMAN 1997a i. m. 928. No. 90. (Kr. u. 30–40).

²⁰ Például: *Ekloga*: II. 1–65, VIII. 6–37, X. 10–43; *Georgica*: I. 1–25.

²¹ Lásd C. SALETTI: Silvano. In: *EAA* VII. 1966. 296–297; Árpád M. NAGY: Silvanus. In: *LIMC* VII/1. 1994. 763–773. Pannóniai emlékeihez: Silvanus Silvestris Óbudán (Aquincumból) előkerült, felirata nyomán Kr. u. 218-ra keltezhető oltára a Magyar Nemzeti Múzeum Lapidáriumának kiállításán (Itsz. RR 60.1858.7.) látható. Vö. HAMPEL József: A pannóniai oltárok alakja és díszítése. *Archaeologiai Értesítő*, Ú. F. 29. 1909. 39. 29. ábra; ERDÉLYI Gizella: *Római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon*. Budapest, Akadémiai, 1974. (Apolló Könyvtár.) 122–123. No. 172; NAGY Mihály: *Lapidárium. A Magyar Nemzeti Múzeum régészeti kiállításának vezetője: Római Kőtár*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2007. 142–143. No. 158. Pán további pannóniai emléke: Szomor-Somodorpuszta, Kr. u. 2. század, bronz kocsívet Bacchus triumfuszának ábrázolásával: MRÁV Zsolt: Kaiserzeitlichen Wagenbestattungen in Pannonien. In: *Sein & Sinn. Burg & Mensch. Niederösterreichisches Landesausstellung*. Hrsg. Falko DAIM–Thomas KÜHTREIBER. Sankt Pölten, Niederösterreichisches Landesmuseum, 2001. (Katalog des Niederösterreichisches Landesmuseums. Neue Folge 434.) 127–129, Abb. 4. Silvanust néha ábrázolták Pánhoz hasonlatos alakban – így a fent említett aquincumi oltáron is –, viszont a faun- és Pán-figurák összemosása újabb keletű (mindenképp posztantik) jelenség. (Pán és a rokon istenségek utóéletéhez: HERBIG 1949. i. m. 70–79.) Így, ha az antikvitás terminusaiból indulunk ki, a rómaiak faunja (Faunus istenség leszármazottja) nem azonos Pánnal, hisz Faun(us) ifjú férfi képét ölti magára, vö. A. COMOTTI: Faunus. In: *EAA* III. 1960. 598–599; Bruno BLECHMANN: Faunus. In: *DNP* 4. 440–442. Még a kora középkori enciklopédiák is így jegyzik, például Marianne REUTER: *Text und Bild im Codex 132. der Bibliothek von Montecassino „Liber Rabani de originibus rerum”*. München, Ardeo-Gesellschaft, 1984. (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 34.) 177; de vö. Claude LECOUTEUX: *Les monstres dans la littérature allemande du moyen âge*. II. Göppingen, Kümmerle, 1982. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 330.) 29–30. E tekintetben az egri párkányon ábrázolt lény korábbi meghatározása (faun) az antik mitológia és istenvilág felől szemlélve részemről sem volt pontos.

²² HERBIG 1949. i. m. Taf. XIV/3–4, XXXIV/2–3; BOARDMAN 1997a. i. m. 78, 98, 211, 228; László TÖRÖK: *The Hunting Centaur. A Monument of Egyptian Hellenism from the Fourth Century AD in the Museum of Fine Arts. – A vadászó kentaur. Az egyiptomi hellénizmus 4. századi emléke a budapesti Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, Atlantis–Szépművészeti Múzeum, 1998. 84–99. 13. kép; ZANKER–EWALD 2004. i. m. 154–157.

²³ Erika SIMON: Silenoi. In: *LIMC* VIII/1b. 1997. 1108–1133. és *LIMC* VIII/2b. 1997. 746–784; John Michael PADGETT: Horse Men. Centaurs and Satyrs in Early Greek Art. In: *The Centaurs Smile. The Human Animal in Early Greek Art*. Ed. Uő. New Haven, Yale University Press, 2003. 3–46.

záló stílusú konstantinápolyi elefántcsont faragványon (5. kép).²⁴ Dionüszoszt és Ariadné, valamint Dionüszosz indiai „hadjáratát” ábrázoló késő antik, talán Trierből való elefántcsont *pyxisen* mint a küzdelem – ellenséget tipró – résztvevője látható (4. kép).²⁵

A kora keresztény irodalom viszont az antikvitas istenségeihez hasonlóan Pánt a hasonszórú teremtményekkel – faunokkal, szatírokkal, szilénéekkel, Silvanusokkal – együtt lassan démonizálta és száműzte az Isten által teremtett világból. Alakjaik immár gyakran összerosódnak, keverednek egymással is, és sokszor éppen a majmokéval, akiknek szőrös lényében szintén különféle bűnök megtestesülését látták. A késő antik civilizáció alkonyán – nem előzmények nélkül (pl. Ktesziasz) – a majmok rendjei közé sorolták a szatírt és Pánt is.²⁶ Innen már csak egy lépés, hogy az antikvitas erdőit, mezőit, szőlőskertjeit gondozó, vigyázó Pán és Silvanus patás, szőrös lábú, fején szarvakat viselő lény az ördög szinonimájává alakuljon. E vonatkozásban – és az átmenet tekintetében – is érdekes a kisázsiai származású Philosztorgiosz (4. század második fele–5. század eleje) tudósítása Afrika állatvilágáról, különösen a majmokról, s köztük egy bizonyos „pánról” (mintegy Dionüszosz indiai *thiaszosz*ának megkésett hazatérőjéről): „...ott él az úgynevezett kecskemajom is. Ez egy majomféle, tudniillik rengeteg majomféle létezik, van medvemajom, oroszlánmajom és kutyamajom, ugyanis sok állatnak a külső jellegzetességeivel keveredik a majmok alakja. Bizonyosan így van, mivel közülük sokat hozzánk is elhoztak. Ilyen állat az is, amit pánnak hívnak, feje kecskearcú, kecskeszarvú, lágyéktól lefelé is kecske formájú, de hasa, melle, kezei teljesen olyanok, akár a majomnak. Az indusok királya illet ajándékozott Constantiusnak. Ez az állat, miközben idehozták, élt egy ideig, vadsága miatt ketrecben tartották. Miután elpusztult, azok, akik idehozták, bebalzsamozták, és hogy különleges látnivalót nyújtson, egészen Konstantinápolyig megőrizték. Azt hiszem, ilyen állatot a régi görögök is láthattak, és meg-



5. kép. Ariadné Pánnal és Cupidókkal. Elefántcsont faragvány, Konstantinápoly, 6. század eleje. Paris, Musée du Cluny

²⁴ Alain ERLANDE-BRANDENBURG–Pierre-Yves LE POGAM–Dany SANDRON: *Musée National du Moyen Age – Thermes de Cluny. Guide to the Collections*. Paris, Réunion des musées nationaux, 1993. 113: No. 131, valamint *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century*. Exhibition catalogue. Ed. Kurt WEITZMANN. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1978. 148–149: No. 127. (William A. P. CHILDS); Pán és Ariadné együttes ábrázolásának antik előzményeihez: BOARDMAN 1997a i. m. No. 218. Ariadné és Dionüszosz közös ábrázolásához és ikonográfiájához: ZANKER–EWALD 2004. i. m. 162–167. (Pánnal együtt: Abb. 151, 225.)

²⁵ A bécsi Kunsthistorisches Museum állandó kiállításán látható. Antikensammlung, Inv. No. X. 41. Pán figurája a *pyxisen* lényegében a szarkofágokon felbukkanó (például HERBIG 1949. i. m. Taf. XXX.), Dionüszosz kíséretében küzdő, menetelő típus tükörképes megfelelője, kisművészeti átvétele. A bécsi *pyxisen* feltűnő kompozíció előzményeihez lásd még: BOARDMAN 1997a i. m. No. 227.

²⁶ Lásd Liselotte WEHRHAHN–STAUCH: Affe. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. I. Hrsg. Engelbert KIERSCHBAUM. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder, 1968. 76–79; LECOUTEUX 1982. i. m. 29–30; lásd továbbá ehhez, valamint a teremtmény és társai magyarországi reneszánsz recepciójához: MIKÓ Árpád: Szirének, szatírok, kentaurok. Klasszikus mitológiai figurák Jagelló-kori címeresleveleink. *Ars Hungarica*, 22. 1995. 253–258. Valamint szatírok Hrabanus Maurusnál: REUTER 1984. i. m. 106–107, Abb. 43–44.

rémülve a látvány idegenségétől istennek vélték, ugyanis nekik szokásuk volt a szokatlan dolgokat istennek tartani...²⁷ Ezzel nagyjából párhuzamosan, a 6. század elejét követően az antik istenekkel, Dionüszossal és Ariadnéval, triumfáló menetekkel, bacchanáliákkal együtt Pán ábrázolásai nyomtalanul eltűnnek.

Pán képi ábrázolásai legközelebb, mintegy bűvópatakként, a Karoling-korban, a 9. század első felében, más-más kontextusban, ám egy jól megragadható és igen szűk – az antikvitással különös és közvetlen viszonyt ápoló, s részben stilárisan is összefüggő – körben, kimagasló színvonalú elefántcsont faragványokon bukkannak fel újra.²⁸ Ezek egyike a tournus-i St. Philibert-apátságából fennmaradt, a 830–840-es évekre datált *flabellum*, melynek legyezőtokján a Vergilius eklogáit illusztráló jelenetek között a X. ekloga nyomán Pán és Gallus találkozását, párbeszédét bemutatóval is találkozunk (6. kép).²⁹ A *flabellum*-nak a pásztori életből vett, egymás felett sorakozó jelenetei az illusztrált késő antik Vergilius-kódexekben (*Vergilius Romanus*: Bibl. Vat. lat. 3867 és *Vergilius Vaticanus*: Bibl. Vat. lat. 3225) felbukkanó miniatúrák képtípusainak, s így az antik képhagyománynak közvetlen letéteményesei. Vergilius eklogáinak, az antik pásztori élettel összefüggő költészetnek a tanulmányozása és krisztianizált interpretációja (például az ott felbukkanó pásztoroknak a „nyájukat gondozó” egyháziak párhuzamaként való értelmezése) a Karoling-korban élte első reneszánszát, különösen szerzetesi környezetben. Többek között így kerülhettek a „pogány” bukolikus költészet gyöngyszemeit illusztráló jelenetek egy, a liturgia során az oltár környezetében használatos tárgyra. Az egyszerű átvételnél követésnél, Vergilius értő tanulmányozásánál itt azonban többről van szó. Hisz ezen a ponton a tournus-i *flabellum*-nak és elefántcsontjainak keletkezési körülményei és az illusztrált Vergilius-kéziratok sorsa szorosan összefonódott.³⁰ Ugyanis mindkét ismert, a késő antikvitásból ránk maradt, illusztrált Vergilius-mű útja Karoling könyvtáráig követhető. A *Vergilius Romanus* kötet a 9. szá-



6. kép. Részlet a tournus-i *flabellum* legyezőtokjának elefántcsont díszéről, 9. század első fele. Firenze, Museo Nazionale del Bargello (GABROIT-CHOPIN 1978 nyomán)

²⁷ Ekklesiásztiké historia, III. Idézi: KÁDÁR Zoltán–TÓTH Anna: *Az egyszarvú és egyéb állatfajták Bizáncban*. Budapest, Typotex, 2000. 50–51.

²⁸ Danielle GABROIT-CHOPIN: *Elfenbeinkunst im Mittelalter*. Berlin, Mann Verlag, 1978. 58–62.

²⁹ GABROIT-CHOPIN 1978. i. m. 57–62; No. 51. A tournus-i *flabellum*-hoz lásd még: Walter OAKESHOTT: *Classical Inspiration in Medieval Art*. London, Chapman & Hall, 1959. 54–55, 130, Pl. 77. és Danielle GABROIT-CHOPIN: *Flabellum di Tournus*. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1988; Uő.: *Le Flabellum de Tournus – son origine et sa place dans l'art carolingien*. In: *Saint-Philibert de Tournus – histoire, archéologie, art*. Ed. Jacques THIRION. Tournus, Centre International d'Études Romanes, 1995. 585–561; Jean Pierre CAILLET: *Le remploi des ivoires dans l'occident haut-médiéval (VII^e–XI^e siècles)*. *Hortus Artium Medievalium*, 17. 2011. 115–127.

³⁰ Florentine MÜTHERICH: *Die illustrierten Vergil Handschriften der Spätantike*. In: *Studies in Carolingian Manuscript Illumination*. London, The Pindar Press, 2004. 266–293. (A továbbiakban: MÜTHERICH 2004a.) Uő.: *Ein verlorener karolingischer Vergil-Codex*. In: *Studies in Carolingian manuscript illumination* 2004. i. m. 294–301. (A továbbiakban: MÜTHERICH 2004b.)



7. kép. Részlet az ún. földi Paradicsomot ábrázoló elefántcsont tábláról, 9. század közepe. Paris, Musée du Louvre

zad elejétől kimutatható St. Denis királyi apátságában, ahová Nagy Károly császár (†814) adománya révén kerülhetett, a *Vergilius Vaticanus* pedig Loire-vidéki – újabban Tours-ral azonosított – monostorban lehetett használatban a 9. század második negyedében, ugyanabban a környezetben, ahová a kutatás a *flabellum* elefántcsontjait is köti.³¹ Míg a *flabellum* jelenetei az antik, késő antik képtípus (kép- és tartalomegyüttes) közvetlen recepciójának kivételesen szép példái, addig a Loire-vidékhez, stílárisan szintén Tours-hoz (talán Metzhez) – tehát a fentebbi körhöz is – kapcsolódó úgynevezett földi Paradicsom-táblán (7. kép)³² felbukkanó Pán vagy szatír a Bűnbeesést ábrázoló jelenet alá van rendelve. A kutatás által a 9. század közepére datált elefántcsont tábla Pán-figurája az első emberpár s az első bűn ábrázolása alatt hat régióban sorakozó állatok, mesés keveréklények, mitológiából elszármazott teremtmények (többek között: kentaurok, szirének, kutyafejűek, Minótaurusz, griff, oroszlán, egyszarvú, szarvas, bika, kecskebak, ló, dromedár, elefánt, kaméleon stb.) társaságában tűnik fel. A különféle állatok, csodás-félelmetes keveréklények együttes ábrázolásának forrásai és kontextusa, az antik tudásból fennmaradt (nem is olyan kis) morzsák, az akkor ismert világ enciklopédikus osztályozására irányuló kora középkori és Karoling-kori művekben lelhetők fel, így Sevillai Isidorus (560 k.–636) *Etymologiae* és Hrabanus Maurus (780 k.–856) *De rerum naturis* / *De universo* / *De originibus rerum* című munkáinak lapjain.³³ Noha a *De rerum naturis* az előbbi „földi Paradicsomot” ábrázoló elefántcsont tábla (7. kép) forrásai között is sejthető, Hrabanus Maurus 840-es évek közepén, fuldai apátként írott művének szövegéhez fűzött képi illusztrációk csak a 11. század elejétől fogva ismeretesek. Hrabanus Maurus

művének legkorábbi ismert illusztrált példánya az 1022–1023 tájára datált montecassinói kódex (9. kép).³⁴ A mű XV. könyvének 6. részéhez (*de diis genitum*) – amely az antik istenekre, és az istenek neveire és megjelenésére vonatkozó késő antik, kora középkori ismeretanyagot örököltette át – fűzött miniatúrák sorában a hármásával megjelenített istenek ábrázolásai között utolsóként láthatjuk Pánt, ezúttal Venusszal és Cupidóval közös keretbe foglalva. Pán testét ruha borítja, egyik kezében botot, másikkban hangszerét tartja, lábai hatalmas patákban végződnek.³⁵ Szarvai

³¹ MÜTHERICH 2004a i. m. 272–279; MÜTHERICH 2004b i. m. 295–296.

³² GABROIT-CHOPIN 1978. i. m. 57–62, 188–189; No. 52; GABROIT-CHOPIN 1988. i. m. 33–37.

³³ Hrabanus forrásairól (Augustinus: *De civitate Dei* [XV–XVI], Sevillai Isidorus: *Etymologiae* [XI]) és a vonatkozó szöveggyűjteményről lásd még előző jegyzet és LECOUTEUX 1982. i. m. 29–30. Hrabanus Maurus (780k.–856) fuldai apát (Petersberg bei Fulda), majd 847-től mainzi érsek volt. A 800-as évek elején Nagy Károly udvarával és különösen Alkuinnal (†804) – ismét Tours – ápoltt szoros kapcsolatot. Munkássághoz lásd *Lexikon des Mittelalters*. V. Hrsg. Robert-Henri BAUTIER et al. München–Zürich, Artemis, 1991. 144–146. (Rajmund KOTTJE); Sevillai Isidorus *Etymologiae*-járól uo. 677–678. (Jacques FONTAINE).

³⁴ Fritz SAXL: Illustrated mediaeval encyclopaedias. I. The classical heritage. In: Uő.: *Lectures*. I. London, Warburg Institute, 1957. 228–254; REUTER 1984. i. m.; Nikolaus HIMMELMANN: *Antike Götter im Mittelalter*. Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1985. (Institut für Klassische Archäologie der Universität zu Trier/Trierer Winckelmannsprogramme 7.) 1–22.

³⁵ BOARDMANN 1997b. i. m. 8. Fig. 3; REUTER 1984. i. m. 175–181. (7. Miniatur); HIMMELMANN 1985. i. m. 8–12, Taf. IV/2.

helyén néhány vonalka látható, melyeket hold- és napsugarakként is értelmez a kutatás, tehát azok a mindenség isteneként megjelenő Pán attribútumai lennének, miként a *szürinx* sípjai is a szférákat hivatottak szimbolizálni. Bár a pogány istenek mezítelenségének jelzése nem volt idegen a montecassinói kódex istensorozatát készítő illuminátortól, Pán palástot visel. Alakja a *szürinx*-ét tartó, szelíden álló (Praxitelésszel is összefüggésbe hozott?) antik típus (*Pan villosus*)³⁶ távoli reminiscenciáját hordozza. Mindenesetre másfajta képi hagyományba illeszkedik, mint az egri párkányon szökellő faun és annak halványan körvonalazódó antik előképei.

A harmadik kisművészeti emlék, amely a vizsgált lény ábrázolásának egy másik és új összefüggését mutatja, stílusosan lazább szálakkal, de szintén a fenti körhöz köthető. A rajta megjelenő ábrázolásokat a kutatás éppúgy a „Karoling reneszánsz” jelenségéhez köti (8. kép), noha itt a tartalom a vergiliusi miliótól már távol esik.³⁷ A kissé kopott felületű 9. századi elefántcsont diptichon – mely valaha talán a beauvais-i székesegyház kincstárához tartozott – bal oldali szárnyát elborító indavilág lakói között egy kosárkájába szőlőt szedő-csenő Pán/szatír látható; itt egyértelműen a termést veszélyeztető, kártevő lényként jelenik meg, hisz vadásznak rá. A felette lévő indamedaillonba foglalt emberalak hosszú lándzsájával épp a patás, kecskelábú lény fűrtért nyúló kezére készül lesújtani. A szőlőt csenő Pán-figura és a rá vadászó emberalak alatti indahajlatokat (a táblát kitöltő indadísz alsó részét) oroszlánvadászat: vadász és oroszlán jelenete, illetve egy a szőlőindába kapaszkodó (szőlőt ápoló?) figura foglalja el. A diptichon másik szárnyán – melynek a bal oldalihoz való viszonya nem teljesen világos – viszont a zodiákus jegyek közül látható kettő: a nyilazó kentaur (*sagittarius*), valamint a kecskebak felsőtestével és halfarokkal ábrázolt *capricornus*, kinek története Pánéval is összefügg.³⁸ Pán antik idők után felbukkanó ábrázolásainak szűk köréből a tartalmi és tematikus kereteket illetően – benépesített indadísz, szőlő, „szüret” ábrázolása – mindenesetre e késő Karoling diptichon-szárny koncepciója áll legközelebb az egri párkánydekoráció töredékén tükröződőhöz. Lénye azonban e kontextusban a vergiliusi, bukolikus szférától és az istenek világától immár távol esik.



8. kép. Elefántcsont diptichon részlete szőlőt csenő Pán figurájával, 9. század. Paris, Musée du Cluny

³⁶ Lásd többek között: H. SICHTERMANN: Pan. In: *EAA* V. 1963. 920–922. Eszerint a Kr. e. 4. században Praxitelész is készített Pánról egy olyan szobrot, amelyen az tunikát hordott, és amelynek számos kópiája maradt fenn. Kr. e. 400 körüli, illetve hellenizmus korából ismert példái az athéni Nemzeti Régészeti Múzeumban – Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Spártából és Pireusz-ból); BOARDMAN 1997a i. m. No. 101, 101a; BOARDMAN 1997b. i. m. 30–31. Fig. 38; Nicolas KALTSAS: *The Sculpture Collection in the National Archaeological Museum Athens*. Los Angeles, Paul Getty Museum, 2002, 263: No. 550. Pánt (és szatírt) ábrázoló ókori szobrokról: C. PLINIUS SECUNDUS: *Naturalis Historia* XXXV: 62; XXXV:106; XXXVI: 29, 35.

³⁷ Victor Henry DEBIDOUR: *Le bestiaire sculpté du moyen âge en France*. Paris, Arthaud, 1961. 198, 309, 390, fig. 4; Musée Cluny 1993. i. m. 115–116: No. 134. (Dany SANDRON.)

³⁸ A diptichon ikonográfiája tartogat még vizsgálnivalókat a két szárny egymáshoz való viszonyán túl is. A vadászjelenet(ek) és szőlővel kapcsolatos munkák, szőlőben zajló események akár hónap-, évszakábrázolásokkal (késő őszi) is kapcsolatosak lehetnek (a csillagjegyek is ezekre vonatkoznak). A Nyilas és a Bak együttes ábrázolása előfordul más Karoling elefántcsont faragványon is: GABROIT-CHOPIN 1988. i. m. 51, Fig. 37.

Egyelőre eddig követhető az egri Pán-figura „előlete”. Középkori ábrázolása, noha más-más összefüggésben, az antik ismeretanyag egyfajta összegzésével, interpretációjával kapcsolatos, s kivétel nélkül a „Karoling reneszánsz” jelenségébe utalható képeken és szövegekben tűnik fel. Legkésőbbi emléke a Hrabanus Maurus szövegére (s talán azzal egykorú képi forrásra is) közvetlenül visszavezethető, 11. század eleji montecassinói miniatúra (9. kép), amely viszont ikonográfai



9. kép. Vénusz, Cupido és Pán. Hrabanus Maurus kéziratának illusztrációi közül, 11. század. Codex Montecassinensis, Cod. 132. Liber XV. 6. fol. 389 (HIMMELMANN 1987 nyomán)

más típusba tartozik, mint ami az egri töredéken megragadható. (Azonban ez a legkésőbbi ismert „előzmény” is másfél-két évszázaddal korábbi – és egészen más műfajt is képvisel –, mint az egri.) A Karoling-kori emlékeket az 1200 körülivel összefűző láncszemek – ha egyáltalán számolhatunk velük – egyelőre hiányoznak.

Ami az egri Pán-figura (1. kép) típusát és mozdulatmotívumát illeti, abban leginkább Dionüszosz kíséretében harcoló, vagy *thiaszosz*ában (diadalmenetében, ünnepében) részt vevő Pán-figurák reminiscenciája fedezhető fel. E jelenetek keretében a típus ábrázolását különösen a szarkofágplasztika preferálta, s ennek egy „nagy-művészetből/szarkofágplasztikából” származó példáját szemlélthetjük az itt bemutatottak

közül a Bécsben őrzött *pyxis* indusok ellen harcoló Pánja (4. kép).³⁹ Érdemes megfigyelni, ahogy az antik Dionüszosz-szarkofágokon ábrázolt, magát a csata, a diadalmenet, vagy épp az ünnepi kultikus tánc forgatagába lendületesen belevető Pán mozdulatának motívuma a kései, 12. századi végi, egri leszármazottnál szülőindákon való lépdeléssé szelídül. Főleg a hátralendülő láb és a menetben-csatában magasra emelt belső láb motívuma jellegzetes. Az átvétel-mintakövetés szempontjából is tanulságos, ahogy e csatározó, menetelő antik Pán-figurákra igen jellemző lépésmotívumot leképezte az egri faragó: a magasra emelt belső lábból a valószínűtlenül hegyes szögben hajló, rövidke felső combot elhagyta – talán értelmezni, megjeleníteni sem igazán tudta –, ugyanakkor az alsó láb és a hozzá közel derékszögben kapcsolódó csánk ábrázolását megtartotta, ezek megfogalmazása különösen árulkodó. Árulkodó abban a tekintetben, hogy közvetlen antik, késő antik előkép ismeretéről és követésének igényéről tanúskodhat. A mozdulatmotívum lecsapódása nyomán talán az is megkockáztatható, hogy az előképül, mintául szolgáló antik figura valaha tehát ünnepi vagy triumfáló menet, netán csataábrázolás részese lehetett, s e tekintetben inkább az antik szobrászat, különösen a szarkofágplasztika középkorban (is) látható emlékei jöhetnének szóba. Másrészt viszont feltűnő és elgondolkodtató ikonográfiai különbség e fenti, többnyire Dionüszosz kíséretében feltűnő antik Pán-ábrázolások nagy részéhez képest, hogy az egri

³⁹ Vö. 19. jegyzet. Tükörképes az idézett szarkofágok többségén látható, balról jobbra menetelő Pán-figurákhoz képest.

figura szakálltalan, ami talán fiatalságát hivatott jelezni.⁴⁰ Azonban az antik figura és mozdulatmotívum átvétele csupán az érem egyik oldala. Ami a másikat, azaz az egri Pán növényi keretét, megjelenítésének kontextusát – szőlőinda, szőlőfürt – illeti (1. kép), érdemes felidézni e sajátos klasszicizáló indadísz (az inda nem „csupán” hullámzik, hanem leágazásai koncentrikusan feltekerednek) és a kompozíció késő római előfutárait is. Ehhez anélkül, hogy a kontamináció lehetőségének kérdésébe itt részletesebben belebonyolódnánk, különösen a késő antik/kora keresztény szarkofágplasztika, azon belül is egy igen szűk és előkelő réteg, a 4. század közepi, császári megrendelésre készült porfírszarkofágok (10. kép) kiterjedt szőlőlugasaira, szőlőinda-díszes kompozícióira érdemes utalni (ismételten Dionüszosz halállal, túlvilági léttel, áldozattal és feltámadással kapcsolatos ikonográfiájának közkeletű, és ezáltal krisztianizált kulisszáira), melyeket szüreteléssel foglalatostkodó, apró, mezítelen erőszak és/vagy puttók sokasága népesít be.⁴¹

Az egri párkánysáv bővebb kontextusának ismerete híján egyelőre az sem világos, hogy vajon itt Dionüszosz népes kíséretéből elszármazott lénnel mint kártékony, a termost pusztító, dézsmáló, veszélyeztető teremtménnyel számolhatunk-e. Azaz a Pán képében ábrázolt figura patás kecskelábaival démoni, ördögi alakként jelent-e meg, akit ki kell űzni az Isten által teremtett világ e megművelt, szőlővel befuttatott kertjéből. Hasonlóan például a korabeli esztergomi érseki trónus kartámláján valaha látható jelenethez (12. kép),⁴² vagy annak egyik, ikonográfiailag sem elhanyagolható „előzményén”, párhuzamán, a ferrarai székesegyházból fennmaradt, az 1130–1140-es évekre datált, Niccolò mesternek tulajdonított mellvédlapon (11. kép) láthatóhoz.⁴³ (Az utóbbi egyúttal a késő antikvítás szőlőinda-díszbe foglalt sokalakos szüretáb-



10. kép. Porfírszarkofág töredéke szüretelő puttókkal, 4. század. Isztambul, Régészeti Múzeum (VASILIEV 1948 nyomán)



11. kép. Rekesztő mellvédlapja a ferrarai dómból, 1130–1140-es évek. Ferrara, Museo delle Cattedrale (QUINTAVALLE 2006 nyomán)

⁴⁰ Szakálltalan Pán-figurák ábrázolása többek között: ZANKER–EWALD 2004. i. m. 139–146. (Trunkenheit, Tanz und Liebe), Abb. 127–129. Dionüszosz ünnepét ábrázoló, Kr. u. 2. század közepén készült szarkofágon (Nápoly, Museo Archaeologico Nazionale).

⁴¹ Alexander A. VASILIEV: Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers*, 4. 1948. 3–26: 21, Fig. 15. További példák: André GRABAR: *Die Kunst des frühen Christentums. Von der ersten Zeugnisse christlichen Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.* München, C. H. Beck, 1967. (Universum der Kunst.) Abb. 149, 175. (Constantina-szarkofág, 350 körül), 187–191, Abb. 286, 287, 289. Szőlőindadísz és szüreti jelenetek mint Dionüszosz-jelképek (illetve afféle ábrázolások átvétele a kora keresztény művészetben): TÖRÖK 1998. i. m. 90–91; ZANKER–EWALD 2004. i. m. 154–157, 162–166.

⁴² A trónus korábbi szakirodalmával: *Pannonia regia* 1994. i. m. 234–236: No. IV-3. (TAKÁCS Imre–HORVÁTH István), továbbá MAROSI Ernő opponensi véleménye Havasi Krisztina A középkori egri székesegyház az 1200-as évek elején. Király, püspökök és újjáépülő székesegyházak a korabeli Magyarországon című doktori értekezéséhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 61. 2012. 157–172: 160.

⁴³ A mellvédlapról lásd *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*. Catalogo della mostra. Parma, Salone delle Scuderie. A cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE. Milano, Skira, 2006. 709–711: No. 92. (Michele Luigi Vescovi).



12. kép. Esztergom, inkrusztált érseki trónus bal oldali támlája, 12. század vége.
Akwarell 1924-ből, a kihullott részletek rajzával, Möller István hagyatékából.
Forster Gyula Központ, Kézirattár K134/18.

rázolásainak leszármazottja, ahol a szőlő termésének begyűjtése és feldolgozása közben a még leszüretelendő fürtöket megszálló/szemezgető madarakat nyilas veszi célba.) Netán az egeri Pán-figura a kertek termését, jószágot vigyázó (valaha Pannoniában is igen tisztelt) antik erdei, mezei istenek távoli (és messze a *limes*en túlra bocsátott) küldötteként, jótét lényként, gondos gazdaként a szőlő ápolásával és szüretelésével foglalatoskodott?

Habár e kérdés – s általában az ikonográfiai kontextus – megválaszolásához esetleges újabb egeri töredékek előkerüléséig nem juthatunk közelebb, a Pán-figura megjelenése és megjelenítése más szempontból is kulcsfontosságú. A székesegyház átépítésének terve, a szentélybelső „márványba öltöztetése”, ehhez a helyi márvány „felfedezése” és a megmunkáláshoz értő

mesterek, márványművesek fellelése, foglalkoztatása bizonyára a „terv” része lehetett. Ennek meghatározásában, elgondolásában a királlyal, udvarral szoros kapcsolatot ápoló, legmagasabb cancelláriai tisztséget betöltő püspököknek, a magasan képzett, művelt klerikusok – a korabeli udvari és egyházi elit – e szűk rétegéhez tartozó tagjának bizonyára szerep juthatott. E magas műveltségnek vélhetően része lehetett más antik és kora középkori szerzők között Vergilius, Hrabanus Maurus is, és az sem lehetetlen, hogy miként néhány száz évvel későbbi humanista utódaik számára, előttük szintén ismertek lehettek egy letűnt korszak rommezői, felszínen heverő töredékei. Eger püspöki központja messze a *limes*en túl feküdt, más püspöki és királyi, prépostsági székhelyekkel (Pécs, Esztergom, Gyulafehérvár, Székesfehérvár) ellentétben se közeli, se távoli vidéke nem bírt antik előzményekkel, valamint antik kőszállítmány nyomai sem mutatkoznak területén, mint például Kalocsán; vele ellentétben az említett központok 11–12. századi építkezéseinek az antik emlékek „birtokbavételének” különféle jelei érhetők tetten.⁴⁴ Ugyanakkor az ország közepén, a királyi alapítású prépostsággal bíró, és ettől kezdve egyre sűrűbben a király és az udvar kedvelt tartózkodási helyévé váló Óbudán, úgy tűnik, még a felszínen is láthatók voltak (egyebek mellett) Pán, Silvanus feliratos és képes köemlékei is.⁴⁵ Mégis ez a magyarázat tűnik kevésbé valószínűnek.

Az egeri márványmű „margóján” megjelenő lény ábrázolása ugyanis olyasmi, ami nem (pusztán) a program, a programalkotó, építtető-megrendelő számlájára írható, hanem sokkal inkább az azt megalkotó, „kivitelező” műves invenciójáról, képzettségéről, háttéréről, mintaképeinek köréről mondhat el számunkra valamit. Ezen belül is legfőképp az előkép(ek), a meglehetősen szűk kört kirajzoló exemplum(ok) ismeretéről és befogadásáról vall. A közvetítés láncszemei, az ábrázolás átvételének forrásai és lehetőségei egyelőre nem világosak előttünk. Kérdés, hogy eb-

⁴⁴ MAROSI Ernő: A historizmus az 1200 körüli művészetben Magyarországon. In: *Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián. Társadalomtudományok* 2002. Szerk. Vizi E. Szilveszter. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2005. 269–298.

⁴⁵ KERÉNYI Károly: Pannonia. *Magyar Nyelv*, 28. 1932. 280–290; ERDÉLYI 1974. i. m. 122–123; No. 172; MIKÓ Árpád: Pannonia újjászülése. In: *Pannonia regia* 1994. i. m. 35.

ben az összefüggésben a székesegyházi, monostori, netán királyi kincstárak mélyén őrzött (esetlegesen évszázadokkal korábbi!), és bizonyára nehezebben hozzáférhető kisművészeti alkotások, vagy használatban lévő liturgikus tárgyak, illetve az antikvitásból, Karoling-korból hagyományozott szövegek és illusztrációk ismerete szóba jöhet-e, avagy egy akkoriban látható, hozzáférhető – felszínen „heverő” – antik szobrászati alkotásról, római szarkofág/dombormű jelenetsoráról történt közvetlen motívumátvétellel lehet számolni. Mindenesetre, ha egyszer feltárul (feltárható lesz) az átvétel e forrása, az bizonyos tekintetben kulcsot adhat majd az Egerben 1200 táján működő, s a magyarországi emléktárhelyben páratlan stílusárnyalatot felmutató márványműves(ek) „eredetének” (és művészetük kapcsolódási pontjainak) megvilágításához, feltérképezéséhez is.

Tárgyszavak:

12. századi reneszánsz; középkori egri székesegyház; fehérmárvány faragványtöredékek; ornamentika; ikonográfia; „lakott indadísz”; szőlő; szüret; Pán-ábrázolások

Krisztina Havasi

Pan in Eger

Recently, research based on fragments attesting to reconstructive work on the Arpadian Age cathedral of Eger at the end of the 12th century delineate a complex of small structures that in all likelihood were connected to the incorporation of the elevated main choir and the canon's choir that preceded it (Chorschranken), as well as the related liturgical structures (altar, sepulchre). The walls of this rood screen were articulated by a row of blind niches with profiled frames of varying sizes, which was crowned by decorative cornices. **The segments carved out of marble are remarkable** not only because of their high quality (which is due in part to the material itself), but also because of their rich decoration: the ornamented niche frames and crownings were found in the marble parts of the choir screen, as were marble slabs and the back walls of niches embellished with incrustations, as well as the beautifully engraved inscriptions, which were written in capital letters. The reconstruction work on the cathedral and this type of embellishment of the inside of the choir date to the last decade of the 12th century, or at the latest around 1200, and in all likelihood are connected to the fact that in 1204 the church was the site of a royal funeral. The decision to rebuild and the “plan” for this reconstructive work – which may have had the sanction of the king – thus falls either under the period of Bishop Péter (1181–1197) or, more probably, under that of his successor, Bishop Katapán (1198–1217), who previously was chancellor and the provost of Székesfehérvár before becoming the bishop of Eger. A sharply carved, plastically formed inhabited scroll stretches along the white marble cornices, which in all likelihood were part of the rood screen. In addition to depictions of birds of prey and four-legged animals, the best preserved fragment shows a creature from Antique Mythology – the hoofed, goat-footed creature with a human upper body, Pan, is portrayed in the act of picking grapes. The depiction of Pan is far from customary (rather, it is exceptional), even in the world of the “Renaissance of the 12th century”, in which ornaments were inhabited with centaurs, griffins, sirens, nudes and personifications from Antiquity. I address the question of borrowings of motifs from Antiquity in connection with this fragment. I also examine Antique and late Antique representations of Pan alongside examples from the Carolingian period and examples of the survival of written and visual traditions of Antiquity (*Vergilius, Hrabanus Maurus*).

Hegedűs András

A Magyar Királyság és uralkodóházainak címerei a Képes Krónika ábrázolásain

„A Képes Krónika a középkori magyarországi könyvfestészet legjelentősebb emlékeinek egyike. Rangját képei mennyiségének, minőségének és ikonográfiai programjának köszönheti.”¹ A krónika illusztrációi a művészet-, építészet-, viselet- és hadtörténeti kutatások mellett – a gazdag címerábrázolások miatt – a heraldikának is fontos forrásai. Bár a kutatás azt a gondolatot, miszerint az 1350–1370 között készült kódex festője Hertul fia Miklós,² Nagy Lajos király *cimerarius*a volt, elvetette,³ az mindenképpen megállapítható, hogy a miniátor jól ismerte saját korának címerhasználatát. A krónika ezért a magyar államcímerek kialakulásának is fontos forrása, hiszen a miniatúrákon, lapszeldíszítéseken számos helyen – egymástól még különválasztva – fordul elő hazánk

hasított címerének két eleme, a vörössel és ezüsttel többször vágott pajzs és a kettős kereszt.

Dr. Hegedűs András

Történész, levéltáros

A Prímási és Főkáptalani Levéltár
igazgatója

Kutatási területe: magyar egyház-
történet, címertan, pecséttan

Kérdéses ugyanakkor, hogy a miniátor ismeretei, amelyek alapján a címerek viselését a múltba vetíti vissza, vajon mennyire helytállóak. Még a krónika keletkezését nem sokkal megelőző időszak ábrázolásain is Nagy Lajos korának (1342–1382) címerhasználatára tükröződik vissza. Így a rozgonyi csata jeleneténél (fol. 69r),

Károly Róbert (1301–1342) iniciáléba foglalt képén (fol. 69v), I. Károly házasságkötése (fol. 70r) és Toulouse-i Szent Lajos püspök (fol. 70v) ábrázolásakor a hasított pajzs jobb oldali, vagyis előkelőbbnek tartott fele a vörössel és ezüsttel hétszer vágott, és nem a bal oldali, amint az Károly Róbert második és harmadik nagypecsétjén, illetve 1335-ig veretett pénzein megfigyelhető.⁴ A krónika kettőskereszt-ábrázolásai is I. Lajos korát idézik, hiszen a kettős kereszt alatti hármas halom a nagy király első kettőspecsétjén tűnik fel először.

¹ WEHLI Tünde: A Képes Krónika könyvfestészeti szempontból. In: VESZPRÉMY László–WEHLI Tünde–HAPÁK József: *A Képes Krónika könyve*. Budapest, Kossuth–Országos Széchényi Könyvtár, 2009. 37–193: 37.

² Nagy Lajos király 1356. március 12-én kelt oklevelében (Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára DF 201 790) elismerően szól, „Nicolaus filius Hertul fidelis pictor noster” festészetéről.

³ Jelenlegi ismereteink alapján eldönthetetlen, hogy Hertul fia Miklós melyik királyi műhelyben, milyen műfajban fejtette ki tevékenységét. Lásd WEHLI Tünde szócikkét Hertul fia Miklósról. In: *Korai Magyar Történeti Lexikon: 9–14. század*. Szerk. KRISTÓ Gyula–ENGEL Pál–MAKK Ferenc. Budapest, Akadémiai, 1994. 457.

⁴ Károly Róbert uralkodása utolsó szakaszában, miután 1333-ban kisebbik fia, András herceg számára biztosította Szicília trónját, pénzein címerét valóban megváltoztatta, kifejezve ezzel, hogy saját trónigényéről lemondott. Vagyis a krónika képei ebben a tekintetben nem ábrázolnak valótlaniságot, hiszen I. Károly használta ezt a fajta címet, ugyanakkor mégsem hűek teljesen a valósághoz, mert a kései címerhasználatot alkalmazzák az uralkodás egész időszakára. Emellett a miniátor nem élt a lehetőséggel, hogy a címerek által különböztesse meg az apát és a fiút.

Kettős kereszt és vörös-ezüst vágások

A kettős kereszt, amely III. Béla király (1172–1196) uralkodása alatt jelent meg bizánci eredetű hatalmi jelvény átvételeként, a 14. század elejére már a magyar államhatalom szimbólumává vált.⁵ IV. Béla király (1235–1270) apjával való konfliktusai miatt szakított II. András (1205–1235) vágásos címerével, és példaképének tekintett nagyapja jelvényét helyezte pajzsra. Ettől kezdve a kettős kereszt állandóan az uralkodói kettőspecsétek hátlapján szerepelt, az „államcímernek” kijáró helyen. Az 1445. évi XV. törvénycikk a kettős keresztet „Magyarország jelvényének” nevezte.⁶

A vörössel és ezüsttel hétszer vágott pajzs⁷ Imre király uralkodása (1196–1204) alatt jelenik meg a király aranypecsétjén, ahol a vágásközökben lépdelő oroszlánok láthatók. Hasonló vágásos címet használt Imre testvére, II. András király is. Ez tehát az első magyar királyi címer, hiszen III. Béla király pecsétjén címer még nem szerepelt. Azt a pajzsra helyezett kettős keresztet ábrázoló pénzt pedig, amelyet eddig III. Béla uralkodásának idejére datáltak, az újabb kutatás IV. Béla pénzei közé sorolta.⁸ Mint említettük, a vágásos címerrel IV. Béla szakított, és ettől kezdve, egészen Károly Róbertig, a magyar uralkodók címerhasználatából is eltűnt ez a szimbólum.

Két magyar király használta tehát a vörössel és ezüsttel vágott címet, amelyet a köznyelv ma árpádsávoknak hív. Ez az elnevezés azt is magában hordja, hogy a „sávokat” az Árpád-ház családi címereként azonosítják. Jogosan merül fel a kérdés: vajon lehet-e egy olyan címet dinasztikus szimbólumnak tekinteni, amely korábban nem létezett, és amelyet 1301-ig mindössze két uralkodó használt?

A kérdést tovább árnyalja András hercegnek, a későbbi III. András királynak 1286-ból fennmaradt pecsétje (1. kép).⁹ Ezen egy lovasz látunk, aki hétszer vágott pajzsot visel. Bár a lenyomat erősen rongált és kopott, de a vágásközökben látható kitüremkedésekben talán az oroszlánokat fedezhetjük fel. A pecsétet elsőként ismertető Döry Ferenc szerint ez azt bizonyítja, hogy az Imre király által felvett címer az Árpád-ház címerévé vált.¹⁰ Megkoronázása után András ezt a pecsétet nem használta, és a IV. Béla óta használatos királyi kettőspecsétek mintájára új pecsétet vésetett, melynek hátlapján a kettős kereszt látható. Így valóban úgy tűnhet, mintha a hercegi pecsét csak a családhoz való kötődést fejezné ki.



1. kép. III. András pecsétje. Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Allgemeine Urkundenreihe, 1286.VI. 6.

⁵ KOVÁCS ÉVA: Signum crucis – lignum crucis. A régi magyar címer kettős keresztjének ábrázolásairól. In: *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Szerk. SZÉKELY György. Budapest, Akadémiai, 1984. (Memoria saeculorum Hungariae 4.) 407–423; BERTÉNYI IVÁN: A magyar államcímer fogalmának kialakulása. In: IVÁNYI (JANCSIK) Ede: *A magyar birodalom vagy Magyarország s részeinek címerei*. Pest, 1869. (Reprint BERTÉNYI Iván utószavával. Budapest, AKV–Maecenas, 1989.) 130–133; SZÉKELY György: A kettős kereszt útja Bizáncból a latin Európába. In: IVÁNYI 1869 (1989). i. m. 107–128; TAKÁCS Imre: Címerek az Árpád-háziak pecsétjein. *Turul*, 84. 2011. 84–91. A téma jó historiográfiai áttekintését adja KÖRMENDI Tamás: A magyar királyok kettőskeresztes címerének kialakulása. *Turul*, 84. 2011. 73–83; 83, 85. jegyzet.

⁶ FRANCISCUS DÖRY–Georgius BÓNIS–Vera BÁCSKAI: *Decreta Regni Hungariae. Gesetze und Verordnungen Ungarns 1301–1457*. Budapest, Akadémiai, 1976. (Publikationen des Ungarischen Staatsarchivs 2., Quellenpublikationen II.) 345.

⁷ A vágóvonalak száma a 14. század közepéig ingadozó, és csak Nagy Lajos király uralkodása alatt állandósul a hét vágóvonal.

⁸ KÖRMENDI 2011. i. m.

⁹ Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Allgemeine Urkundenreihe, 1286.VI. 6.

¹⁰ DÖRY Ferenc: Magyarország czímerének kialakulása. *Turul*, 35. 1917. 17–33; 31.

András számára azonban a vágásos címer sokkal többet jelentett, mint pusztán vérségi kapcsolatot Árpád leszármazottaival. Apjának, István hercegnek származását illetően ugyanis IV. Béla udvarában az a rágalom kelt lábra, hogy nem II. András király az apja. A királynét, Estei Beatrixot, miután a király halála után bejelentette, hogy gyermeket vár, azzal gyanúsították meg, hogy tiltott viszonyt folytatott Apod fia Dénes nádorral. IV. Béla a várandós Beatrixszal kíméletlenül bánt, fogságban tartotta, ahonnan csak álruhában, a II. András temetésére érkezett német küldöttséggel sikerült megszöknie.¹¹ Gyermekét, akit az első magyar királyról Istvánnak nevezett, 1236-ban külföldön hozta világra. A királyné a vádakát mindig tagadta, és ezt fia, utószülött István is számon tartotta. Ezért 1265-ben született fiát apjáról Andrásnak nevezte el, András herceg pedig a rágalmak cáfolatául felvette nagyapja vörössel és ezüsttel vágott címerét. Így András valóban a családhoz való tartozást kívánta kifejezni, de ezt a nagyapja mint király által használt címerrel tette, amely azonban nem családi címer. Így a határ az uralkodó és családja között összemosódott.

A késői Árpád-kor főbb méltóságviselői is használták a vágásos címet annak kifejezésére, hogy hatalmuk Magyarország királyától származik.¹²

A címer jelentéstartalmának meghatározásához fontos forrásunk e korszakból Giovanni Villani krónikája, aki leírja Károly Róbert apjának, Martell Károlynak 1295. évi firenzei bevonulását, és megemlíti a magyar trónkövetelő címerét is: „negyedelt pajzs aranyliliomokkal, körbevéve vörössel és ezüsttel, azaz Magyarország címerével”¹³ („con l’ arme a quartieri, a gigli d’ oro, e cerchiali”¹⁴ rosso e d’argento cioe l’arme d’Ungheria.”¹⁵)

A nápolyi klarissza templom magyar szent királyokat ábrázoló falképének hátterét is – magyarországi származásuk jelzéseként – az ezüsttel és vörössel hétszer vágott mező adja, sőt Szent László királyt a mellén látható vágásos címer azonosítja.¹⁶ Az apuliai Bariban a Szent Miklós-templom kincstárában őrzött ereklyetartó kis toronysisakja szintén ezüsttel és vörössel hétszer vágott. Az ereklyetartót a kincstár 1362. évi leltára az „arma Ungarie” meghatározással említi.¹⁷

Szintén Magyarország címereként tartja számon a vörös-ezüst vágásokat az 1335 és 1345 között készült zürichi címertekercs is.¹⁸ Bárczay Gusztáv szerint egyes nyugati források a vágásosat „ancienne Hongrie”, „Alt-Ungarn”, a kettős keresztet „nouvelle Hongrie”, „Neu-Ungarn” jelöléssel illetik.¹⁹

Károly Róbert király címere kapcsán a kitűnő heraldikus, Vajay Szabolcs is a francia címernek a magyar címerrel való töréséről beszél.²⁰

A külhoni kútfőkre természetesen mondhatjuk, hogy tévednek, de arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy ezek magyarországi forrásokra is támaszkodhattak. Erre pedig számos alkalom kínálkozott, hiszen a 14. század közepén európai nagyhatalmi szerepet játszó Magyaror-

¹¹ ZSOLDOS Attila: Törvényes uralkodó, vagy szerencsés kalandor. *História*, 22. 2001. 1. 9–11.

¹² RÁCZ György: Az Árpádok sávozott címere egyes főúri pecséteken a XIII–XIV. században. *Levéltári Közlemények*, 63. 1992. 123–135.

¹³ A szöveg fordításáért kollégámnak, Szőnyi Tamásnak tartozom köszönettel.

¹⁴ Bárczaynál: „accerchiata”, vö. BÁRCZAY Gusztáv: *A heraldika kézikönyve*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897. 384.

¹⁵ *Storie di Giovanni, Matteo e Filippo Villani*. Ed. Giovanni Battista RECANATI. I. Milano, 1729. Libro ottavo, cap. XIII. col. 354; *Historie fiorentine di Giovanni Villani cittadino fiorentino, fino all’anno 1348*. In: *Rerum Italicarum Scriptores*. Ed. Ludovicus Antonius MURATORIUS. XIII. Milano, 1728. Libro ottavo, cap. XIII. col. 354.

¹⁶ KERNY Terézia: Középkori Szent László-emlékek nyomában Nápolyban. *Ars Hungarica*, 26. 1998. 52–65: 52.

¹⁷ TAKÁCS Imre: Kápolna alakú ereklyetartó magyar címerrel a bari San Nicola kincstárában. *Ars Hungarica*, 26. 1998. 66–82.

¹⁸ Magyarország („Ungern”) címere a második pergamenlap előoldalán szerepel. *Die Wappenrolle von Zurich*. Vö. <http://www.silverdragon.org/HERALDRY/ZurichRolls/zroadt1.htm> (letöltve: 2013. április 29.)

¹⁹ BÁRCZAY 1897. i. m. 390.

²⁰ Szabolcs de VAJAY: L’heraldique, image de la psychologie sociale. Estratto dagli *Atti dell’ Accademia Pontaniana*. N. S. 16. 1967. 14.

szág diplomáciája az egész kontinenst átszötte, s ennek sikerét a fényes reprezentáció is segítette. A Képes Krónika tehát mint magyarországi forrás a kérdés mélyebb megismerését segíti.

A Képes Krónika címeres ábrázolásai

A kódex igényes megformálású címlapja is jelzi, hogy a mű Nagy Lajos király számára készült. A fólió felső részének keretezett képén a trónon ülő, vágásos címerruhát viselő királyt ábrázolták,²¹ a lapszéldíszítésen pedig az uralkodó személyével összefüggésben lévő címerek láthatók. Így az alsó keretsáv közepén négy karéjjal kiegészített, vörös rombuszban a magyar királyi hatalom szimbóluma, az ezüsthalmion emelkedő arany kettős kereszt tűnik fel. Ennek heraldikai jobb oldalán az előzőhöz hasonló keretben jobbra döntött, hasított pajzs a Nagy Lajos által használt formában: jobb mezője hétszer vágott, a bal oldali kék mezőben az Anjou lilimok lebegnek. A kettős kereszt heraldikai bal oldalán, vörös alapon, az előzőekkel megegyező keretben sisaktakaróval és nyitott koronával fedett csöbörsisak látható. A koronából két toll között egy jobbra néző, csőrében patkót tartó strucc emelkedik ki. Ez a címer összefüggésbe hozható az oldalsó keretsáv közepét díszítő rutapajzsban (csúcsára állított négyzet) ábrázolt struccal. A struccot Károly Róbert vette fel címerébe először. Vajay Szabolcs értelmezése szerint ebben az a középkori felfogás fejeződik ki, hogy a strucc gyűlöli a lovat, és mindent felfal.²² A király ezzel az oligarchák felett aratott győzelmet kívánta kifejezni. Károly Róbert címerét fia is megtartotta, és ez a magyarországi Anjouk megkülönböztető jegyévé vált, amely Mária királynő nagypécsettjén is feltűnik.

Így a címlap Anjou királyaink címerhasználatának minden olyan elemét rögzíti, melyeket a későbbi ábrázolásokon többször is látunk. A rozgonyi csata jeleneténél (fol. 69r) Károly Róbert struccdíszes, koronás csöbörsisakot, címerruháján pedig kettős keresztet visel. Tornapajzsán a hasított rutapajzs jobb mezőjében a vörös-ezüst vágások, a bal mezőben az Anjou lilimok tűnnek fel. A miniatűr a szöveghez igazodva a királyi (kettős keresztes) zászlót tartó lovak halálát is megörökítette. A kép felső részén a király segítségére siető kassai polgárokat látjuk, akik zászlójukon Nagy Lajostól kapott címerüket²³ hordják. A Károly Róbert által egyesített vágásos és lilimos címer végigkíséri az Anjou-korhoz készített illusztrációkat. Mint említettük, Károly Róbert iniciáléba foglalt képén (fol. 69v), I. Károly házasságkötése (fol. 70r) és Toulouse-i Szent Lajos püspök (fol. 70v) ábrázolásán is ez a címer látható. A Bazarád (Basarab) havasalföldi fejedelem ellen vezetett hadjárat illusztrációján a magát feláldozó, a király címerruháját magára öltő Szécsi Dezsőt struccdíszes sisakkal az elesettek között, míg a menekülő királyt a tornapajzsra helyezett rutapajzsban kettős kereszttel ábrázolva látjuk.

Feltűnően sokszor használja az illuminátor a magyarországi heraldikában ritka rutapajzsokat,²⁴ nemegyszer tornapajzsok alkalmazva. Ebben talán itáliai hatást kell látnunk, hiszen a nápolyi Anjouk címerhasználatában ez a pajzsforma nagyon kedvelt volt.²⁵

Az Anjouk címerhasználatát a korábbi illusztrációk jól készítik elő. Így önállóan vagy együtt számos helyen feltűnik a vágásos és a kettős keresztes címer. A következőkben az egyes fóliókon megjelenő címerábrázolásokat tekintjük át részletesen.

²¹ A portréértékű ábrázoláson Lajos kesztyűt visel, amelyet a kódex egyetlen uralkodóábrázolásán sem látunk. Ez véleményünk szerint a kódex 1370 körüli datálását erősíti, mert összefüggésbe hozható a király betegségével, melynek leplezésére kesztyűt húzhatott.

²² VAJAY 1967. i. m. 8.

²³ Kassa város címeres levelét 1369. május 7-én adta ki I. Lajos király (DF 269 163).

²⁴ Összesen 16 alkalommal: fol. 1r: címlap, fol. 3r: iniciálé fölött, fol. 4r: lapszéldísz (2 db), fol. 36v: iniciálé, fol. 43r: iniciálé, fol. 46r: iniciálé, fol. 47r: iniciálé és lapszéldísz, fol. 49v: iniciálé, fol. 50r: lapszéldísz, fol. 65r: iniciálé, fol. 69r: miniatúra, fol. 69v: lapszéldísz, fol. 70v: iniciálé, fol. 72r: miniatúra.

²⁵ LÖVÉI Pál: Anjou-magyar síremlékek és címeres emlékek Nápolyban. *Ars Hungarica*, 26. 1998. 18–51: 24.

Fol. 5r. A vörös-ezüst vágások először a hunok csatáját ábrázoló képen jelennek meg. Az ábrázolás a fejezetcímhez („Attila magyar királlyá választásáról és győzelméről, amellyel az egyeduralmat megszerezte”) igazodik, de nem a krónika szövegéhez. A fejezet ugyanis nem beszél csatáról, csak Attila személyéről, fegyverzetéről, sőt pajzson hordott címeréről, amelyet egy „turulféle” madárként ír le. Ez a szimbólum jelenik meg a miniatúrán, és zászlón alkalmazva emelkedik ki a képkeretből. A hunok közül vörössel és ezüsttel vágott pajzsával jól elkülöníthetően kiemelkedik egy csöbörsisakos, vörös színű sisaktakarót viselő alak, akiben Attila királyt sejthetjük. A miniatör tehát a fejezetcímhez kívánt igazodni, amikor Attilát a „magyarok királyaként” a vörös-ezüst vágásokkal festette meg. Ez pedig annak a gondolatnak a kifejeződése, amely a vörös-ezüst vágásokat a „rég magyar” címernek tartotta.

Fol. 20r. A kettős kereszt a Szent István királyt ábrázoló iniciáléban, a király kezében lévő pajzson és zászlón tűnik fel először, vagyis a keresztény királyság²⁶ alapításával összefüggésben. A Képes Krónika Szent István-ábrázolásain (fol. 20v, 21r) is ez az államalapító király attribútuma. A kép érdekessége, hogy a király címerruhát visel, amelyen a vörös és az ezüst mezők váltakoznak. Mivel a vágóvonalak száma hat, tulajdonképpen vörös mezőben lebegő három ezüstpólyáról beszélhetünk heraldikailag. Kérdés, hogy ez a családi származásra²⁷ vagy egy feltételezett régi címerre utal-e. A krónika szövege ugyanis – mint említettük – Attilát a hun–magyar rokonság²⁸ hangsúlyozása miatt a magyarok királyának nevezi, és a honfoglalást a magyarok második bejöveteleként írja le. Vagyis szerinte a magyarok csak visszatértek régi királyságuk területére, és azt keresztény alapokon építették újjá. Ezért István címerruháját akár a hunok csatáját ábrázoló miniatúra vörös-ezüst vágásaival is összefüggésbe hozhatjuk.

Fol. 25v. A ménfői csata (1044) képe a győztes III. Henrik német-római császárt a katonák feje felett lobogó, birodalmi sást hordozó zászlóval jelöli, míg a vesztes Aba Sámuel a vörössel és ezüsttel hétszer vágott, lehanyatló zászlóval. Érdekes, hogy bár a szöveg Aba Sámuel királynak nevezi, és a miniatör is koronával ábrázolja, zászlaján a vágásokat és nem a kettős keresztet láthatjuk. Ez esetben a vágások címer a „pogány magyarságot képviseli”.²⁹ Vagyis nincsen szó családi címeréről, hanem a régi világ visszaállításának kísérletéről, márpedig ezt kívánta a magyaroknak volt egy régi királyságuk, amely pogány volt, és a miniatör ezt kívánta a régi címerrel kifejezni.

Fol. 35r. Az iniciálé III. Henrik császár és Salamon király Magyarországra érkezését ábrázolja. A császárt most is a sárga zászlón látható fekete birodalmi sas azonosítja, míg a magyar királyt a kettős keresztet hordozó zászló. Itt tehát két állami szimbólumról beszélhetünk.

Fol. 36v. A kettős kereszt ezen a lapon szintén Magyarország királyát jelöli. A kunok legyőzését (kerlési csata, 1068) ábrázoló iniciálé a magyar sereget vörös színű, kettős kereszt zászlóval jelöli, akárcsak Salamon királyt, aki pajzsán vörös színű rombuszban viseli a hármashalmon emelkedő kettős keresztet. A király mögött lovagló Géza herceget nem címer, hanem hermelinprémes süveg különbözteti meg környezetétől, Szent Lászlót pedig a fejét övező dicsfény azonosítja.

Fol. 43r. Témánk szempontjából különösen érdekes a mogoródi csatát ábrázoló medaillon-kép. A kettős kereszt, melyet Géza és László a pajzsukon és seregük zászlaján viselnek, a hercegeket jelöli, míg a vörössel és ezüsttel hétszer vágott zászló Salamont és seregét (2. kép). A kép jelentősége abban rejlik, hogy a vágások és a kettős kereszt címer két magyar, de egymással szemben álló sereget jelez. Ez kétféle értelmezésre is lehetőséget ad. Az elsőnél abból indulhatunk ki, hogy a krónika szövege szerint testvérháborúról van szó, ezért a két fél megkülönböztetésül a királyság kettős kereszt címerét és a családinak gondolt vágások címerét

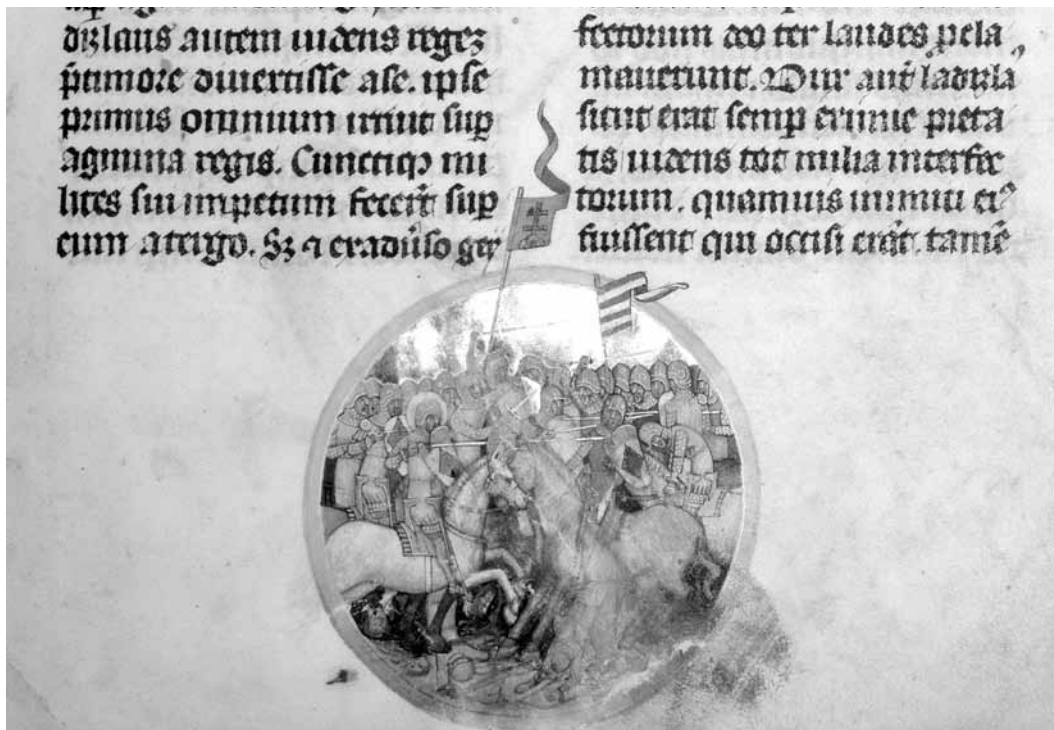
²⁶ A krónika szövege nem részletezi az államalapítást, csak utal Szent István legendájára.

²⁷ WEHU 2009. i. m. 91.

²⁸ Képes Krónika fol. 5v: „a magyarok, vagyis a hunok” („hungari sive huni”).

²⁹ WEHU 2009. i. m. 105.

használták. Ezen a ponton azonban kettéválik a szöveg és az ahhoz tartozó ábrázolás, hiszen a hercegeket jelöli a kettős kereszttel, a vörös-ezüst vágással pedig Salamon, aki a krónika szövege szerint is az ország királya. Ha az eddig említett esetek többségében (négy képen három alkalommal) az uralkodót a kettős kereszt jelölte, joggal merül fel a kérdés, hogy a miniátor miért nem igazodik ehhez. A válasz a csata előtti jelenettel hozható összefüggésbe, amikor László herceg egy látomásból tudja meg, hogy a győzelem az övék lesz, és a királyi koronát Géza nyeri el. Így a miniátor a csata megfestésével folytatta az előző lap (fol. 42r) ábrázolásának logikáját, vagyis



2. kép. Mogyoródi csata. Képes Krónika, OSZK, Cod. Lat. 404, fol. 43r

az angyal által megjövendölt királyi méltóság jelvényeként a kettős keresztet Gézának és Lászlónak adta, mintegy előre jelezve, hogy Isten szándéka szerint ők lesznek az ország uralkodói. És ez a második értelmezés kulcsa is. Amennyiben a kettős keresztet a királyi hatalom birtoklásával hozzuk összefüggésbe, akkor az előbbi gondolat alapján joggal látjuk ezt a címet a hercegeknél. A még regnáló királyt, Salamon jelző vágásos zászló pedig a királyság, azaz az ország szimbólumának is tekinthető.

Fol. 46r. Ugyanezeket az észrevételeket tehetjük Salamon király megfutamodásának jeleneténél is, hiszen László herceg pajzsán a kettős keresztet hordja, Salamon pedig a vörös-ezüst vágásokat.

Fol. 47r. A Szent Lászlót közvetlenül koronázása után ábrázoló iniciálé az uralkodót lovagi öltözetben, mellén vörös rutapajzzsal, a zöld színű, hármashalmon emelkedő kettős kereszttel festi meg, vagyis olyan személyként, mint aki a királyi hatalmat elnyerte.

Fol. 49v. Szent László királyt legközelebb Krakkó ostrománál festették meg lovagi díszben. Itt azonban pajzsán nem a kettős keresztet, hanem a vörössel és ezüsttel hétszer vágott rutapaj-

zsot hordja. Kérdés, ez annak kifejezése-e, hogy a két címert azonos súlyúnak tekintették, és így ezt az ábrázolást pusztán művészi variációnak tekinthetjük-e.

Fol. 61v. A következő kép, amelyen a tárgyalt két címer egyike bukkan fel, a III. Bélát ábrázoló iniciálé. Itt a királyt bal kezében tartott, vörössel és ezüsttel hétszer vágott zászlóval örököltette meg a miniátor. Bár jelenlegi ismereteink a kettős kereszt magyarországi megjelenését a Bizáncban nevelkedett III. Bélához kötik, a Képes Krónika miniátorától a maihoz hasonló, tudományos kutatásokon alapuló ismereteket túlzás lenne számon kérni. Így elfogadhatjuk azt a nézetet, amely szerint III. Béla szerepe a kettős kereszt használatának meghonosításában a 14. századra elhalványult.³⁰

Fol. 62v. A Szent László és II. András közötti időszak királyait – III. Béla kivételével – sematikus, a királyi hatalom jelvényeivel (koronával, jogarral, országalmával) ábrázolja a miniátor. II. András azonban két iniciálén is kettős kereszt zászlóval jelenik meg. A krónika szövegéhez igazodva úgy látjuk őt, mint kereszties hadjáratban részt vett magyar királyt. Mint már említettük, II. András címerpajzsán a vörös-ezüst vágásokat szerepeltette, a vágásközökben oroszánok voltak. Ez a tény is alátámasztja, hogy a miniátor, bár saját korának címereit jól ismerte, azok múltbeli használatánál inkább saját képzeletére támaszkodott, semmint történeti ismeretekre.

Fol. 65r. Figyelemre méltó, hogy a IV. (Kun) László meggyilkolását ábrázoló iniciálében a mintegy ravatalon fekvő király fölé címeres sátor borul. A kép talán a legkorábbi halotti címerábrázolásunk. A három rutapajzsos címer közül a fő helyen, vagyis középen lévő a hármashalmon emelkedő ezüst kettős keresztet hordozza. A mellette kétoldalt lévő pajzsok vörössel és ezüsttel hétszer vágottak. Kérdés, hogy ebben az ország- és a családi címer megkülönböztetésének igényét láthatjuk-e, vagy a vágásos címerrel a pogány kunokkal szimpatizáló királynak a régi pogány világhoz fűződő vonzalmát kívánja kifejezni a miniátor.

Összegzés

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a Szent István megkoronázásával megjelenő kettős kereszt a keresztény Magyar Királyság és annak királya szimbólumaként jelenik meg (fol. 20r). Nem ennyire egyértelmű azonban a vörös-ezüst vágások szerepeltetése. Két esetben (fol. 5r: hunok csatája, fol. 25v: ménfői csata) a vágások tekinthetők egy régi magyar címerre történő utalásnak. Kun László halála (fol. 65r) esetében ez azonban bizonytalan, mert a kettős keresztrel együtt megjelenő vágásos címer családi szimbólumnak is tekinthető, de külön-külön jelentheti az országot és a király címerét is.

Ugyanígy kétféle értelmezésre ad lehetőséget a mogyoródi csata (fol. 43r.) és Salamon megfutamodásának (fol. 46r.) ábrázolása. A képeket azonban úgy is tekinthetjük, hogy az Isten akaratából leendő király(ok) áll(nak) szemben a régi királlyal. A vörös-ezüst vágások Szent László király pajzsán (fol. 49v) a változatosság igényével dolgozó alkotói képzelettel is magyarázhatók. Döry Ferenc véleménye szerint ugyanis a „kétféle címert közti közjogi jelentés tekintetében nem volt határozott különbség; mindkettő a magyar királyságot jelentette”.³¹ Talán ez az indoka annak is, hogy III. Bélát is vágásos zászlóval látjuk (fol. 61v).

A Képes Krónika miniatúráinak címerábrázolásai tehát nem egyértelműek. Inkább Magyarország címereként használják a vörös-ezüst vágásokat, de egyes esetekben ezt családi szimbólumnak is tekinthetjük. A képek csak részben támasztják alá mindazt, amit Bárczay Gusztáv pe-

³⁰ HORVÁTH Gábor: „IN HOC SIGNO...”. A kettőskereszt eredete a középkori Magyarországon. In: *A kettőskereszt a magyar és a szlovák címerben*. Szerk. TÓTH Sándor János. Szeged–Kassa–Brünn, Gerhardus, 2012. 69.

³¹ DÖRY 1917. i. m. 32.

cséttani vizsgálatai nyomán kijelentett: „Mikor az Árpádház magvaszakadtával egy új dynastia került Magyarország trónjára, a belőle származott királyok pecsétein nem az Árpádházzal való rokonságát akarták documentálni, hanem azt, hogy Magyarország fejedelmei.”³²

Bárczay véleményével ellentétben Döry Ferenc szerint az Anjouk a vágásokat liliomos családi címerükkel egyesítették, illetve a család olyan tagjai is használták a vágásokat, akik nem emelkedtek a királyi méltóságra.³³

Mint arra már korábban rámutattunk, Károly Róbert a Szicíliai Királyság címerét egyesítette a vörös-ezüst vágásokkal.³⁴ Ebben az összefüggésben tehát két ország címere jelenik meg, és nem családi szimbólumokról van szó. A családtagok címerhasználatával kapcsolatban merül fel Mária nápolyi királyné neve.³⁵ Ő az, aki elsőként egyesítette a vágásos és a liliomos címet. Mária ugyanis magát Magyarország királynéjának tekintette,³⁶ sőt VIII. Bonifác pápa 1294-ben nemcsak fiát, Martell Károlyt ismerte el Magyarország királyának, hanem Máriának is megadta a „regina Hungariae” cím használatát.³⁷ Ezt erősíti síremlékének felirata is,³⁸ amely őt „Ierusalem Sicilie Hungarieque regina” címmel illeti. Mária címerhasználatában a vágások az országot jelentik, ez igénycímeként jelenik meg Martell Károlynál, és ezt folytatja Károly Róbert, aki végül ténylegesen is a királyi hatalom birtokába jutott. Nagypecsétségének hátlapján – elődeihez hasonlóan – ő is szerepelteti a kettős keresztet. E tekintetben talán finom megkülönböztetését látjuk a Magyar Királyságot szimbolizáló vörös-ezüst vágásoknak és a királyi hatalmat megtestesítő kettős keresztnek.

E tanulmány kereteit szétfeszítette volna, ha a vágásos címer jelentéstartalmának változásait részleteiben is feldolgozzuk. Szerettük volna azonban a figyelmet ráirányítani arra, hogy a vágásos címer Anjou királyaink idejében korántsem családi szimbólum volt, és erre a Képes Krónika ábrázolásai is jó példával szolgálnak. Ezekkel a gondolatokkal kívánjuk Wehli Tündét, a Képes Krónika avatott kutatóját köszönteni, remélve, hogy észrevételeinket későbbi munkáiban hasznosítani tudja.

Tárgyszavak:

Árpád-ház; Anjou-kor; Képes Krónika; heraldika; kodikológia; könyvfestészet

³² BÁRCZAY 1897. i. m. 388.

³³ DÖRY 1917. i. m. 31.

³⁴ HEGEDŰS András: A tornagallér használata I. Károly király pecsétjein. In: *Megpecsételt történelem*. Szerk. Uő. Esztergom, Prímási Levéltár, 2000. 6–10: 8.

³⁵ GÁRDONYI Albert: A magyar Anjouk címeres emlékei. *Turul*, 54. 1936. 12–18: 13.

³⁶ Magyarországi Mária 1292. január 6-án, Aix-en-Provence-ban kiadott oklevelében kijelentette, hogy magát Magyarország királynőjének tekinti, s e jogán a magyar trónt legidősebb fiának, Martell Károlynak adja át. DÜMMERTH Dezső: *Az Anjou-ház nyomában*. Budapest, Panoráma, 1982. 193.

³⁷ Uo. 199.

³⁸ LÖVEI 1998. i. m. 23.

András Hegedűs

The Coats of Arms of the Hungarian Kingdom and its Dynasties as Depicted in the Illuminated Chronicle

The Illuminated Chronicle (National Széchényi Library, Cod. Lat. 404) is one of the most significant medieval Hungarian illuminated manuscripts. The codex is also important as a source on the development of the coat of arms of the Hungarian Kingdom, as the two elements of the partitioned coat of arms of Hungary, the escutcheon with gules and argent stripes and the double cross (still separated from each other), appear in several places in the chronicle's illuminations or in the marginalia. The double cross appears for the first time on the pages of the manuscript in connection with the coronation of Saint Stephen, King of Hungary. Thus it may be interpreted as the symbol of the Christian Hungarian Kingdom and its king. Not so unambiguous, however, is the appearance of the gules and argent stripes, which Hungarian general belief equates with the coat of arms of the Árpád Dynasty. Following a detailed presentation of the depictions of the Hungarian coat of arms, I refer in this essay to foreign sources and artefacts as analogies, arriving at the conclusion that the gules and argent stripes – although the depictions can be interpreted on many levels – appear not as the coat of arms of the dynasty, but of Hungary itself. At the same time, I do not exclude the possibility that there is a subtle distinction between the double cross, which symbolizes royal power, and the gules-argent stripes, which symbolize the Hungarian Kingdom.

Jékely Zsombor

Eurialusnak és Lucretiának szép históriája

Zsigmond császár ábrázolása

Aeneas Sylvius Piccolomini szerelmi történetében

Dr. Jékely Zsombor
Művészettörténész
(PhD, Yale University, 2003),
gyűjteményi főigazgató-helyettes,
Iparművészeti Múzeum
Kutatási területe: középkori
falfestészet, magyarországi
művészet a későközépkorban
E-mail: jekely@imm.hu

Luxemburgi Zsigmond király és császár ábrázolásainak kérdése régóta élen foglalkoztatja a magyar és nemzetközi művészettörténeti kutatást.¹ A kiemelkedő jelentőségű, autentikus Zsigmond-portrék – Pisanello rajzai vagy a bécsi portré – mellett a megjelent írások egyik fő témája a rejtett Zsigmond-portrék azonosítása: vagyis olyan ábrázolások elemzése, ahol Zsigmond közismert arcvonásai más alakok (például a háromkirályok egyike, a Keresztrefeszítés centurio-alakja) képén jelenik meg.² A rejtett portrék alkalmazásának szokását kortárs megfigyelések – elsősorban Eberhard Windecke megjegyzései – is alátámasztják.³ Ezekkel szemben viszonylag kisebb figyelmet kapott az a több száz ábrázolás, ahol maga Zsigmond, a történeti figura jelenik meg, elsősorban 15. századi illusztrált krónikák lapjain.⁴ Ezeknek a képeknek egy jelentős része nem élt a portrészzerű ábrázolások képi konvencióival: bár az illusztrációk Zsigmond császár ábrázolásának igényével készültek, a figura képi megformálása portréi ismert típusainak sorába nem illeszthető be.

A 2006-os budapesti–luxemburgi Zsigmond-kiállítás kapcsán igen komoly kutatómunka folyt a lehető legtöbb Zsigmond-ábrázolás összegyűjtése érdekében.⁵ A Zsigmond portréit bemu-

- ¹ Bertalan KÉRY: *Kaiser Sigismund – Ikonographie*. Wien–München, A. Schroll, 1972; VÉGH János: Zsigmond király képzőművészeti ábrázolásairól. In: *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437*. I–II. Kiállítási katalógus. Budapesti Történeti Múzeum. Szerk. BEKE László–MAROSI Ernő–WEHLI Tünde. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1987. I. 93–113.
- ² János VÉGH: Die Bildnisse Kaiser Sigismund von Luxemburg: Typus und Individuum in den Herrscherdarstellungen am Ende des Mittelalters. In: *Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 15–20 Juli 1992*. Hrsg. Thomas GAEHTGENS. Berlin, Akademie–CIHA, 1993. 127–138.
- ³ Windecke 358: „Szép arca miatt több helyen megfestették, a Lépcsős Boldogasszony-templomunk kereszthajójában a három királyok egyikeként látható, a karmelita templom kereszthajójában pedig Dávid királyként ábrázolták, amint a balga Sémeit elé hozzák, Mainz városában még festett képmását is megtalálhatod.” In: *Eberhard Windecke emlékirata Zsigmond királyról és koráról*. Ford., szerk. SKORKA Renáta. Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 2008. (História könyvtár – Elbeszélő források 1.) 314.
- ⁴ Áttekintésüket – és különösen a Windecke-kézirat értékelését – lásd MAROSI Ernő: A Zsigmond-kor művészettörténetének egy adóssága – Eberhard Windecke illusztrált Zsigmond-életrajza és a középkori képes krónikák. *Hadtörténelmi Közlemények*, 111. 1998. 547–560. WEHLI Tünde: Magyarország történelme a középkori krónikaillusztrációk tükrében. In: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus*. Szerk. MIKÓ Árpád–SINKÓ Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 300–307, 280–281; No. IV-2. Lásd még Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH: *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*. I–II. Wiesbaden, Reichert, 2001. A Lauber-műhely által különféle témákhoz alkalmazott azonos képtípusokról lásd újabban: Martin ROLAND: Was die Illustrationen zu Eberhard Windecks Sigismundbuch Präsentieren, was Man dahinter lesen kann und was verborgen bleibt. In: *Kaiser Sigismund (1368–1437) – Zur Herrschaftspraxis eines europäischen Monarchen*. Hrsg. Karel HRUZA–Alexandra KAAR. Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2012. 449–465, I–XX.
- ⁵ *Sigismundus Rex et Imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában, 1387–1437*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Luxemburg, Musée National d'Histoire et d'Art. Szerk. TAKÁCS Imre. Mainz, Philipp von Zabern, 2006.

tató fejezet 19 kiemelkedő minőségű portrét mutatott be, ezenkívül szerepelt a kiadványban és a kiállításon Zsigmond legtöbb magyar és birodalmi felségpecsétje, az ábrázolásával díszített pénz-
 érmék, valamint történeti illusztrációk egész sora is. A kódexciklusok között a *Richental-krónikák*
 15. század második feléből fennmaradt gazdag képsorozatai mellett szerepelt a bécsi *Windecke-
 kódex* is, amelynek éppen abban az időben vált kutathatóvá egy második illusztrált példánya.⁶
 A kiállítás kapcsán, illetve attól függetlenül az elmúlt években elvégzett digitalizálási projektek
 széles körben hozzáférhetővé tették ezen illusztrációk jelentős részét.⁷ A Zsigmond-katalógus to-
 vábbi fejezetei – így például Csernus Sándornak a Zsigmondot a francia történetírásban bemutató
 tanulmánya – szintén különféle kódexekben található, részben korábban soha nem reprodukált
 Zsigmond-ábrázolásokkal voltak illusztrálva: köztük francia krónikaillusztrációkkal.⁸ A 2006-os ki-
 állításnak köszönhetően korábban ebben az összefüggésben teljesen ismeretlen alkotások kerül-
 tek a kutatás fókuszába – például a *Beauchamp Pageants*,⁹ vagy a párizsi *Roselli-kódex*.¹⁰ A körüle-
 kintő anyaggyűjtés ellenére természetesen maradt még felfedeznivaló: a Zsigmond-ábrázolások
 korpusza a jelek szerint továbbra is kimeríthetetlen. Különösen gazdag a 15. század második fe-
 lének emlékanyaga (egyébként a fennmaradt *Richental-* és *Windecke-kódexek* keletkezésének is
 az időszaka), amikor a jelek szerint a király és császár emléke a birodalom területén még élénken
 élt, és az uralkodó a krónikairódalom egyik fő szereplője volt szövegben és képben egyaránt.¹¹ Az
 alábbiakban ezek helyett néhány olyan Zsigmond-ábrázolásról szeretnék beszélni, amelyek kontex-
 tusa eltér a megszokottól, és ezért eddig a Zsigmond ábrázolásait tárgyaló szakirodalomban nem
 kerültek szóba. A képek kapcsán ugyanakkor lehetőségünk nyílik levonni néhány általánosabb
 következtetést is a Zsigmond-portré változásairól a 15. század második felében.

Köztudott, hogy az utókor emlékezetében Zsigmond nemcsak a nemzetközi politika szín-
 téren működő nagyszabású és művelt uralkodóként maradt fenn, hanem ismert egy olyan ha-

⁶ JOACHIM SCHNEIDER: *Das illustrierte 'Buch von Kaiser Sigmund' des Eberhard Windeck. Der wiederaufgefundene Textzeuge aus der ehemaligen Bibliothek von Sir Thomas Philipps in Cheltenham.* Köln–Weimar–Wien, Böhlau, 2004. (Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, 60–62.) Uő.: Az uralkodó emlékezete szövegben és képben. Néhány jellegzetesség Eberhard Windecke Zsigmond-krónikájának újonnan felfedezett, illusztrált példányában. In: *Sigismundus* 2006. i. m. 433–437.

⁷ A bécsi Windecke-kézirat CD-ROM kiadásban jelent meg: *Eberhard Windecke emlékiratai Zsigmond királyról és koráról. Eberhard Windeckes Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigmunds.* Kommentált CD-kiadás. Ford. SKORKA Renáta. Szerk. MAROSI Ernő–VESZPRÉMY László. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Wien, Österreichische Nationalbibliothek–Budapest, Arcanum, 2006. (2009). Ezzel egy időben a krónika első magyar fordítása kötetben is megjelent: *Eberhard Windecke emlékirata* 2008. i. m.

⁸ CSERNUS Sándor: Luxemburgi Zsigmond a francia történetírásban. In: *Sigismundus* 2006. i. m. 487–493. Lásd továbbá uo. 444: No. 5. 4. (Katarina NARA) és 468–469: 5. 40. (JÉKELY Zsombor).

⁹ *Sigismundus* 2006. i. m. 468–469: No. 5. 40. (JÉKELY Zsombor). Lásd azóta: Attila BÁRÁNY: Medieval Hungarian Royal Memorials: King Sigismund of Luxemburg on English Manuscripts. *Acta Historiae Artium*, 51. 2010. 31–69. Vö. Albrecht CLASSEN: Emperor Sigismund's Visit to England in 1416. Its Observation and Reflection in Medieval Chronicles. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 226. 1989. 276–290.

¹⁰ *Sigismundus* 2006. i. m. 394: No. 4. 104. (Marie-Pierre LAFFITTE).

¹¹ A fentiekén túl a Zsigmond-ábrázolások szempontjából még viszonylag kiaknázatlan forrást jelentenek a berni krónika-illusztrációk. Bernben Zsigmondnak bizonyosan volt festett portréja, amely 17. századi másolatból ismert. Vö. *Sigismundus* 2006. 156–157: No. 2. 5. (Martina HAUSCHKA). A berni krónikák közül pedig a már Kéry Bertalan által is elemzett *Tschachtlan-krónika* mellett (Zürich, Zentralbibliothek, vö. KÉRY 1972. i. m. 141–142) figyelemre érdemes Diebold Schilling krónikája is, amelynek két, Bernben őrzött változata digitalizálva teljes egészében tanulmányozható az interneten: Diebold SCHILLING: *Amtliche Berner Chronik.* Bern, 1478–1483. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.I.1: In: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/Mss-hh-I0001> (letöltve: 2013. április 23.); Diebold SCHILLING: *Spiezer Chronik.* 1484–1485. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.I.16. In: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/Mss-hh-I0016> (letöltve: 2013. április 23.) Mindhárom kódex tucatnyi Zsigmond-ábrázolást tartalmaz. A *Tschachtlan-krónikáról* lásd *Művészet Zsigmond király kordában* 1987. i. m. II. 45–48. No. Zs. 31. (MAROSI Ernő).

gyomány is, amely a császár nem éppen erkölcsös életmódjára világít rá. Windecke történetei – például az uralkodót igaztalanul megvádoló innsbrucki szolgálólány esete¹² – is utalnak ilyesmire, még inkább az a Tinódi Lantos Sebestyén által megőrzött magyar hagyomány, amely Tar Lőrinc látomásának keretében a pokolban lenge öltözött leányok társaságában, de tüzes kádfürdőben írja le Zsigmondot.¹³ A késő középkorban azonban Zsigmond alakja még egy írásműből ismert lehetett, mégpedig a 15. század második felének egyik legnépszerűbb művéből. A szóban forgó történet Sienában játszódik, Zsigmond 1432-es látogatása idején, amikor a császár és kísérete kilenc hónapig időzött a városban (1432. július–1433. április). A szerző is helybéli: Aeneas Sylvius Piccolomini, a későbbi II. Piusz pápa. Az 1444-ben Bécsben készült írás szerelmi történet: azt beszéli el, hogy Zsigmond kíséretének egyik tagja szerelembe esett a város egyik rangos polgárának már férjhezett lányával, és ebből szokás szerint mindenfélle bonyodalmak származtak. A történet *Két szerelmes históriája* címen, illetve a két főszereplő nevére – *Eurialus és Lucretia története* – is ismert. A történet latin és olasz nyelven, illetve további fordításokban is ismert volt, és kéziratos, valamint nyomtatott változatban is széles körben elterjedt egész Európában. Még 1500 előtt legalább 62 alkalommal jelent meg nyomtatásban.¹⁴ A latin szöveg első kritikai kiadása Budapesten jelent meg 1904-ben, Dévay József kiadásában.¹⁵

A történetben Zsigmond viszonylag csekély szerepet játszik, de Piccolomini leírja a városba történő bevonulását (amelynek egyébként maga nem volt szemtanúja, mert ez idő tájt a bázeli zsinaton tartózkodott), amely Zsigmond utazásai során máshol is mindig nagy figyelmet



1. kép. Zsigmond császár bevonulása Sienába.
Illusztráció a *Két szerelmes históriájának* kéziratos változatából,
teljes lap. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum,
Ms. 68, fol. 25r

¹² WINDECKE 55 Vö. Eberhard Windecke emlékirata 2008. i. m. 51. A félreértést a király jellegzetes szakállja okozta – a bűnös valójában a hasonló arcszőrőzzel rendelkező Frigyes osztrák herceg volt.

¹³ TINÓDI Sebestyén: Zsigmond király és császárnak krónikája (részlet). In: *Tar Lőrinc pokoljárása. Középkori magyar víziók*. Szerk. V. KOVÁCS Sándor. Budapest, Szépirodalmi, 1985. (Magyar Ritkaságok.) 251–252.

¹⁴ Aeneas Sylvius PICCOLOMINI (Pius II) and Niklas von WYLE: *The Tale of Two Lovers, Eurialus and Lucretia*. Ed. Eric John MORRALL. Amsterdam, Rodopi, 1988. (A latin eredeti és a német fordítás kiadásával.) A British Library *Incunabula Short Title Catalogue* adatbázisa 62 különböző kiadását rögzíti, lásd <http://istc.bl.uk>; MORRALL 1988. i. m. 35–36 összesen 73 ősnymotvatványt említ. Niklas von Wyle német fordításának kéziratairól és nyomtatott példányairól a *Marburger Repertorium zur Übersetzungsliteratur im deutschen Frühhumanismus* adatbázis tartalmaz adatokat: http://www.mrfh.de/werke.php?werk_id=21 (letöltve: 2013. április 23.) Lásd még MÁTÉ Ágnes doktori (PhD) értekezését: „Most kiváltképpen két ifjú személynek szerencsés-jét éneklek” – Bevezetés az *Eurialus és Lucretia* latin filológiájába. Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2010. Tézisei: <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/842/2/tezisekmagyar.pdf> (letöltve 2013. április 23.)

¹⁵ *Aeneae Sylvii Piccolominei De Duobus Amantibus Historia*. Ed. Iosephus I. DÉVAY. Budapest, Heisleri, 1904.

keltett. A történet szerint a szállásához az ünnepség után megérkező királyt a szokásos koreográfától eltérő módon gyönyörű hölgyek fogadták. A bevezető részt most a Pataki Névtelen 1577-ben kelt magyar verses fordításából idézem:¹⁶

Eurialusnak és Lucretiának szép históriája

Mikoron először Sénás városában Zsigmond császár ment vala,
 Drága készüllettel és nagy tisztességgel őtet fogadták vala,
 Szent Márta temploma mellett egy palotát néki szerzetek vala.
 Céremóniáknak végezése után az templomból kilépék,
 Mentében négy asszony, egymáshoz hasonló, előtte megállapék,
 Azoknak szépségét császár hogy meglátá, lováról leugordék.
 Ő ideje szerint jóllehet az császár immár ifjú nem vala,
 De az bujaságra természeti szerint gyors és hajlandó vala,
 Az szép asszonyokkal való nyájasságban ő gyönyörködik vala.
 Asszonyok közben magát elegyítvén fordula szolgálíhoz,
 Kérdi, hogy ha láttak valaha éltekben hasonlót asszonyokhoz?
 „Meghaladták – úgymond – az emberi képet, hasonlók angyalokhoz.”
 Asszonyok ezt látván szemeket az földre legottan lefüggeszték,
 Szemérmetességgel az ő szépségeket inkább megékesíték,
 Ő tekintetekkel Zsigmond császár szívét igen megsebesíték.
 Termettel, orcával, ruhával ezek közt Lucretia szebb vala,
 Ki még húsz esztendőt ő ideje szerint meg nem haladott vala,
 Camillák nemzete, néki Menelaus méltatlan ura vala.

Mondanom sem kell, hogy Zsigmond kíséretének egyik tagja – talán az Aeneas Sylvius ajánlásában szereplő Schlick Gáspár kancellár (1429-től alkancellár, 1433-tól kancellár) – hamar beleszeretett a szép Lucretiába, és viszonzásra is talált. Közvetítők útján bonyolított hosszas levelezés után Lucretia férjét kicselezve, a szerelmesek végül egymásra is találnek. Aeneas Sylvius idézi a szerelmesek egymáshoz intézett leveleit, és részletesen leírja a különböző fortélyokat, amelyek révén többször is együtt lehettek. A történetnek persze nem lehet jó vége: amikor a római koronázás után az udvar elhagyta Itáliát, a magára hagyott szerelmes Lucretia belehalt bánatába, míg Eurialus az uralkodó segítségével némi bánkódás után új párra talált.

A közelmúltban a Getty Museum egyik kiállításán – *Fashion in the Middle Ages* címmel – szerepelt a történet 1460–1470 körül lemásolt, illusztrált francia példánya (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 68).¹⁷ A kisméretű kötet 2001-ben került az amerikai múzeumba, és Aeneas

¹⁶ PATAKI NÉVTELEN (BALASSI Bálint?): Eurialusnak és Lucretiának szép históriája (1577). In: *Magyar széphistóriák*. Szerk. STOLL Béla. Budapest, Magvető, 1955; *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*. II. A 16. század magyar nyelvű világi irodalma. Szerk. TAMÁS Zsuzsanna. Budapest, Balassi, 2000. 363–406. A magyar szöveg nem szó szerint követi a latin eredetit, amely így szól: „Vrbem Senam, unde tibi et mihi origo est, intranti Sigismundo Caesari quot honores impensi fuerint, iam ubique vulgatum est. Palatium illi apud sacellum sanctae Marthae super vicum, qui ad tophorum ducit portam strictam, paratum fuit. Huc, postquam caeremoniae peractae sunt, cum venisset Sigismundus: quatuor maritatus obviam habuit, nobilitate, forma, aetate ornatuque pene pares. Non mortales sed deas quisque putavit. – Si tres dumtaxat fuissent, illae videri poterant quas referunt, Paridem per quietem vidisse. Erat Sigismundus, licet grandaeuus, in libidinem pronus, matronarum alloquiis admodum oblectabatur et femineis blanditiis gaudebat, nec suavius illi quicquam fuit illustrium aspectu mulierum. Vt ergo has vidit, desiliens equo, inter manus earum exceptus est et ad comites versus, ait: »Similesne unquam his feminis vidistis? Ego dubius sum, an facies humanae sint, an angelici vultus; sunt coelestes certe.«” Vö. a fent idézett szövegkiadásokat.

¹⁷ Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. 68 (2001.45.25). Pergaménkódex, lapméret: 17,6×11,4 cm. Lásd: Margaret SCOTT:

Sylvius széphistóriáján kívül még egy szöveget tartalmaz ugyanattól a szerzőtől *De curialium miseriis* címmel az udvari élet ártalmairól. A szerelmi történetet Piccolomini két levélbe ágyazta: a Schlick Gáspárnak szóló ajánlás, illetve egy Mariano Sozzininak írott levél vezeti be a történetet, amelyekhez a kódexben egy-egy illusztráció is tartozik a történet kulcsmotívumát, a levélírást ábrázolva (fol. 23r, 24r).¹⁸ Maga a sienai történet a kódex 25. fólióján kezdődik, és itt látható Zsigmond bevonulásának ábrázolása, pontosabban az a jelenet, ahogy a gyalogszerrel közeledő uralkodó a város előtt felsorakozott hölgyeket üdvözlí (1–2. kép). A miniatúrafestő nyilván nem olvasta el alaposan a szöveget – az öregedőnek leírt Zsigmondot ifjúként ábrázolta, és a külön említett négy szép hölgy helyett csak hármat ábrázolt. A koronás uralkodó mögött ott áll kísérete, köztük nyilván a történet főszereplője, az ifjú Eurialus. A jobb szélen feltehetően már a történet későbbi folyását láthatjuk: a szép Lucretia ablaka alatt vonuló Eurialust.



2. kép. Zsigmond császár bevonulása Sienába. Illusztráció a *Két szerelmes históriájának* kéziratos változatából. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 68, fol. 25r, részlet

Az Amerikában őrzött kódex további ábrázolásai a szerelmesek levelezését illusztrálják, néhány miniatúra pedig soha nem készült el.¹⁹

A történetet indító kicsiny képből jól látható, hogy az 1460–1470 közötti időszakban francia területen készült kódex miniátora számára egyáltalán nem voltak ismertek a Zsigmond-ábrázolások konvenciói: a dús szakáll, a sasorr, esetleg a prémkucsma. Ebben az időszakban és ezen a területen több más példát is találhatunk olyan ábrázolásokra, ahol csak a képek felirata vagy a kapcsolódó, a képen illusztrált szöveg jelzi számunkra, hogy Zsigmond király ábrázolásáról van szó. Jellemzően ilyenek azok a krónikaillusztrációk, amelyek a nikápolyi csata kapcsán ábrázolják Magyarország királyát (bár ebben az összefüggésben szakállas Zsigmond-ábrázolásokat is bőven találhatunk).²⁰ Az angol megrendelők számára az 1480-as években készült *Beauchamp Pageants* németalföldi illusztrálójá szintén egyáltalán nem tudja, hogyan nézett ki Zsigmond császár – mint ahogy meglepő módon nem voltak ezzel tisztában a legkésőbbi kéziratos, illusztrált *Richental-kódex* alkotói sem (Karlsruhe 2).²¹ A jelek szerint elsősorban Németalföldön, illetve a francia terüle-

Fashion in the Middle Ages. Exhibition catalogue. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2011. 40: No. 23 és <http://www.getty.edu/art/exhibitions/fashion/> (letöltve: 2013. április 23.) A kódexről írott tanulmány: Shira SCHWAM-BAIRD: *The Letters of Lucretia and Eurialus in Text and Image: An Illuminated Manuscript of Aeneas Silvius Piccolomini's Story of Two Lovers*. *Medieval Perspectives*, 22. 2007. 126–144. Köszönöm a szerzőnek, hogy a tanulmányt eljuttatta hozzám. A 2001-es aukció katalógusát csak ebből a cikkből ismerem: *Drouot-Richelieu* 2001. június 28. aukció. Salle 8, 58–68. (Dominique LAUCOURNET).

¹⁸ Az illusztrációkat közli és ismerteti SCHWAM-BAIRD 2007. i. m.

¹⁹ Az egyes oldalak fényképe megtalálható a Getty Museum online gyűjteményi adatbázisában, amely elérhető a <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=143395> címen (letöltve: 2013. április 23.), illetve itt: <http://search.getty.edu> (letöltve: 2013. április 23.)

²⁰ Ezekből válogatást lásd Csernus Sándor tanulmányának illusztrációi között: CSERNUS 2006. i. m.

²¹ A *Beauchamp Pageants*ról lásd a 9. jegyzetet. A *Richental-krónikákról* lásd Gisela WACKER: *Ulrich Richental's Chronik des Konstanz Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke*. Dissertation, Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 2002. A karlsruhei Richental-kódex, ahol a császár Habsburg I. Miksa arcvonásait viseli: *Sigismundus* 2006. 456–457: No. 5. 24. (Gisela WACKER).



3. kép. Zsigmond császár bevonulása Sienába. Illusztráció Eberhard Windecke emlékiratainak bécsi példányából. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 13.975, fol. 340v

Ezek a képeken tehát Zsigmond képmása és a történeti Zsigmond figurája kettévált.

Visszatérve a sienai történethez, az uralkodó és kísérete Sienába történő látványos bevonulásáról természetesen más források is szólnak, legérzékesebben Tommaso Fecini sienai krónikája.²² Zsigmondot többször és többféleképpen ábrázolták is Sienában, így az aktuális évek *Biccherna-kötéstábláin*, valamint a dóm Domenico di Bartolo által tervezett padlómozaikján is.²³ Magáról a bevonulásról Sienában készült ábrázolást nem ismerünk, bár az uralkodói bevonulások gya-

teken Zsigmond valóságos ábrázolásai nem váltak széles körben ismertté, ezért a festők saját belátásuk szerint, más uralkodói képtípusok példáját követve formálták meg a császár festett alakját.



4. kép. Zsigmond császár bevonulása Sienába. Illusztráció a *Két szerelmes históriájának* német nyelvű, nyomtatott változatából, Strassburg, 1478. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III. 22

²² Cronaca senese di Tommaso Fecini (1431–1479). In: MURATORI: *Rerum Italicarum. Scriptores*. 15/6. A két szerelmes történetéről Bonfini is megemlékezik krónikájában, III. tized, 3.3.335, magyarul: Antonio BONFINI: *A magyar történelem tizedei*. Fordította KULCSÁR Péter. Budapest, Balassi, 1995. 563. Zsigmond sienai bevonulását, tartózkodását és annak hatását elemzi, külön ki téve Eurlaus és Lucretia történetére: Fabrizio NEVOLA: *Siena – Constructing the Renaissance City*. New Haven–London, Yale University Press, 2007. 29–45.

²³ TÁTRAI Vilmos: Luxemburgi Zsigmond alakja korának itáliai művészetében. In: *Sigismundus* 2006. 143–152, továbbá 162: No. 2. 13. és 461: No. 5. 32. (TÁTRAI Vilmos), valamint Taccola kódexéről: 401–402: No. 4. 112. (MAROSI Ernő). Vö. Gustina SCAGLIA: An Allegorical Portrait of Emperor Sigismund by Mariano Taccola of Siena. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31. 1968. 428–434; James H. BECK: The Historical „Taccola” and Emperor Sigismund in Siena. *The Art Bulletin*, 50. 1968. 309–320. Lásd még Marco BUSSAGLI: L'imperatore Sigismondo: un percorso iconografico. In: *Il '400 a Roma. La Rinasctia delle arti da Donatello a Perugino*. I–II. Ed. Maria Grazia BERNARDINI–Marco BUSSAGLI. Milano–Roma, Skira, Fondazione Roma, 2008. 13–18.

kori témáját jelentik a különféle városi krónikáknak.²⁴ A bécsi *Windecke-kézirat* a sienai bevonulást egy szokványos bevonulás-képpel illusztrálja (196. fejezet, fol. 340v, 3. kép) – amelyhez nagyon hasonló például az uralkodó római bevonulásának képe (203. fejezet, fol. 355r).²⁵ A szerelmi történet illusztrált példányai között azonban még többször rátalálhatunk Zsigmond ábrázolásaira: egy 1478-ban Strassburgban kiadott, német nyelvű nyomtatott változatban ismét megtaláljuk a városba bevonuló, szép hölgyek által fogadott császár ábrázolását (4. kép).²⁶ A fametszetben sematikus ábrázolt uralkodó ezúttal szakállas, és a szövegnek megfelelően négy hölgy fogadja, míg mögötte lóháton egy ifjú – nyilván a főszereplő, Eurialus – látható. A történet illusztrációi egyébként általában a két szerelmes kapcsolatát ábrázolják – kezdetben levelezés által folytatott ismerkedésüket, majd találkozásait, esetenként annak hálószobában játszódó részleteit is. Erre jó példa mind a Getty kézirata, mind az említett strassburgi nyomtatvány, de egy szépen illusztrált, 1493-ból való, francia nyelvű nyomtatott példány is a British Library gyűjteményében.²⁷ Az Itáliában illusztrált példányok még az ágyjelenet ábrázolásától sem riadtak vissza, amint ezt egy Firenzeben, a 15. század legvégén készült, olasz nyelvű példány igazolja (példánya a Metropolitan Museum gyűjteményében, 5. kép).²⁸ A képek közül azonban a leggyakoribb az uralkodó szálláshelyétől saját szállása felé lóháton vonuló ifjú Eurialus, aki ilyenkor mindig útba ejtette kedvese lakhelyét, aki az ablakból vagy egy erkélyről kinézve fogadta köszöntését. Ezt látjuk egy, már a 16. század elején Strassburgban készült nyomtatott kiadásban is (British Library példánya, 6. kép): itt nemcsak Lucretia és szobalánya látszik egy erkélyen, hanem a lovas kiindulópontja, az ideiglenes császári rezidencia is, az erkélyen ábrázolt szakállas uralkodóval.²⁹



5. kép. Eurialus és Lucretia. Illusztráció a Két szerelmes históriájának olasz nyelvű, nyomtatott változatából, Firenze, 1495–1500. New York, The Metropolitan Museum of Art

²⁴ Gerrit Jasper SCHENK: Sehen und gesehen werden. Der Einzug König Sigismunds zum Konstanzer Konzil 1414 im Wandel von Wahrnehmung und Überlieferung (am Beispiel von Handschriften und früher Augsburgischer Drucken der Richental-Chronik). In: *Medien und Weltbilder im Wandel der Frühen Neuzeit*. Hrsg. Franz MAUELSHAGEN–Benedikt MAUER. Augsburg, Wißner, 2000. (Documenta Augustana 5.) 71–106; Dorothee EGGENBERGER: Die Prozession von Kaiser Sigismund am Basler Konzil: Überlegungen zur Zeichnung im British Museum. In: *Horizonte – Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft. 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft*. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2001. 33–38.

²⁵ Fol. 340v, lásd a 7. jegyzetben idézett, kommentált CD-kiadás anyagában.

²⁶ Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III. 22. *De duobus amantibus Euryalo et Lucretia*. Nicolaus WYLE német fordításában. Strassburg, Heinrich Knoblochzer, 1478 körül. Teljes digitális facsimile: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-22> (letöltve: 2013. április 23.)

²⁷ London, British Library, C.22.b.1 = IB41145: *Lystoire de Eurialus et Lucretie, vray amoureux, selon pape pie*. Paris, Antoine Verard, 1493.

²⁸ New York, Metropolitan Museum, 25.30.17: *Storia di due amanti*, olasz fordítás, nyomtatott kiadás. Firenze, 1495–1500 körül. (Az általam ismert illusztrációk között Zsigmond császár nem szerepel.)

²⁹ London, British Museum, Prints & Drawings, E.7.511, fametszet az alábbi munkából: Nicolaus von WYLE, *Translatzton oder tütschungen etlicher bücher Enee silvij, Pogij, Felicis hemerlin*. Strasbourg, Prüss, 1510.



6. kép. Eurialus lóháton átvonul Siena városán.
Illusztráció a *Két szerelmes históriájának* német nyelvű,
nyomatott változatából, Strassburg, 1510.
London, British Museum

A fent említett ősnyomtatványok közül a Német-római Birodalomban készült művek a különböző, nyomtatásban elérhető városi vagy világkrónikákhoz hasonlóan megőrizték a Zsigmond-ábrázolások legalapvetőbb karakterét, és felismerhetővé tették a császár-ábrázolásokban az uralkodót.³⁰ Ez nem is meglepő, hiszen a számos kéziratos és nyomtatott mű mellett a birodalomban nagy hatású, nyilvános és hivatalos császárportrék tették közzismertté Zsigmond arcvonásait: olyan alkotások, mint a frankfurti Rómer Maiestas-ábrázolása, vagy Nürnberg császárportréi, amelyek a komoly kutatómunkát végző Dürer kettős portréjával érték el csúcspontjukat.³¹ Az ehhez hasonló ábrázolásoknak köszönhetően a birodalom területén a császár képe ismert maradt a 16. század első évtizedeiben is, egyes területeken – például Nürnbergben – még tovább is, és a historizáló alkotások ebből a gazdag késő középkori korpuszból könnyen tudtak meríteni Zsigmond alakjának 19. századi újraalkotása során.³² Amint a fent bemutatott ábrázolások igazolják, ez a hagyomány ugyanakkor nem volt egész Európában közzismert. Számos olyan

alkotással is találkozhatunk, ahol a portrészertő megformálásra még csak kísérlet sem történt, ám ezek az illusztrációk is a Zsigmond-ábrázolások korpuszát gyarapítják.

³⁰ Zsigmond-ábrázolás a *Thuróczy-krónika* két kiadása mellett számos városi krónikában is szerepelt, lásd például *Sigismundus* 2006. 496: No. 6. 4. és 497–498: No. 6. 6. (Tóvizi Ágnes). A krónikák sorában szeretném megemlíteni a *Thuróczy-krónika* német nyelvű, kéziratos példányát Heidelbergben (Cod. Pal. germ. 156), amelynek illusztrációira Anna BORECZKY: Eine vergessene Porträtreihe ungarischer Könige aus dem 15. Jahrhundert und die Handschriften der Ungarnchronik des Johannes von Thurocz. *Acta Historiae Artium*, 51. 2010. 71–84. hívta fel a figyelmet. A képek mintaképe a *Thuróczy-krónika* brünni nyomtatott kiadása volt, a színezett tollrajzok egy-két kivétellel ennek nyomán készültek, gazdag marginális díszszel kiegészítve. Zsigmond képe: fol. 116r. A kódex online: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg156> (letöltve: 2013. április 23.)

³¹ A frankfurti városháza, a Rómer eredeti királyportréja csak 16. századi másolatból ismert, a *Fetterschen Wappenbuch* nevű kódexből, lásd Konrad BUND: *Findbuch der Epitaphienbücher (1238)–1928 und der Wappenbücher (1190)–1801: mit einem Bildanhang u. a. der vollständigen farbigen Nachzeichnungen der ehemaligen Malereien im Römer aus dem sog. Fetterschen Wappenbuch*. Frankfurt am Main, Waldemar Kramer, 1987. A birodalmi városokban megfestett portrékról lásd Ulrike JENNI: Das Porträt Kaiser Sigismunds in Wien und seine Unterzeichnung. Bildnisse Kaiser Sigismunds als Aufträge der Reichsstädte. In: *Sigismund von Luxemburg: Ein Kaiser in Europa*. Ein internationaler historischer und kunsthistorischer Kongress in Luxemburg, 8–10. Juni 2005. Ed. Michel PAULY–François REINERT. Mainz–Luxembourg, Philipp von Zabern, 2006. 285–300.

³² A nürnbergi képi hagyományról lásd Frank Matthias KAMMEL: Zsigmond császár és Nürnberg. Művészeti kapcsolatok és utóélet. In: *Sigismundus* 2006. i. m. 480–486, továbbá 499–500: No. 6. 8–6. 11. (BODNAR Szilvia), 500–501: No. 6. 12–6. 14. (Frank Matthias KAMMEL), 501–503: No. 6. 15–6. 16. (François REINERT). Dürer császárképeinek történelemfelfogásáról lásd még Christopher S. WOOD: *Forgery, Replica, Fiction: Temporalities of German Renaissance Art*. Chicago–London, Chicago Press, 2008. 149–155.

Tárgyszavak:

könyvfestészet; ikonográfia; Luxemburgi Zsigmond (1387–1437); J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Zsombor Jékely

The Tale of Two Lovers, Euryalus and Lucretia
Emperor Sigismund in the Love Story of Aeneas Sylvius Piccolomini

Sigismund of Luxemburg, King of Hungary (1387–1437) and Holy Roman Emperor (1410/11–1437), was one of the most frequently depicted public figures of the late Middle Ages. Depictions of him can be found in countless copies of chronicles, including Ulrich Richental's Chronicle of the Council of Constance, Eberhard Windecke's Recollections of the Time of Sigismund, and a number of French chronicles dealing with the Crusade of Nicopolis and other events. In the present paper, attention is given to depictions of Sigismund in illustrated versions of a popular story from the second half of the 15th century: *The Tale of Two Lovers*, set in Siena in 1432, and written by Aeneas Sylvius Piccolomini, the future pope Pius II. In a French manuscript at the Getty Museum (Ms. 68), a miniature placed at the beginning of the story shows the arrival of Sigismund in Siena, in the company of a group of beautiful women. A comparison with other illustrated versions of the story (mainly incunabula printed in Germany) reveals that the illuminator of the French manuscript really had no idea what Sigismund was like. On the other hand, thanks to a proliferation of chronicles and a large number of public images, the memory of the lineaments of the Emperor lived on in the territory of the Holy Roman Empire until the early 16th century.

Kertész Balázs

V. László-kori levél- és beszédgyűjtemény a Bajor Állami Könyvtár Clm 8482 jelzetű kódexében

A Bajor Állami Könyvtár Clm 8482 jelzetű kódexének rövid leírása 1874-ben látott napvilágot.¹ A leírást – több tartalmi egység elhagyásával – Csontos János is átvette a könyvtár magyar vonatkozású kéziratait regisztráló jegyzékébe, amelyet a gyűjtemény addig megjelent nyomtatott

Dr. Kertész Balázs

Történész

Országos Széchényi Könyvtár,

Kézirattár

Kutatási területe: medievisztika

E-mail: balmanus@oszk.hu

katalógusai alapján állított össze.² A 319 papírlévélből álló 15. századi kódexről korszerű, a kötet teljes tartalmi feltárását is magában foglaló kodikológiai leírás még nem készült. A hazai medievisztika előtt régóta ismert a kézirat: számos magyar vonatkozású szöveget – leveleket és beszédeket – közöltek belőle. Ugyanakkor a hazai kutatók, akik a saját szempontjaik szerint „emeltek ki” bizonyos tartalmi egységeket a kéziratból, a kötetnek mint szerves egésznek a vizsgálatára, a magyar vonatkozású szövegeknek a teljesség igényével történő feltárására, azok egymás-

hoz és a kódex egészéhez való viszonyának a vizsgálatára, a másolás idejének, helyének és céljának a meghatározására nem fordítottak figyelmet.

Amikor a kódexet néhány évvel ezelőtt kézbe vehettem,³ kiderült, hogy jóval több magyar vonatkozású szöveget tartalmaz, mint amennyit a hazai kutatás eddig feltárt. Ráadásul ezek a szövegek nem szétszórtnak találhatók a kötetben, hanem szerves egységet képezve annak első felében, egy tömbben helyezkednek el. Mindez nyilvánvalóvá tette, hogy a kódex további kutatásra érdemes. A jelzett feladatok elvégzése, beleértve az eddig nem regisztrált magyar vonatkozású tartalmi egységek feldolgozását is, hosszabb munkát igényel. Jelen tanulmány e munka első állomása. Kiindulópontként célszerűnek tűnt összeállítani a hazai kutatás által eddig feltárt levelek és beszédek listáját a kódexben elfoglalt helyük sorrendjében. Ezekon kívül négy további tartalmi egység is szerepel a listán (1., 12., 18., 26. tétel).

¹ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8482. Carolus HALM–Gulielmus MEYER: *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis. Tomi II pars I codices num. 8101–10930 complectens*. Monachii, Bibliotheca Regia, 1874. 31–32. A kódex digitalizált formában az interneten is megtekinthető: <http://bsb-mdz12-spiegel.bsb.lrz.de/~db/0003/bsb00034650/images> (letöltve: 2013. április 6.).

² CSONTOSI János: A müncheni könyvtár hazai vonatkozású kéziratai. *Magyar Könyvszemle*, 7. 1882. 202–240; 216.

³ A Bayerische Staatsbibliothekban történő kutatást a Klebelsberg Kuno-ösztöndíj tette lehetővé.

1.	10v–15r	1453. szeptember 30. Róma	V. Miklós pápának a törökök elleni keresztes háborút hirdető bullája. ⁴
2.	15r–16v	1453. január 16. Bécs	V. László király levele V. Miklós pápához. ⁵
3.	16v–17r	1453. január 16. Bécs	V. László király levele XI. Konstantin bizánci császárhoz. ⁶
4.	17v–18r	1453. február 3. Pozsony	V. László király levele Iohannes de Olesznycza lublóí kapitányhoz. ⁷
5.	18r–19v	1453. január 21. Troky	Kázmér lengyel király levele V. László királyhoz. ⁸
6.	19v–22v	1453. március 4. Bécs	V. László király levele Kázmér lengyel királyhoz. ⁹
7.	22v–23r	[1453.] szeptember 12. Pozsony	V. László király levele V. Miklós pápához. ¹⁰
8.	23r–23v	[1453.] szeptember 13. Pozsony	A magyar országgyűlés levele V. Miklós pápához. ¹¹
9.	23v–24r	[1453.] november 10. Prága	V. László király levele Kázmér lengyel királyhoz. ¹²
10.	24r	[1450.] december 8. Ferrara	Janus Pannonius levele Vitéz Jánoshoz. ¹³
11.	24v–25r	[1453.] december 2. Ferrara	Kosztolányi (Polycarpus) György levele Vitéz Jánoshoz. ¹⁴
12.	25v–38v	1451. február 17. Milánó	Francesco Filelfo oratiója VII. Károly francia királyhoz. ¹⁵

⁴ *Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III. Fünfte Abteilung, erste Hälfte, 1453–1454.* Hrsg.: Helmut WEIGEL–Henny GRÜNEISEN. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969. (Deutsche Reichstagsakten XIX/1.) 56–64.

⁵ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 5–6; *Iohannes Vitéz de Zredna: Opera quae supersunt omnia.* Ed. Iván BORONKAI. Budapest, Akadémiai, 1980. (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, Series Nova 3.) 176–177; RÁTH Károly: V. László magyar, cseh stb. királynak... levelei. *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek*, 1. 1861. 305–321: 309–311. Ráth az általa közölt szövegeket egy, a Héderváry család levéltárában őrzött 18. századi kéziratból tette közzé, lásd i. m. 308. A Vitéz-levelek és -beszédék magyar fordítása: *Vitéz János levelei és politikai beszédei.* Válogatta, a szöveget gondozta, a bevezető tanulmányt írta BORONKAI Iván. A jegyzeteket írta BELLUS Ibolya. Ford. BELLUS Ibolya–BORONKAI Iván. Budapest, Szépirodalmi, 1987.

⁶ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 6–7; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 177–178; RÁTH 1861. i. m. 311–312.

⁷ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 178–179; RÁTH 1861. i. m. 312–313.

⁸ RÁTH 1861 i. m. 314–316, február 5-re datálva. Utalás a Clm 8482-ben található változatra: *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 179.

⁹ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 179–183; RÁTH 1861. i. m. 316–321.

¹⁰ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 185–186; RÁTH Károly: V. László magyar, cseh stb. királynak... levelei. *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek*, 2. 1863. 38–55: 38–39. A datáláshoz lásd FRAKNÓI Vilmos: *Vitéz János esztergomi érsek élete.* Budapest, Szent István Társulat, 1879. 89.

¹¹ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 187–188; RÁTH 1863. i. m. 40. A datáláshoz lásd FRAKNÓI 1879. i. m. 89.

¹² *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 189; RÁTH 1863. i. m. 41.

¹³ Remigio SABBADINI: *Epistolario di Guarino Veronese.* I–III. Venezia, A spese della società, 1915–1919. III. 440–441. Magyar fordítása: *Magyar humanisták levelei. XV–XVI. század.* Közreadja V. KOVÁCS Sándor. Budapest, Gondolat, 1971. 203–204. (BORONKAI Iván). A datáláshoz lásd uo. 204, 4. jegyzet.

¹⁴ *Nicolaus Barius–Georgius Polycarpus de Kostolan–Simon Hungarus–Georgius Augustinus Zagabriensis: Reliquiae.* Ed.: Ladislaus JUHÁSZ. Lipsiae, Teubner, 1932. (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, Saeculum XV.) 6–7. (Juhász 1450-re datálta a levelet, lásd uo. IV.); VERESS Endre: *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. 1221–1864.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1941. 426–430. A levél végén olvasható dátum: „Vale ex Ferraria raptim, 4^{to} Nonas Decembris.” Veress tévesen december 3-ra datálta a levelet, aminek az az oka, hogy a dátumban szereplő négyes számot ötösnek olvasta. Ezenkívül kiadása megtévesztő, mivel a levél után folytatólagosan közli azt az azonosítatlan szöveget is, ami a kódexben a Kosztolányi-levél után olvasható (fol. 25r). A kéziratban a két tartalmi egység egyértelműen elválik egymástól. A levél magyar fordítása: *Magyar humanisták levelei* 1971. i. m. 413. (KAPITÁNYFÉY István), a december 3-i rossz datálással.

¹⁵ Franciscus PHILELPHUS: *Epistolarum familiarium libri XXXVII.* Venetiis, ex aedibus Ioannis et Gregorii de Gregoriis, 1502. Fol. 55r–59v. Az Országos Széchényi Könyvtár Ant. 759. jelzetű példányát használtam.

13.	39r–42v	1454. [január.] Prága	Giovanni Castiglione pápai követ beszéde V. László királyhoz. ¹⁶
14.	43r–44v	1454. [január.] Prága	Vitéz János első válaszbeszéde Giovanni Castiglione pápai követhoz. ¹⁷
15.	47r–47v	1454. január 26. Prága	V. László király levele V. Miklós pápához. ¹⁸
16.	47v–48r	1453. november 28. Ragusa	Ragusa város levele Vitéz Jánoshoz. ¹⁹
17.	48r–48v	[1453. november 28.] Ragusa	Ragusa város levele Bánfalvai (Barius) Miklóshoz. ²⁰
18.	49r–49v	[1454.] február 9. Prága	V. László király levele Ragusa városához. ²¹
19.	50r–51r	[1453.] szeptember 4. Ferrara	Magyar Simon levele Vitéz Jánoshoz. ²²
20.	59r–64r	1452. október 8. Bécs	Vitéz János beszéde V. László királyhoz. ²³
21.	65v–69v	1452. december 13. Bécs	Vitéz János beszéde V. László királyhoz. ²⁴
22.	69v–72v	1453. március 21. Bécsújhely	Vitéz János beszéde III. Frigyes német-római császárhoz. ²⁵
23.	73r–75v	[1452.] Bécs	Bánfalvai (Barius) Miklós beszéde V. László királyhoz. ²⁶
24.	80v–81r	[1453. október 30.] Prága	V. László király levele egyik hívéhez. ²⁷
25.	81r–82r	1453. szeptember 12. Prága	V. László király levele V. Miklós pápához. ²⁸
26.	96v	[1453. október 30.] Prága	V. László király levele egyik hívéhez. Azonos a 24. tétellel. ²⁹
27.	145r–149v	1454. [január.] Prága	Vitéz János második válaszbeszéde Giovanni Castiglione pápai követhoz. ³⁰

¹⁶ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 77–80; BORONKAI Iván: Vitéz János diplomáciai működéséhez. *Antik Tanulmányok*, 21. 1974. 117–128: 118–122.

¹⁷ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 81–82; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 242–244; Guilelmus FRANKÓI: *Joannis Vitéz de Zredna episcopi Varadiensis in Hungaria orationes in causa expeditionis contra Turcas habitae, item Aeneae Sylvii epistolae ad eundem exaratae. 1453–1457*. Budapest, Holzhausen, 1878. 31–33. Frankói egy melki kéziratból közölte a szöveget.

¹⁸ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 86–87; BORONKAI 1974. i. m. 128; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 190–191.

¹⁹ Utalás a levélre: *Nicolaus Barius* 1932. i. m. III, 3. jegyzet.

²⁰ *Nicolaus Barius* 1932. i. m. 5., 22. A datáláshoz lásd uo. III.

²¹ Utalás a levélre: *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 562, 2. jegyzet.

²² SABBADINI 1915–1919. i. m. III. 442–443; *Nicolaus Barius* 1932. i. m. 13–15, 23. A datáláshoz lásd uo. VI. Magyar fordítása: *Magyar humanisták levelei* 1971. i. m. 409–412.

²³ BORONKAI Iván: Vitéz János első követi beszédei. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 76. 1972. 212–226: 214–218; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 225–233.

²⁴ BORONKAI 1972. i. m. 220–222; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 234–238.

²⁵ BORONKAI 1972. i. m. 224–225; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 238–242.

²⁶ *Nicolaus Barius* 1932. i. m. 1–3, 21. A datáláshoz lásd uo. III.

²⁷ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 188–189; RÁTH 1863. i. m. 42.

²⁸ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 186–187; RÁTH 1863. i. m. 42–44.

²⁹ *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 188–189; RÁTH 1863. i. m. 42. V. László levele tehát kétszer szerepel a kódexben (fol. 80v–81r, fol. 96v), két különböző kéz másolatában. Az 1980-ban megjelent kritikai kiadás nem tud az utóbbi változatról. Megemlítenéd, hogy a fol. 96v-n olvasható változat vége hiányzik.

³⁰ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 82–86; BORONKAI 1974. i. m. 122–127; *Vitéz: Opera* 1980. i. m. 245–251.

A táblázatba rendezett tartalmi egységek sora jól mutatja, hogy a kódex gazdag és értékes forrásanyagot tartalmaz V. László korához, ezen belül is elsősorban az 1452–1454. évek diplomáciatörténetéhez. Már most érdemes hangsúlyoznunk, hogy a szövegek jelentős része Vitéz Jánoshoz köthető, vagy mint szerzőhöz, vagy mint címzetthez: az V. László, illetve az országgyűlés nevében írt levelekről, az általa elmondott beszédekről, valamint a hozzá írt levelekről van szó.³¹

A *Deutsche Reichstagsakten*-sorozat többször hivatkozott tizenkilencedik kötetének kiadói állást foglaltak a kódex magyar vonatkozású szövegeket tartalmazó egységével kapcsolatban. Véleményük azonban nem került be a magyar szakirodalomba. A német kutatók szerint a kézirat első része (fol. 3–160) 1453–1454-ben keletkezett Prágában a Vitéz János által vezetett kancelláriában – ami alatt természetesen a titkos kancelláriát kell értenünk –, azonban álláspontjukat érvekkel nem támasztották alá.³² Rámutattak a kódex utolsó, az újkori fóliószámozás szerinti 290. levelének rektóján olvasható bejegyzés jelentőségére is. A 16. századra datált szöveg így szól: „Donatus est ille liber³³ facultati artium per executores domini Wolfgangi Hertzogburgo, utriusque iuris doctoris, in hoc Ingolstatensi studio in novis iuribus pontificalibus lectoris ordinarii, in eodemque defuncti anno Domini millesimo quadringentesimo septuagesimo octavo. Mentis habeant memoriam anime eius piis suffragiis!”³⁴ Wolfgang von Herzogenburg 1437-ben iratkozott be a bécsi egyetemre, 1442-ben *magister artium*, 1450-ben *licentiatus decretorum*, 1459-ben mindkét jog doktora lett. 1460-tól 1474-ig ugyanott a kánonjog tanára, 1460-ban, 1464-ben és 1474-ben a jogi kar dékánja, 1466-ban pedig az egyetem rektora volt. 1475-ben ment át az ingolstadti egyetemre. Ahogy az a bejegyzésből is kiderül, Ingolstadtban hunyt el 1478-ban.³⁵ A német kiadók szerint Herzogenburg bécsi tanársága előtt valószínűleg V. László jogi tanácsadója volt, így kerülhetett kapcsolatba a magyar kancelláriával, és így juthatott a kötet birtokába.³⁶ Halála után a kézirat az ingolstadti *facultas artium* tulajdonába került, amiről az idézett bejegyzésen kívül a fakultás 1492. évi könyvkatalógusa is tanúskodik.³⁷

³¹ A Vitéz-levelek hagyományozódásához lásd SZILÁGYI Emőke Rita: Vitéz János és Enea Silvio Piccolomini levelezése az 1450-es években. In: *Convivium Pajorin Klára 70. születésnapjára*. Szerk.: BÉKÉS Enikő–TEGEY Emericus. Debrecen–Budapest, Debreceni Egyetem, 2012. (Classica, mediaevalia, neolatina 6.) 195–205.

³² *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 5, 76, 512. „Der erste Teil der Sammelhandschrift cdm 8482 (f. 3–160) ist eine Handregistratur aus der ungarischen Kanzlei Kg. Ladislaus’ in Prag während der Amtszeit des Johannes Vitéz von Zredna, Bf. von Großwardein (1453/54).” Uo. 5. A német szakemberek nyilván a kódex tartalma alapján jutottak erre a következtetésre. – V. László 1453. január elején nevezte ki Vitézt titkos kancellárrá, aki Bánfalvai (Barius) Miklóst tette meg alkancellárrá, lásd FRANKÓI 1879. i. m. 87; MÁLYUSZ Elemér: A magyar rendi állam Hunyadi korában. *Századok*, 91. 1957. 46–123, 529–602; 582; BÓNIS György: *A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon*. Budapest, Akadémiai, 1971. 169–172; SZAKÁLY Ferenc: Vitéz János, a politikus és államférfi. In: *Vitéz János emlékkönyv*. Szerk. BÁRDOS István et al. Esztergom, Balassa Társaság, 1990. 9–38; 23.

³³ Utána egy kihúzott szó látható.

³⁴ A német kiadók csak a következő részletet közölték a bejegyzésből: „in hoc Ingolstatensi studio in novis iuribus pontificalibus lectoris ordinarii”. *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 5.

³⁵ *Die Matrikel der Universität Wien. I. 1377–1450*. Graz–Köln, Hermann Böhlau Nachf., 1956. 196; *Die Matrikel der Universität Wien. II. 1451–1518*. I: Text. Bearb. Willy SZAIWERT–Franz GALL. Graz–Wien–Köln, Hermann Böhlau Nachf., 1967. 92; Joseph Ritter von ASCHBACH: *Geschichte der Wiener Universität im ersten Jahrhunderte ihres Bestehens*. Wien, Verlag der K. K. Universität, 1865. 310, 592; Uo: *Geschichte der Wiener Universität. II. Die Wiener Universität und ihre Humanisten im Zeitalter Kaiser Maximilians I.* Wien, Braumüller, 1877. 446, 451; *Annales Ingolstadiensis Academiae. I. 1472–1572*. Ed. Valentinus ROTMARS–Ioannes ENGERDUS–Ioannes Nepomucenus MEDERER. Ingolstadt, Krüll, 1782. 10, 15. Összefoglalóan: *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 5, 2. jegyzet.

³⁶ *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 5, 2. jegyzet, 76, 1. jegyzet, 398, 15–16. sor.

³⁷ *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. III/2. Bistum Eichstätt*. Bearb.: Paul RUF. München, C. H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1933. 254, 21–25. sor. A kódex később – ismeretlen időpontban – a müncheni Ágoston-rendi remetékhez került, lásd HALM–MEYER 1874. i. m. 12, 31.

Jelen tanulmány keretében még néhány további észrevételt szeretnék megfogalmazni. A felsorolt tartalmi egységeket több kéz másolta. A leírt szövegmennyiség tekintetében kiemelkedik az egyik *scriptor*: ő másolta le a szövegek legnagyobb részét (1–20. és 27. tétel). Egy esetben – Francesco Filelfo VII. Károly francia királyhoz intézett *oratójájának* végén (12. tétel) – a másolás helyét és idejét is feljegyezte: „Vale ex Mediolano, XIII Kalendas Martias, anno Domini 1451. Scripta Prage, 1454 in profesto S(ancti) Fabiani.” Egyértelmű, hogy amíg az első mondat az *oratio* keletkezési helyéről és idejéről tájékoztat, addig a második mondat a textus másolásának helyét és idejét rögzíti. Eszerint a *scriptor* Prágában, 1454. január 19-én írta le a szöveget.³⁸ Ez az adat határozottan arra utal, hogy a kódex szóban forgó első fele Vitéz közvetlen környezetében készült, hiszen tudjuk, hogy a váradi püspök, valamint a titkos kancellária további két tagja, Bánfalvai (Barius) Miklós alkancellár és Várdai István *consiliarius* 1454 januárjában Prágában tartózkodtak az uralkodó mellett.³⁹ Vitéz ekkor Giovanni Castiglione pápai követnek V. László királyhoz intézett beszédére két válaszbeszédet is elmondott, továbbá az uralkodó nevében ő fogalmazta meg a január 26-án Prágában kelt, V. Miklós pápának címzett levelet, ami a Szentszék követével folytatott tárgyalások lezárásának tekinthető.⁴⁰ A kódexben mind a négy szöveg megtalálható, mégpedig az előbb említett kéz másolatában (13., 14., 15., 27. tétel).⁴¹

E kéz datálása alapján megállapíthatjuk, hogy a kódex a benne található, 1452–1454-ben megszületett Vitéz-levelek és -beszédek igen korai szövegtanúja. Ez a körülmény a másolás lokalizálása szempontjából is fontos: ilyen rövid idő alatt nem számolhatunk ennyi Vitéz-szöveg elterjedésével, ezért joggal tételezhetjük fel, hogy ezek a levelek és beszédek – így együtt – a váradi püspök közvetlen környezetében, az általa vezetett titkos kancellárián álltak a másolók rendelkezésére. Erre utal az is, hogy a diplomáciai iratok között három, Vitéznek írt személyes levelet is találunk: Janus Pannonius, Kosztolányi (Polycarpus) György és Magyar Simon episztoláit (10., 11., 19. tétel). Ugyanakkor az a tény, hogy a felsorolt tartalmi egységek döntő többsége Magyarországgal kapcsolatos diplomáciai szöveg – levél vagy beszéd –, szintén az uralkodó mellett működő titkos kancellária felé mutat.

Az itt leírt észrevételek tehát alátámasztják a német kutatás fent ismertetett álláspontját.

Tárgyszavak:

Vitéz János; titkos kancellária; V. László kora; kodikológia

³⁸ Francesco Filelfo (1398–1481), a neves humanista egy sajátos irodalmi műfaj, a törökellenes beszéd (*antiturcica*) egyik legkorábbi képviselője. VII. Károly francia királyhoz intézett adhortációja, amelyben a török elleni fellépésre buzdítja az uralkodót, Magyarországot is érinti. Lásd Klára PAJORIN: *Antiturcica negli anni quaranta del '400. Le epistole di Francesco Filelfo, di Poggio Bracciolini e di János Vitéz. Camoenae Hungaricae*, 3. 2006. 17–28.

³⁹ FRANKÓI 1879. i. m. 89–90; MÁLYUSZ 1957. i. m. 97–98; *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 553; TEKE Zsuzsa: *Hunyadi János és kora*. Budapest, Gondolat, 1980. 193; SZAKÁLY 1990. i. m. 23–25. A *consiliarius* tisztségéhez lásd MÁLYUSZ 1957. i. m. 577–578.

⁴⁰ Castiglione, aki 1453 legvégén érkezett Prágába, a következő év januárjában adta elő beszédét, lásd BORONKAI 1974. i. m. 117, 122.

⁴¹ Azt, hogy ezt a négy szöveget ugyanaz a kéz másolta le, a *Deutsche Reichstagsakten* kiadói is jelezték. Ezenkívül arra is felhívták a figyelmet, hogy Vitéz második válaszbeszéde a kronológiai sorrendből kiszakítva, a másik három szövegtől távol (fol. 145r–149v) található. Lásd *Deutsche Reichstagsakten* 1969. i. m. 76, 82, 41–42. sor. Az önálló ívfűzetbe (*ternio*, fol. 145–149a) írt válaszbeszéd minden bizonnyal a bekötés során került rossz helyre. Érdemes megemlíteni, hogy Castiglione V. Lászlóhoz intézett beszéde közvetlenül az említett Francesco Filelfo-*oratio* után következik, amiből akár arra is következtethetnénk, hogy a Castiglione-beszédet is 1454 januárjában másolta le a *scriptor*. Azonban a Castiglione-beszéd nem azon az oldalon kezdődik, amelyiken az *oratio* befejeződik – jöllehet az oldal nagy része üresen maradt (fol. 38v) –, hanem egy új ívfűzetben (egy *sexternión*, amelynek első levele a fol. 39). Azt azonban nem tudjuk, hogy ezt az ívfűzetet mikor írta be a *scriptor*: lehet, hogy januárban, de az is elképzelhető, hogy hetekkel vagy hónapokkal később.

Balázs Kertész

**A Collection of Letters and Speeches
from the Period of Ladislaus V in the Codex Numbered Clm 8482
in the Bavarian National Library**

A modern study of the 15th century codex (which is comprised of 319 paper folios) that includes a complete account of the contents of the entire volume has not yet been done. Hungarian and German scholars have identified numerous texts that have a bearing on Hungarian affairs in the first half of the volume – primarily letters and speeches originating from the period between 1450 and 1454. In this essay I organize these units in a table based on content. The majority of the letters and the speeches are connected with the bishop of Nagyvárad and first major figure of Humanism in Hungary, János Vitéz, either as author or as addressee. According to the publishers of the XIX/1. volume of the *Deutsche Reichstagsakten* series, the first half of the manuscript (fol. 3–160) was done in 1453–1454 in Prague in the Hungarian secret chancellery under the directorship of János Vitéz, working on the side of Ladislaus V. They give no explanation of the reasons for this view, however. In this essay I offer observations that provide substantiation for the assertion made by the German scholars.

Kovács Imre

Képmások és ereklük a bizánci császári legitimitás szolgálatában: 1. Rómanosz és VII. Konstantin trónharca

I.

Nem szorul különösebb magyarázatra az a vélekedés, amely szerint a bizánci császári pénzérmék ikonográfiai újításai korántsem véletlenszerűek. A hadiflotta főparancsnokából felemelkedett trónbitorló császár, I. Rómanosz Lekapénosz, 921-ben verette azt a *solidust*, amelynek előlapján a császárt Krisztus koronázza meg (1. kép).¹ Hátlapján a két társ-



1. kép. I. Rómanosz császár *solidusa*, 921

ján a császárt Krisztus koronázza meg (1. kép).¹ Hátlapján a két társ-császár, a Makedón-dinasztia jogos örököse, a majdani VII. (Bíborbanszületett) Konstantin, valamint I. Rómanosz fia, Khrisztophorosz látható; együtt tartják a Bizánci Birodalom legfőbb uralkodói jelvényét, a keresztet. Ez utóbbi motívum Bizáncban a hatalmi legitimitás megszokott formulájának számított, az uralkodót megkoronázó Krisztus ikonográfiai típusa, legalábbis érmén, ekkor jelent meg először.²

A császári érmék – mivel két, egymásnak alárendelődő képfelületet különítenek el – természetükből fakadóan képesek szimbolikusan megjeleníteni a földi uralmat a mennyei hatalom tükörképének tekintő bizánci világrendet.³ Ez a gyakorlatban, a képrombolás után veretett császári pénzek többségén meg is valósult: a két hatalom képviselőit, Krisztust és a császárt a hierarchiának megfelelően, az érmék külön lapjain ábrázolták.⁴

Dr. Kovács Imre
Művészettörténész,
egyetemi docens
Pázmány Péter Katolikus Egyetem,
BTK, Művészettörténet Tanszék
Kutatási területe:
középkori ikonográfia,
Liszt és a képzőművészet
E-mail: ikovacshu@yahoo.co.uk

¹ Philip GRIERSON: *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*. 3. Leo III to Nicephorus III, 717–1081. Washington, D. C., Dumbarton Oaks, 1973. 534.

² A császárt megkoronázó Krisztus (vagy Mária) bizonyos ábrázolásokon már korábban is megjelent. A római Palazzo Venezia elefántcsont ládikóján (866 után) Krisztus I. Vazult és feleségét, Eudokia Ingerinát koronázza meg. Lásd Henry MAGUIRE: The Art of Comparing in Byzantium. *The Art Bulletin*, 70. 1988. 88–103: 89–90. VI. Leó (886–912) elefántcsont jogarán (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz) a császárt Mária koronázza. Lásd Kathleen CORRIGAN: The Ivory Scepter of Leo VI. A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology. *The Art Bulletin*, 60. 1978. 408–416.

³ A bizánci világrendhez lásd Gilbert DAGRON: *Empereur et prêtre. Étude sur le „césaropapisme” byzantin*. Paris, Gallimard, 1996. (5. fejezet.)

⁴ A császárábrázolásokkal szemben Krisztusnak két ábrázolástípusa volt forgalomban. A félalakos Pantokrátor, amely a II. Jusztinianosz érméin még a 7. század végén bevezetett ábrázolási hagyományt újította fel, vagy – új motívumként – a trónoló Pantokrátor, utalásképpen a bizánci császári trónteremnek, a Khrüszotriklinosznak a képrombolás után megújított mozaikjára, amely a trónoló császár felett volt látható. Lásd Hans BELTING: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Fordította SAJÓ Tamás–SCHULTZ Katalin. Budapest, Balassi, 2000. 139–143, 170–173; Marcell RESTLE: Die byzantinische Münzprägung. In: *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen*. Hrsg. Reinhold BAUMSTARK. München, Bayerisches Nationalmuseum–Hirmer, 1998. 37–45: 38–39.

I. Rómanosz *solidus*án azonban ez a szimmetria felborult. Az érmeábrázolás fő témája a földi és a mennyei hatalom tükrökép-viszonyának megjelenítése helyett a császári hatalom szakrális eredetének láthatóvá tétele lett. Az érme ehhez egy, a koronázás narratívájára utaló ikonográfiai formulát használt fel,⁵ amely analóg a császárkoronázások alkalmával elhangzott akklamációkkal is: „Dicsőség Istennek, hogy megkoronázta fejedet. Saját kezével koronázott meg császárnak.”⁶

I. Rómanosz érmeábrázolásának prototípusa a 912 és 913 között uralkodó Makedón császár, III. Alexandrosz *solidus*ának hátlapképe volt (2. kép).⁷ A két érme császárábrázolásai formailag megegyeznek, kompozíciós típusaik is azonosak, azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy

III. Alexandrosz érmén a császárt nem Krisztus, hanem Keresztelő Szent János koronázza meg. Ez további asszociációs lehetőséget rejt magában. Ha ugyanis III. Alexandrosz érmének császárábrázolását behelyettesítjük Krisztuséval, előttünk áll Jézus keresztelésének hagyományos ikonográfiai sémája. A formai hasonlóság tartalmi összefüggést sejtet: Krisztusnak Keresztelő Szent János, illetve a császárnak Krisztus általi revelációja szoros kapcsolatban áll egymással.⁸ Ezt látszik igazolni, hogy január 6-át, Krisztus megkeresztelésének ünnepét – az epifániát – a Makedón császárok nemegyszer választották gyermekük keresztelésének, illetve a koronázás napjának. Így a dinasztiaalapító I. Vazul ezen a napon – 870-ben – emeltette fiát, VI. (Bölcs) Leót a trónra, aki szintén ekkor – 906-ban – kereszteltette meg utódját, a későbbi VII. Konstantint. Majd amikor VII. Konstantinnak sikerült elűznie I. Rómanoszt és fiait, akik majd huszonöt évig nem engedték trónra lépni, ugyanezt a napot választotta – 945-ben – egyeduralkodói beiktatása napjává.

Nem véletlenül esett tehát III. Alexandrosznak és tanácsadóinak választása Keresztelő Szent Jánosra mint a császári hatalom szakrális forrására – egy, a beavatottak számára jól érthető utalás volt ez. I. Rómanosz propagandája azonban ennél tovább ment. Keresztelő Szent János Krisztusra cserélése azt fejezte ki, hogy az új érme szakított a konkurens dinasztiai uralkodó érmeábrázolásának asszociatív utalásával, egy nyílt és jól érthető üzenet kifejezése érdekében. Ez az üzenet I. Rómanosz krisztusi legitimációját propagáló, vallásos-politikai kinyilatkoztatás volt, mely képi „bizonyítékkal” szándékozott pótolni a trónbitorló császár hiányzó legitimítását.



2. kép. III. Alexandrosz császár *solidusa*, 912–913

⁵ A császárkoronázáshoz alapvető forrás: *Constantini Porphyrogeniti imperatoris De cerimoniis aulae byzantinae*. I. Ed. Johann Jacob REISKE. Bonn, 1829. 191–196; lásd még George P. MAJESKA: The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia. In: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Ed. Henry MAGUIRE. Washington, D. C., Dumbarton Oaks–Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997. 1–11; Averil CAMERON: The Construction of Court Ritual: the Byzantine Book of Ceremonies. In: *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*. Ed. David CANNADINE–Simon R. F. PRICE. Cambridge, Cambridge University Press, 1987. 106–136.

⁶ Ikonográfia és koronázási liturgia szoros kapcsolatát mutatja, hogy a hahuli zománctriptychon (1076–1081) egyik lapján, amelyen Krisztus VII. Dukász Mihályt és feleségét, Máriát koronázza meg, az akklamáció szövegének parafázisával találkozunk. A Krisztus szájába adott szöveg – „Mihályt és Máriát saját kezeimmel koronázom meg” (CΤΕΦΟ ΜΙΧΑΗΛ CYN MAPIAM XEPCI MOY) – az ekkorra már elterjedt ikonográfiai formulát az írott szó erejével társította. Lásd Alice V. BANK: *Byzantine Art in the Collection of Soviet Museums*. Leningrad, Aurora Art Publishers, 1985. 305. No. 185.

⁷ Catherine JOLIVET-LÉVY: L'image du pouvoir dans l'art byzantin à l'époque de la dynastie Macédonienne (867–1056). *Byzantion*, 57. 1987. 441–470: 442–443; CORRIGAN 1978. i. m. 410. Az érem előlapján trónoló Pantokrátor található.

⁸ Ioli KALAVREZOU: Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court. In: *Byzantine Court Culture* 1997. i. m. 53–80: 74–79.



3. kép. VII. Konstantin császár elefántcsont faragványa, 945 körül. Moszkva, Puskin Szépművészeti Múzeum

üzenetet hordozó képmásról beszélhetünk, amelyet VII. Konstantin propagandája nem véletlenül vezetett be éppen a császár teljhatalmának elnyerésekor, deklarálva ezen keresztül is a Makedón örökség kontinuitá-

A későbbiekben ez az ikonográfiai típus az égi investitúra népszerű ábrázolásává vált mind Keleten, mind Nyugaton. Megelevenítő erejét, s a benne rejlő (ellen)propagandisztikus lehetőséget az I. Rómanoszt felváltó, irodalom- és művészetkedvelő császár, VII. Konstantin azonnal felismerte. Ennek tanúja egy elefántcsont faragvány, amely 945-ben, a császár egyeduralkodói státusa megszerzése alkalmából készült (3. kép).⁹ Erre az időzítésre a faragványon két részlet is utal. Az egyik a felirat – „Konstantin, a rómaiak császára, autokrátor, Isten akaratából”¹⁰ –, a másik pedig a császári képmás; ez utóbbi jelentéshordozó szerepe némi magyarázatot igényel.

Az elefántcsont faragványon VII. Konstantin ugyanis egy olyan hosszúkás arcú, szakállas, kifejezetten portrészzerű képmással jelent meg, amely lényegesen eltér nemcsak I. Rómanosz, hanem korábbi – önmagát társcsászári státusban ábrázoló – érméinek sematikus, szakálltalan arcábrázolásaitól is. Ennek a szakállas császári képmásnak a legjobb párhuzamai VII. Konstantin egyeduralkodói státuszának megszerzésekor veretett pénzein találhatók (4. kép).¹¹ Nyilvánvaló azonban, hogy nem individuális portréről van szó, hiszen a császár apja, VI. Leó pénzein, valamint híres Hagia Szophia-beli mozaikképén is ugyanez a fiziognómia köszön vissza (5. kép).¹² Inkább egyfajta dinasztikus legitimációs



4. kép. VII. Konstantin császár solidusa, 945

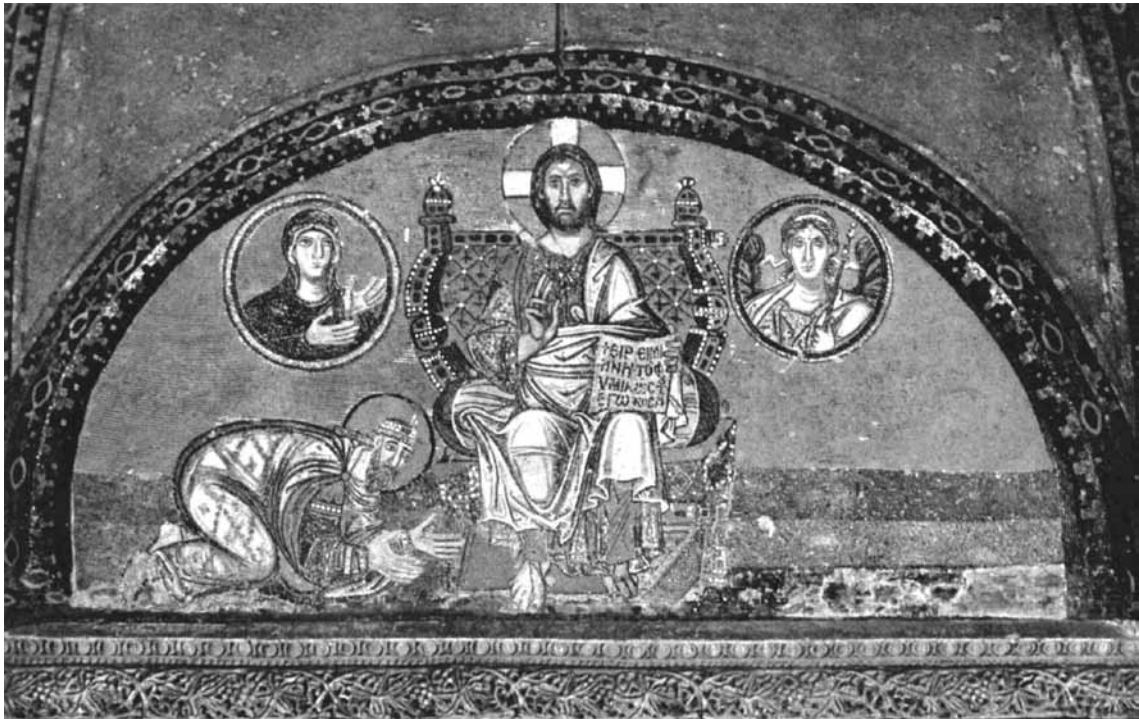
⁹ BANK 1985. i. m. 292: No. 122. VII. Konstantin azonosításához lásd Adolf GOLDSCHMIDT–Kurt WEITZMANN: *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII. Jahrhunderts. II. Reliefs*. Berlin, Cassirer, 1934. No. 35. A császárról összefoglalóan: Arnold Joseph TOYNBEE: *Constantine Porphyrogenitus and His World*. Oxford, Oxford University Press, 1973.

¹⁰ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΕΝ ΘΩ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΡΩΜΑΙΩΝ (BANK 1985. i. m. 292: No. 122)

¹¹ Warwick WROTH: *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*. II. London, British Museum, 1908. 444; Kurt WEITZMANN: The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus. *Cahiers Archéologiques*, 11. 1960. 163–184: 182.

¹² RESTLE 1998. i. m. 42; John BECKWITH: *The Art of Constantinople*. London, Phaidon, 1968. 65, 77. kép.

sának igényét; azt, hogy VII. Konstantin végre VI. Leó jogos örökébe léphetett. A karakterisztikus képmásnak az elefántcsont faragványon való alkalmazása azt fejezte ki, hogy a Krisztustól elnyert korona Konstantint, a legitim Makedón uralkodói ház képmásával is azonosított képviselőjét illeti.



5. kép. VI. Leó és Krisztus. Mozaik a császári kapu fölötti lunettában.
Isztambul, Hagia Szophia, 9. század vége

II.

I. Rómanosz és VII. Konstantin trónharcának kontextusa újabb, a szakirodalom által kevésbé hangsúlyozott megvilágításba helyezheti a *mandülion* jól ismert történetét.¹³ A Krisztus arclenyomatát csodásan megőrző ereklyét, amely Abgar edesszai király legendás gyógyulását idézte elő, I. Rómanosz nagy erőfeszítések árán szerezte meg Edesszából, s szállíttatta Konstantinápolyba 944. augusztus 15-én.¹⁴ A *mandülion* translációja után néhány hónappal azonban megbukott, így az ereklye kultuszának a bizánci udvar liturgikus-dramatikus rendjébe való beágyazása már az új uralkodóra és propagandájára maradt.¹⁵ Ennek érdekében egy, a *mandülion* translációjához kapcsolódó, új egyházi ünnepet vezettek be, amelyhez az ünnepi *homiliát* vagy maga

¹³ Történetéhez összefoglalóan lásd Averil CAMERON: The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story. In: *Okeanos: Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday*. Ed. Cyril MANGO–Omeljan PRITSAK. Cambridge, Mass., Ukrainian Research Institute, 1984. (Harvard Ukrainian Studies 7.) 80–94.

¹⁴ Az ereklye fogadását illusztrálja Jóannész Szkülitész krónikájának 14. századi másolata. (Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 5.3. N.2, fol. 131.) André GRABAR–Manoussos MANOUSSACAS: *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque Nationale Madrid*. Venice, Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 1979. 77.

¹⁵ A transláció és a trónharc történeti háttéréhez lásd WEITZMANN 1960. i. m. 183.

VII. Konstantin, vagy egyik udvari embere írta, és a transláció egyéves évfordulóján olvasták fel a Hagia Szophiában.¹⁶

A csodás kendőkép legendaváltozatairól és translációjáról részletesen beszámoló *homília* elemzése arról győz meg, hogy VII. Konstantin és környezete felismerte: a transláció nemcsak vallásos funkciók betöltésére, hanem a császári hatalom szakrális körülbástyázására is kiválóan alkalmasnak bizonyult.¹⁷ Így a mennyei uralkodót képviselő erekleje diadalmas bevonulása – a császári propaganda hathatós közreműködésével – VII. Konstantin és a Makedón-dinasztia triumfálásának emlékünnepévé is vált. A továbbiakban kizárólag az erekleje hatalmi legitimációs aspektusával foglalkozunk, amely a szövegben három szinten jelent meg.

Ezek közül az első egy, az erekleje translációja alkalmával megesett csodás gyógyulási történetből bontakozik ki. Eszerint egy démontól megszállott ember előre megjósolta VII. Konstantin trónra kerülését, miközben ő maga, amint kiejtette száján az eljövendő császár nevét, azonnal meggyógyult.¹⁸ A történet, amelynek tendenciózus jellege nem hagy kétséget afelől, hogy I. Rómanosz trónfosztása után íródott, a Makedón hatalomátvétel mitizálásának szándékáról tanúskodik. Arról, hogy a császári propaganda úgy szándékozott beállítani VII. Konstantin egyeduralkodói státuszának megszerzését, mint isteni jóváhagyásra bekövetkezett eseményt.

Szintén a hatalmi legitimációs funkciók közé tartozik a *mandülion* felhasználása a jó kormányzás érdekében. A *homíliából* megtudhatjuk, hogy mielőtt végleg elhelyezték volna a Pharosz-templom legbecsesebb udvari ereklejei közé, ráhelyezték a *Khrüszotriklinoszban* lévő császári trónusra azért, hogy „mindenki, aki ezután ezen helyet foglal, részesedjen általa az igazságosságban és a jóságban”.¹⁹ Ez a rituálé a hatalomgyakorlás színhelyének, a trónusnak a megszentelését célozta, amelynek következtében az uralkodói joggyakorlás kapott szakrális felhatalmazást.

Az erekleje hatalmi legitimációs aspektusa azonban kevésbé elvont formában is érvényesült. Véderejéből nemcsak a császári intézmény, hanem a *mandülion* konstantinápolyi kultuszát megalapozó császár, VII. Konstantin is részesült. Erről a *homília* végén található imából értesülünk, amely így fordult az ereklejéhez: „Őrizd meg és vedd örökké őt, aki istenfélőn és kegyeletteljesen uralkodik, aki fényűzően megünnepli jövedeled emlékeztét, aki általad emelkedett fel atyjának és nagyatyjának trónusára. Őrizd meg biztonságban gyermekei hátralévő életét, uralkodásuk örökké tartson!”²⁰

Az ima nem kevesebbet állított, mint hogy az új császár trónra kerülését maga a kendőkép legitimálta. VII. Konstantin ugyanis az erekleje által – közvetve Krisztus akaratából – „emelkedett fel atyjának és nagyatyjának trónusára”. Ugyanaz a gondolat, amellyel az értelmezés csodás-mitikus síkján korábban már találkoztunk, nyíltan és közérthetően fogalmazódott itt meg: a kendőképet birtokló VII. Konstantin az isteni kiválasztott, legitim uralkodó. Ezen a jogon kérheti az ima a *mandülion* véderejét a császár és utódai számára, ezért válhatott az erekleje a Makedón-dinasztia családi patrónusává.

¹⁶ *Patrologiae Cursus Completus. Series graeca*. Ed. Jacques Paul MIGNE. CXIII. Paris, Migne, 1864. Cols. 423–454; Ernst von DOB-SCHÜTZ: *Christusbilder. Untersuchungen zur Christlichen Legende*. Leipzig, J. C. Hindrichs'sche Buchhandlung, 1899. 157–169. A *homília* elemzésekor az alábbi fordításra támaszkodtam: Ian WILSON: *The Turin Shroud*. London, Victor Gollancz, 1978. 235–251.

¹⁷ A krisztusi ereklejék vallási-politikai célú felhasználása nem újkeletű jelenség Bizáncban. A Szent Kereszt mint birodalmi erekleje és uralmi jelvény megújítása éppen VII. Konstantinhoz köthető, aki a források által Nagy Konstantin keresztyének nevezett erekleje számára készíttetett díszes ereklyetartót. Ehhez lásd KALAVREZOU 1997. i. m. 56.

¹⁸ WILSON 1978. i. m. 248–249.

¹⁹ Uo. 250.

²⁰ Uo. 251.

III.

Felettebb nagy jelentősége van szempontunkból egy Konstantinápolyban festett, a transláció egyéves évfordulójának eseményeihez kapcsolódó, csak töredékesen fennmaradt ikonnak (6. kép).²¹ Értelmezését árnyalhatják a fentebb kifejtettek. Az ikon eredetileg egy triptichonhoz tartozhatott, amelynek két oldalsó szárnya maradt csak meg. A szárnyakon a *mandülion* legendájának két részlete elevenedik meg: a bal szárnyon az ereklye Edesszába történő szállításában kulcsszerepet vállaló Tádé apostol-tanítvány látható, a jobb szárnyon pedig a küldött, amint átadja Abgar királynak a kendőképet. Mindkét tábla alsó zónájában két-két monasztikus szent alakját festették meg. Jelenlétük alapján Kurt Weitzmann arra a következtetésre jutott, hogy az ikon eredeti tulajdonosai a sínai Szent Katalin-, vagy egy másik kolostor szerzetesei lehetek.²² A szentek sora szerinte a középső, elveszett tábla alsó szférájában folytatódhatott, előlött pedig egy Krisztusarc-ábrázolás lehetett.²³

A *mandülion* konstantinápolyi kultuszát megalapozó császári *homília* illusztrált változataiban, a *menologion*okban találjuk meg a triptichon Abgar-ábrázolásának legfontosabb párhuzamait. Lényeges különbség, hogy míg ezek a miniaturák a *mandülion*ot fogadó Abgart ágyban, félig fekvő pózban ábrázolták, addig az ikonon a király trónján ülve látható.²⁴ Weitzmann a különbség okát abban látta, hogy az ikon hieratikus struktúrájához jobban illett a trónoló uralkodót középpontba állító, tisztán vertikális forma. Ez nyilvánvalóan így is van, joggal gondolhatjuk azonban, hogy a két ábrázolási típus között fennálló formai különbség tartalmi oldalról is megragadható.

A *menologion*ok a fekvő Abgar ábrázolásával a legenda narratívájának legfontosabb elemét, a gyógyítást állították a középpontba; az oldalán fekvő beteg király ezeken az ábrázolásokon a küldött által tartott ereklye-képmásra veti pillantását. Az ikonon a kendőkép és Abgar kapcsolata azonban merőben más. A majdnem frontális beállítású, trónoló uralkodó a kezében tartja és a néző felé fordítja a *mandülion*ot. A hangsúly a gyógyítás-narratíva megjelenítéséről eltolódott a reprezentatív ural-



6. kép. VII. Konstantin császár mint Abgar király. Részlet egy triptichonról, 945 után. Sínai-hegy, Szent Katalin-kolostor

²¹ WEITZMANN 1960. i. m. 163–184; BELTING 2000. i. m. 219.

²² WEITZMANN 1960. i. m. 184.

²³ Uo. 168–169.

²⁴ Az Abgar-történet első miniatúra-ábrázolásai egyidősek lehetnek a *homília*val. Feltehetően létezett egy ekkor készült, gazdagon illusztrált *menologion*, amelyet később másolhattak. A kérdéses jelenet két 11. századi miniaturán is fennmaradt. Az egyik egy *menologion*ban (Moszkva, Állami Történelmi Múzeum, cod. 382, fol. 192), a másik pedig egy különálló tekercsen (New York, Pierpont Morgan Library, cod. 499). Lásd uo. 170–175.

kodói fellépés irányába, s hogy ennek a bizánci jelenre vonatkozó, aktuális vonatkozása volt, azt Weitzmann kutatása is alátámasztja. Ő volt az, aki VII. Konstantin egyeduralkodói pénzérméivel való összehasonlítás alapján igazolta: az ereklyét fogadó Abgar király alakjában a Makedón császár képmása van elrejtve.²⁵

A császári képmás azonosításából következik, hogy a triptichon nagy valószínűséggel VII. Konstantin adományaként juthatott el rendeltetési helyére. Az uralkodóábrázolás megfestése mögött propagandisztikus szándék húzódhatott; az, hogy az ikont tisztelő szerzetesek a császárt mint adományozót felismerjék, és úgy tartsák meg emlékezetükben, mint a *mandülion* tulajdonosát és kultuszának előmozdítóját. Ennek érdekében nyúlt az ikon festője az uralkodói szerepjátszásnak már az ókori művészetből is ismert eszközéhez, amikor VII. Konstantint az ereklye első birtokosának, Abgar királynak a képében ábrázolta.²⁶

Mivel a két uralkodói identitás összekapcsolásának alapja az ereklye megszerzésének és birtoklásának életrajzi eseménye volt, érdemes ezen a ponton visszautalni az ünnepi *homília* végén található ima elemzésének tanulságára. Az ima, mint láttuk, a *mandüliont* egy olyan hatalmi státus-védjegynek tekintette, amely krisztusi eredetű legitimációt és védelmet nyújtott a kenderképet megszerző és kultuszát felkaroló VII. Konstantinnak és dinasztiájának. Mivel a szóban forgó ima, valamint az ikon uralkodóábrázolása háttérben ugyanaz a császári propaganda állott, nem megalapozatlan azt feltételezni, hogy az előbbi az utóbbi értelmezésének szövegkontextusát is jelenti.

Ennek fényében az ikon Abgar-Konstantin-ábrázolása így interpretálható. A tábla VII. Konstantint, a képmásával azonosított Makedón új Abgart ábrázolja, aki a *mandüliont* mint hatalmának éppen megszerzett szakrális „attribútumát” mutatja fel; így propagálva az ereklye tulajdonlásán alapuló, Krisztustól kapott és általa védett legitim uralkodói státusát. Az uralkodóábrázolás következőképpen egyfajta legitimációs képmásnak tekinthető, amely a korabeli ikonfestészet nyelvén közvetítette a bizánci hatalmi ideológia régi toposzát: a császár a mennyei uralkodó élő képmása.

Epilógus

Azt, hogy VII. Konstantin mennyire tudatosan használta fel az ereklye- és képkultuszban rejlő hatalmi propagandalehetőséget, igazolja egy újabb, immár saját ereklyeszerzése. Már több mint tíz éve hatalmon volt, amikor 956-ban sikerült megszereznie Antiochiából Keresztelő Szent János karereklyéjét.²⁷ Úgy időzítették, hogy az ereklye konstantinápolyi translációja január 6-ára, epifánia ünnepére essen. Az epifánia, mint láttuk, nemcsak Krisztus, hanem VII. Konstantin megkeresztelésének napja, s egyben egyeduralkodóvá váló beiktatásának emlékünnepe is volt. Krisztus megkeresztelése egyszersmind az isteni kinyilatkoztatás napja volt, amikor a császár szimbolikusan megkapta a Szentlelket, ezzel erősítve meg az égiektől eredő legitim uralkodói státusát. Annak az ereklyének az erejével pecsételődött meg a császári uralom, amely a Makedón császárok legitimációja számára központi jelentőségű volt: a Keresztelő keze azt a Krisztust keresztelte meg, aki a császárt kijelölte és uralkodását szentesítette.

²⁵ Uo. 182.

²⁶ Ilyen kettős identitással rendelkezik például az a Commodust ábrázoló szobor (191–192), amelyik a császárt Herkules mezében ábrázolja (Róma, Musei Capitolini). Lásd Jás ELSNER: *Imperial Rome and Christian Triumph*. Oxford–New York, Oxford University Press, 1998. 202, 132. kép. A problémáról lásd összefoglalóan Edgar WIND: *Studies in Allegorical Portraiture*. I. *Journal of the Warburg Institute*, 1937. 1. 138–162; Friedrich B. POLLEROS: *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*. I–II. Worms, Wernerische Verlagsgesellschaft, 1998. (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 18.)

²⁷ KALAVREZOU 1997. i. m. 67.

Tárgyszavak:

VII. Konstantin; I. Rómanosz; *mandülion*; Makedón-dinasztia; uralkodói legitimitás

Imre Kovács

Portraits and Relics in the Service
of Byzantine Imperial Legitimacy:
the Struggle for Domination between
Romanos I and Constantine VII

One of the most important internal conflicts of 10th century Byzantine history was the struggle for domination between Romanos I and Constantine VII. In this paper I examine this struggle from a particular perspective. I consider how Romanos I and Constantine VII made use of the propaganda possibilities inherent in cults connected with images and relics. Namely, they each sought to propagate the same notion of themselves: that they had been chosen to be emperor by the Divine Ruler. The main questions I raise are the following. What is the significance of the coin depicting Romanos I being crowned by Christ (a first in the case of imperial coins)? How did the propaganda of Constantine VII react to this in the language of the visual arts? How did Constantine VII use the cult of the *Mandylion*, or the likeness of Christ, to legitimize his rule? And also from this perspective, what is the significance of the fragmentary triptych on which one can recognize a kind of incognito portrait of Constantine VII in the depiction of King Abgar, who was healed by the miraculous power of the *Mandylion*?

Körmendy Kinga

Ulászló-graduále: kérdések és lehetséges válaszok

Dr. Körmendy Kinga
Kodikológus
MTA, Könyvtár, Kézirattár (nyugdíjas)
Kutatási területe:
középkori könyvtörténet
E-mail: kingakarak@gmail.com

II. Ulászló cseh (1471), majd magyar király (1490–1516) könyveit, illetve a személyéhez köthető könyvészeti adatokat Wehli Tünde ismertette a „Régi magyar bibliofilek” új adatokkal kiegészített hasonmás kiadásában. Az Ulászló-graduáléval (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms I. 3) kapcsolatban megjegyezte, hogy a szakirodalomban „kevésbé tartják valószínűnek, hogy ő azt magának készítette, inkább egy egyházi intézménynek szánhatta”¹

Csontos János 1882-ben a kötés és a lapszéli díszítés alapján fogalmazta meg véleményét a kóruskönyvről. „Figyelmet érdemel az egyik levélen lévő kép, mely török csatát ábrázol s a kézirat provenienciájára enged következtetni. A boríték tábláin a sarokdíszítésekben vannak II. Ulászló király jelvényei, a lengyel sas és a kétfarkú cseh oroszlán, melyekből következtethetjük, hogy a graduálét valamely magyarországi egyháznak ő ajándékozta.”²

Radó Polikárp liturgiátörténeti feldolgozásában 1941-ben megállapította, hogy a graduále cseh mintapéldány alapján készült, mert a cseh nemzeti szentek közül Ludmilla és Vencel szerepel a *sanctoraléban*. Magyar használatot is feltételezett, mivel a nagyszombati szertartásban a Mindenszentek litániájába befoglalták a magyar szenteket (Adalbert, Gellért, István, Imre, László), a szekvencionále pedig tartalmazza Szent István és Szent Imre szekvenciáit. Szerinte Magyarországon másolták, a cseh mintapéldány a Jagellók korára utal.³ Berkovits Ilona ugyancsak 1941-ben a *Magyar Könyvszemlében* közzétett művészettörténeti tanulmányában azonosította a graduále illuminátorát. A lapszéli jelenetek, a növényi ornamentika, a figurális kezdőbetűk arctípusai alapján a díszítés szinte azonos egy 16. század eleji jelentős cseh könyvfestő, Janiček Zmlelý z Písku munkáival: két, Csehországban őrzött graduále díszítéseivel.⁴ 1948-ban az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár kézirateit ismertető kötetben – Radó cikkéből átvéve néhány liturgiátörténeti és a graduále használatára utaló adatot – csak művészettörténeti leírást adott. Szerinte a graduále II. Ulászló számára készült, valószínűleg prágai műhelyben.⁵

¹ HOFFMANN Edith: *Régi magyar bibliofilek*. Hasonmás kiadás és újabb adatok. Szerk. WEHLI Tünde. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992. 281.

² *Könyvkiállítási emlék*. Budapest, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, 1882. 112: No. 324.

³ RADÓ Polikárp: Esztergomi könyvtárak liturgikus kéziratei. *Pannonhalmi Főiskola Évkönyve*, 1940–1941. 86–142: 100–105.

⁴ BERKOVITS Ilona: Az Esztergomi Ulászló-Graduale. *Magyar Könyvszemle*, 65. 1941. 342–353: 348–349.

⁵ BERKOVITS Ilona: A főszékesegyházi könyvtár. In: *Esztergom műemlékei*. Szerk. GERÉVICH Tibor. I. Múzeumok, kincstár, könyvtár. Összeáll. GENTHON István. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1948. (Magyarország Műemléki Topográfiája I.) 287–371: 356–369.

Szendrei Janka határozta meg a graduále zenei provenienciáját: cseh zenei anyag, cseh notációval lejegyezve, feltehetően Prágában másolták.⁶ A zenetörténeti kutatások valószínűsítették, hogy a kóruskönyv II. Ulászló megrendelésére a 16. század elején prágai műhelyben készült a budai királyi udvar számára. A graduáleban lévő lapszéli, illetve a szöveggközi magyar kurzív kottairások a királyi udvaron kívüli későbbi használatot bizonyítják.⁷

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött, nagyméretű kóruskönyv (625×425 mm, 401 levél) kodikológiai feldolgozásának megválaszolandó kérdései: mintapéldány(ok); proveniencia; a másolás, díszítés ideje, helye; a megrendelő; a *possessor*; a használat helye; a későbbi *possessorok*, használók, bejegyzések számbavétele; a kötés leírása, valamint annak vizsgálata, hogy a kötet mikor és hogyan került az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár állományába.⁸

A *temporale* rítusbeli mintapéldányát a négy nagy allelúja-sorozat szövegeinek összehasonlításával lehet azonosítani.⁹ A húsvét utáni héten az Ulászló-graduále két változatot kínál a *feria* 2–5. napokra. „Nonne cor nostrum aliud Angelus Domini” (*feria* 2), „Surgens Iesus aliud Oportebat” (*feria* 3), „Christus resurgens ex mortuis aliud Angelus domini” (*feria* 4), „In die resurrectionis aliud Oportebat” (*feria* 5). „Dicite in gentibus” (*feria* 6), „Laudate pueri, Sit nomen” (*Sabbato*). Teljes egyezés a húsvét utáni hét allelúja verzusainak első sorozatában nincs sem cseh, sem magyar forrásokkal.¹⁰ A legközelebbi sorozat a *feria* 2 „Nonne cor nostrum” első adott verzusával egy Hradec Králové-i cseh forrásban fordul elő.¹¹ Ha figyelembe vesszük az Ulászló-graduále *feria* 2-ra ajánlott „aliud Angelus Domini” verzusát, akkor egyező az allelúja sorozat Olomoucban. A *temporale* további részében lényegében azonos az olomouci misszáléval a graduále anyaga.¹² Eltérő viszont Olomoucban a nagyszombati „Rex sanctorum” himnusz éneklése. Az

⁶ SZENDREI Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1981. (Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 1.) 41–42: No. C 5.

⁷ *Magyarország zenetörténete* I. Szerk. RAJECZKY Benjamin. Budapest, Akadémiai, 1988. 238.

⁸ Az MTA–OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoportban most készül az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár középkori kódexének katalógusa. A dolgozat a katalógustétel műhelytanulmánya, a K 72105 számú OTKA támogatással készült. A graduále zenetörténeti feldolgozását a katalógustétel számára Kiss Gábor, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályának vezetője vállalta.

⁹ SZENDREI Janka: *A „mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*. Budapest, Balassi, 2005. 291–293. Az Ulászló-graduále eltéréseit az esztergomi jellegzetességektől lásd Kiss Gábor: Késő középkori periférius miseforrásaink és az esztergomi hagyomány. *Zenetudományi dolgozatok*, 2011. 49–81: 58–60.

¹⁰ Vö. *Missale Pragense*, Pilsen, [Drucker des Missale Pragense], 1479, fol. m5–n1. Vö. <http://www.GW.Datenbank.de>, „Gesamtkatalog der Wiegendrucke” M 24644 (letöltve: 2012. október). *Missale Strigoniense 1484 id est Missale secundum chorom almae Strigoniensis impressum Nurenbergae apud Anthonium Koburger anno Domini MCCCCLXXXIII (RMK III 7)*. Ed. Balázs DÉRI. Budapest, Argumentum, 2009. (Monumenta Ritualia Hungarica 1. Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, Series Nova 16.) 233, 235–238, 240–241.

¹¹ A *feria* 2, 4, 6 allelúja verzusok azonosak az Ulászló-graduále allelúja verseinek első sorozatával. Graduále, 1480 körül. Hradec Králové, Muzeum vichodních Čech, Hr 2 (olim II A 2, B 8, 40), fol. G XIII–H I. (Mikrofilm: MTA BTK Zenetudományi Intézet, Z 646.) Hradec Králové Žižka († 1424) idejétől utraquista, Graham nem lát okot arra, hogy a település és az egyház ne utraquista lenne az 1480-as években. Vö. Barry Frederic Hunter GRAHAM: *Bohemiam and Moravian Graduals 1420–1620*. Turnhout, Brepols, 2006. 170: No. 14. Nem ismeretlen a „Nonne cor” verzus magyar, lengyel forrásban sem. *Missale Gnesnense-Cracoviense*. [Strassburg, Johann Prüss für Peter Drach d. M. um 1490] fol. XC–XCIII. Vö. [GW.Datenbank](http://www.GW.Datenbank.de) i. h. M 2439710. Legkorábbi ismert magyar előfordulása *Missale notatum ante 1431 in Posonio*. Ed. Janka SZENDREI–Richard RYBARIČ. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1982. (Musicalia Danubiana 1.) 238. Itt a *feria* 2 harmadik verzusa „Nonne cor nostrum”. Vö. SZENDREI 2005. i. m. 291.

¹² *Missale Olomucense*. Nürnberg, Georg Stuchs, 1499, fol. XCII–XCVII. Vö. [GW.Datenbank](http://www.GW.Datenbank.de) i. h. M 24586. Eltérések a pünkösdi utáni hét, valamint a pünkösdi utáni XX–XXIII vasárnap allelúja verzusaiban, valamint a XXIII. vasárnap *communio* tételében vannak. *Missale Olomucense* 1499. i. m. fol. CXIII–CXVII, CXLVI–CLI. A pünkösdi utáni hét allelúja verzusai közül a *feria* 3, 4 azonos. *Missale Olomucense* 1499. i. m. fol. CXIII–v. A pünkösdi utáni vasárnapok magyarországi allelúja sorozatainak összehasonlítását Krakkó és Prága hagyományával lásd Kiss 2011. i. m. 67–68.

1486-ban nyomtatott *Agenda Olomucensis* szerint a „Rex sanctorum”, illetve a „Totum mundum” versszakokat ismétlik éneklés közben.¹³ Az Ulásló-graduále a következő előírást adja (fol. 126v): „Sequens versus cantetur tribus vicibus faciendo crucem super fontem Fac interna fontis huius sacratum misterium...”¹⁴ Ez nem azonos a nyomtatott esztergomi *ordinariusok* előírásával.¹⁵ A magyarországi gyakorlatban hasonló módon énekelte a himnusz két egykorú magyar forrás. Az egri *ordinarius* szerint „Et dum perventum fuerit ad illum versum Fac interna choratores pausent, et episcopus tribus vicibus dicat »Fac interna«”, a zágrábi misszáléban „Hunc versum sequentem dicat solus officians tribus vicibus.”¹⁶ Telegdi Miklós 1580-ban Nagyszombatban kiadott esztergomi *Ordinarium*ában¹⁷ a zágrábi gyakorlatot találjuk. Dankó József szerint ez volt a nagyszombati vízszentelés korábbi szertartásrendje az esztergomi székesegyházban is.¹⁸

A *sanctorale* rítusbeli mintapéldányát a liturgiátörténeti szakirodalom a cseh szentek előfordulásában látta igazoltnak.¹⁹ A *sanctoraléban* a jellegzetes cseh nemzeti szentek közül Ludmilla *in passione* (fol. 240v) és Vencel (fol. 240v) nem a saját liturgikus szövegükkel szerepelnek, hanem incipitekkel a *communéból*.²⁰ Ebből arra következtetünk, hogy a cseh szenteknek nem kívánt a graduále összeállítója kiemelt helyet biztosítani a liturgiában. A szekvencionále vizsgálata is ezt támasztja alá. Vencel, Ludmilla szekvenciái hiányoznak. Vencel ismert szekvenciái: „Dulce melos”, „Christe tui praeclari militis”. Mindkettő közös prágai, olomouci hagyomány, de a „Christe tui” az Ulásló-graduále szekvencionáléján (fol. 344r) kívül már a 14. századtól nyugat- és észak-magyarországi forrásokban is jelen van, ami a Jagelló-kornál jóval korábbi magyarországi Vencel-tisztelet bizonyítéka.²¹

Az Ulásló-graduále szekvencionáléjában az általánosan ismert, valamint a cseh régióra jellemző tételek mellett²² három magyarországi használatban ismeretlen szekvencia van. A „Salve nobilis regina” (Katalin, fol. 355v) és a „Gaude celestis sponsa” (*commune virginum*, fol. 377v)²³ megtalálható Olomoucban is,²⁴ a „Laeto corde” kezdetű Borbála-szekvencia (fol. 368v) viszont

¹³ *Agenda Olomucensis*. Brno, [Konrad Stahel, Matthias Preinlein], 1486 (Olomouc, Vědecká knihovna, 48.691) fol. 83v. Vö. <http://www.dig.vkol.cz/dig> (letöltve: 2012. október).

¹⁴ A himnusz éneklésének módjára csak utalás történik a prágai misszáléban és az olomouci agendában az „ordine solito, solito more” kifejezéssel. Vö. *Missale Pragense* 1479. i. m. fol. m3, *Agenda Olomucensis* 1486. i. m. fol. 83v.

¹⁵ *Ordinarius Strigoniensis impressum pluries Nurenbergae, Venetiis et Lugduni annis Domini 1493–1520*. (RMK III Suppl. I. 5031, RMK III 35, 134, 165, 166, 238). Ed. Miklós István FÖLDVÁRY. Budapest, Argumentum, 2009. 78.

¹⁶ *Liber ordinarius Agriensis (1509)*. Ed. László DOBSZAY. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2000. (Musicalia Danubiana, Subsidia 1.) 232. A zágrábi misszáléban „Fac in terra” szerepel. *Missale Zagrabense*. Venetiis, impensis Johannis Müer, in officina Petri Lichtenstein, 1511 (RMK III. 176) fol. XCII. Ezt a formát vette át az 1580-as esztergomi *ordinarium*. Lásd 18. jegyzet.

¹⁷ *Régi magyarországi nyomtatványok I. 1473–1600*. Szerk. BORSA Gedeon. Budapest, Akadémiai, 1971. No. 473.

¹⁸ DANKÓ József: Magyar szertartási régiségek. A húsvét előünnepélye nagyszombaton. A keresztségvizszentelés. *Új Magyar Sion*, 3. 1872. 161–174: 164–165.

¹⁹ RADÓ 1940–1941. i. m. 105; SZENDREI 1981. i. m. 41–42: No. C 5.

²⁰ Vencel ünnepének incipitjei azonosak „in passione sanctae Ludmillae” miséjének *communio* tétele eltérő Prágától. Vö. *Missale Pragense* i. m. 1479, fol. C2v–C3, C1. Vencelnek Olomoucban oktávája van ugyan, de eltérő ünnepének az allelúja verzusa, Ludmillának Olomouctól és Prágától is eltérő *communio* szöveget vesz a *communéból*. Vö. *Missale festum iuxta consuetudinem Olomucensis ecclesiae*, 1472–1477 (Olomouc, Vědecká knihovna M III 7/1 I 7 = I a 7) fol. 219v, fol. 216r. Vö. <http://www.dig.vkol.cz/dig> (letöltve: 2012. október).

²¹ Vö. HOLL Béla: *Repertorium hymnologicum mediaevi Hungariae*. Sajtó alá rend. KÖRMENDY Kinga. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2012. (Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae. Subsidia 1.) No. 145.

²² Vö. *Graduale Strigoniense (s. XV/XVI.) I*. Ed. Janka SZENDREI. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1993. (Musicalia Danubiana 12*) 79.

²³ HOLL 2012. i. m. No. 682: „Salve nobilis regina”. HOLL 2012. i. m. No. 262: „Gaude caelestis sponsa”.

²⁴ „Salve nobilis regina”. *Missale festum* i. m. fol. 238v. „Gaude caelestis sponsa”. Lásd *Analecta Hymnica 54. Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben*. Pars II, vol. I. Hrsg.

csak a 15. század végétől ismert Prágában.²⁵ A szekvencionáléban egyértelműen azonosítható a magyarországi mintapéldány.²⁶ Szent István és Szent Imre szekvenciái az allelúja verzusokkal együtt augusztus 29. (*Decollatio S. Joannis Bapt.*) ünnepe után következnek.²⁷ A „Corde voce mente pura” Szent István-szekvencia (fol. 337v–340v) kéziratos és nyomtatott esztergomi, pécsi, zágrábi forrásokból ismert.²⁸ Az azonos szekvencia előtt a forrásokban eltérő Szent István-allelúja verzusokat találunk, egyikük sem vers.²⁹ Az Ulászló-graduále allelúja verzusa, a „Quem celestis harmonia” (fol. 337v) vers, ismeretlen eredetű. Feltehetően cseh szerzősége miatt is különleges a Szent István-allelúja verzusok között.³⁰ A „Stirps regalis” Szent Imre-szekvenciát (fol. 340v–341r) megtaláljuk a 14–16. század eleji, kéziratos, esztergomi rítusú, pozsonyi használatú misszálékon kívül a Bakócz-, Szepesi- és a Futaki-graduáléban, a nyomtatott pécsi, zágrábi misszálékban.³¹ Szent Imre allelúja verzusa az esztergomi hagyományban a 14. századtól a 16. század első feléig a „Sprevit thorum” kezdetű verzus.³² A nyomtatott esztergomi misszálék több kiadásában is szerepel ez az allelúja verzus,³³ a szekvencionále megrendelője vagy összeállítója azonban allelúja verzusnak a „Laetare Pannonia” rímes *officium* I. vesperás magnifikációjának „Ave flos nobilium” kezdetű antifónáját dolgoztatta át, részben a verssorok áthelyezésével, részben a szóhasználat megváltoztatásával (fol. 340v).³⁴ Legvalószínűbb forrása az esztergomi rítusú breviárium valamelyik 1480–1502 közötti nyomtatott példánya lehetett.³⁵ Szent István és Szent Imre szekvenciáin kívül csak magyarországi forrásból ismert a *commune confessorum* „Quem invisibiliter” (fol. 374r) szekvenciája.³⁶

Clemens BLUME–Henry Marriott BANNISTER. Leipzig, O. R. Reiland, 1915. 135; Ulysse CHEVALIER: *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. I–III. Louvain, Extrait des *Analecta Bollandiana*, 1892, 1897, 1902. I. No. 6739.

²⁵ CHEVALIER 1892, 1897, 1902. i. m. II. No. 10159 hivatkozik egy 1498-as prágai misszáléra. A „Laeto corde” Borbála-szekvencia ismert Magdeburgban, Aquileiában, Salzburchban, Passauban. Vö. *Analecta Hymnica* 37. *Hymni inediti. Liturgische Hymnen des Mittelalters. Fünfte Folge*. Hrsg. Clemens BLUME. Leipzig, O. R. Reiland, 1901. 128.

²⁶ Az esztergomi hagyományhoz való kapcsolatra lásd Kiss 2011. i. m. 55.

²⁷ Feltűnő jellegzetesség, hogy a szekvencionáléban egyes szekvenciák az allelúja verzussal együtt szerepelnek. Többek között Borbála szekvenciája is. „Ave virgo sacra Barbara”, „Laeto corde”. Lásd HOLL 2012. i. m. No. 103, 415. Vö. Antiochiai Margit: „Margarethaque decreta”, „Margaretam speciosa”. Vö. *Analecta Hymnica* 55, *Liturgische Prosen zweiter Epoche auf Feste der Heiligen. Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben*. Pars II, Vol. II. Hrsg. Clemens BLUME. Leipzig, O. R. Reiland, 1922. 230–231.

²⁸ HOLL 2012. i. m. No. 170; *Missale Strigoniense* 1484. i. m. 631; *Ordinarius Strigoniensis* 2009. i. m. 154.

²⁹ Vö. HOLL 2012. i. m. No. 111, 560, 703, 708.

³⁰ SZENDREI Janka: A Szent István alleluják dallamai. *Zenatudományi dolgozatok*, 1989. 7–35: 16–17, 33; SZENDREI 2005. i. m. 308. Vö. Kiss 2011. i. m. 55, 7. jegyzet. 1502-ben Budára költözött a legnagyobb cseh humanista költő, Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic (1461–1510), aki „...félig-meddig az udvari költő szerepét is betöltötte Ulászló mellett.” KLANICZAY Tibor: *A magyarországi akadémiai mozgalom előtörténete*. Budapest, Balassi, 1993. 64 skk, különösen 71. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic ellenezte az utraquismust, a Thurzókkal szemben sikertelenül pályázott az olomouci püspökségre, ill. a boroszlói segéd-püspökségre. Kamil BOLDAN–Emma URBANKOVÁ: *Rekonstrukce knihovny Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic: katalog inkunábuli roudnické lobkovické knihovny*. Praha, Národní knihovna, 2009. 25–26. A Lobkovic család katolikus és utraquista ágára lásd GRAHAM 2006. i. m. 73.

³¹ HOLL 2012. i. m. No. 744.

³² HOLL 2012. i. m. No. 735.

³³ Az esztergomi *Ordinarius*ban megtalálható az utalás „Alleluia Sprevit. Prosa Stirps regalis.” Vö. *Ordinarius Strigoniensis* 2009. i. m. 76. (Lásd az 59. jegyzetünket is.) Az 1498-ban Velencében, illetve Nürnbergben nyomtatott esztergomi misszálékban azonban szerepel maga a szöveg is. A velencei kiadásban (RMK III. 46) fol. CLXXVv, a nürnbergiben (RMK III. 44) fol. CCXXXIIIr. A kiadások leírását lásd HOLL 2012. i. m. 264.

³⁴ HOLL 2012. i. m. No. 75.

³⁵ Vö. HOLL 2012. i. m. No. 413. Dallamára lásd Kiss 2011. i. m. 55, 7. jegyzet.

³⁶ Vö. *Graduale Strigoniense* 1993. i. m. 80.

Az Ulászló-graduále díszítését Berkovits Ilona határozta meg. A graduálét a 16. század első évtizedében Janíček Zmlelý z Písku és műhelyének tagjai illuminálták szövegkezdő betűkbe festett miniatúrákkal és a lapszélen angyal-, ember-, állatfigurákkal gazdagított növényi ornamentikával. Több mint ezer darab iniciálé található a kötetben: vastag, fekete, elvértve arany, vörös vagy kék színű kezdőbetűk, levelekkel, férfi-, női fejekkel, állatalakkal.³⁷ Janíček Zmlelý z Písku cseh miniatör datált művei alapján a másolás idejének *ante quem*je is megadható. A műhelyében díszített graduálék 1500–1512 körül kerültek kifestésre.³⁸ Közülük a Mladá Boleslav-i templomok számára díszített graduálékhoz áll legközelebb az Ulászló-graduále díszítése.³⁹ Az egyik kötet az *Assumptio* tiszteletére szentelt Mária-templom tulajdona volt 1509-ben,⁴⁰ a másikat a Szentlélek-templomnak ajándékozta Franus, Mladá Boleslav-i tanácsstag 1506-ban.⁴¹ Az Ulászló-graduálét valószínűleg 1509 előtt díszítették.⁴²

A cseh másoló- és díszítőműhellyel magyarázható, hogy az Ulászló-graduáléban utalást találunk az utraquista (kelyhes) liturgia prágai gyakorlatára.⁴³ Az eredeti, vörös betűvel és római számmal jelzett fol. A I előtt eredetileg számozatlan, most gépi számozású négy levél van (fol. 7r–10v), amelyek nem tartoztak a graduále törzsanyagához. A jelenlegi fol. 7r–7v-n a „Hec dies quem fecit dominus” Mária-antifónát⁴⁴ folytatólagosan a fol. 7v–8v-ra másolt „Melchisedech rex Salem” és „Rex Christe primogenite” tétel: az utraquista liturgia jellegzetes *Corpus Christi* votív miséjének processziós antifónája és trópusa követi,⁴⁵ amit a másoló nem az utraquista, hanem a hagyományos *credó*val zárt le. A *credo* utolsó szavai átnyúltak a jelenlegi fol. 10r-ra,⁴⁶ amelynek verzójára az aranybetűs iniciáléval díszített „Gregorius presul” kezdetű verset másolták.⁴⁷ A vele szemkösti oldalon, az eredeti fóliálással ellátott, A I fólión az „Ad te levavi” kezdő A betűjébe Gergely pápát festette az illuminátor, tanácsadóival a háta mögött. A „Gregorius presul” verset a másolóműhelyben utólagosan egy bifóliós ívfüzettel illeszthették Gergely pápa miniatúrájára.

³⁷ Részletes leírása BERKOVITS 1948. i. m. 358–369; GRAHAM 2006. i. m. 162–165: No. 12.

³⁸ GRAHAM 2006. i. m. 82–84: No. 15, 44, 134. Korábbi szakirodalommal.

³⁹ BERKOVITS 1948. i. m. 356, 358; GRAHAM 2006. i. m. 83, 173–177: No. 15.

⁴⁰ Graduále. (Mladá Boleslav, Okrešní muzeum, II A 1.) GRAHAM 2006. i. m. 83, 278–282: No. 44.

⁴¹ A kötet ma Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, Hr 6 (olim II A 6. B1, 43). Vö. GRAHAM 2006. i. m. 83, 173–177: No. 15.

⁴² GRAHAM 2006. i. m. 162.

⁴³ A Mladá Boleslav-i templomok 16. század eleji graduáléi utraquista liturgiát követnek. Lásd GRAHAM 2006. i. m. 83: No. 15, 44. Az utraquista irányzatra, liturgiára, graduáléra lásd GRAHAM 2006. i. m. 24–28, 43–46. Zmlelý z Písku huszita voltára lásd BERKOVITS Ilona: Zoroslava Drobná: Janíček Zmlelý z Písku a Jensky kodex. Umení, 3. 1955. 181–204. (Ismeretítés.) *Magyar Könyvszemle*, 72. 1956. 341–343: 342.

⁴⁴ *Annuntiatio: Laudes, Benedictus, Prima, Tertia* antifóna. Vö. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. III/B PRAHA (Sanctorale, Commune Sanctorum)*. Ed. Zsuzsa CZAGÁNY. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 86: No. 5.0325.0500/510/520. *Annuntiatio: Il. Vesp. Magn.* antifóna. Vö. *Ordinarius Strigoniensis* 2009. i. m. 58; *Liber ordinarius Agriensis* 2000. i. m. 99.

⁴⁵ Graduále, 15. század vége (?), Kutná Hora, Wien, ÖNB, Musiksammlung, Hs 15501, fol. 124v–125v. *Feria quinta officium de Corpore Christi in Ixx.* „Sequitur antiphona Melchisedech rex Salem. Tr. Rex Christe primogenite.” Lásd Hana VLOVA-WÖRNER: *Bohemian Utraquists' Repertory of Proper Tropes*. www.brrp.org/proceedings/brrp5b/vlhova-worner.pdf (letöltve 2012. október) 313–327: 321. Lásd még GRAHAM 2006. i. m. 576–581: No. 131.

⁴⁶ A *credo* fol. 10r-ra átnyúló utolsó szavai után üresen maradt az oldal. Ezért tételezzük fel, hogy az ívfüzetre írt szövegek nem tartoztak a graduále törzsanyagához.

⁴⁷ A monzai *cantatorium* szólistáinak készült énekeskönyv verse. Hans WALTER: *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum*. Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1959. (Carmina medii aevi posterioris latini I.) 371: No. 7372. Az egri *ordinarius* a prológust az advent első vasárnapi processziókor így említi: „...tantum antiphonam Gregorius pater, ut in libro graduali continetur. Finita antiphona immediate incipitur missa suo ordine, videlicet Ad te levavi.” *Liber ordinarius Agriensis* 2000. i. m. 25.

val szemközt, az első fólió elé.⁴⁸ Az utraquisták a „Gregorius presul” prológust is átvették egyes graduáléikban.⁴⁹ Az Ulászló-graduáléban nem másolhattak az utólagosan beillesztett üres fóliókra *kyrialét*, mert a graduáléban eredetileg szintén számozatlan, terjedelmes *kyriale* van (fol. 265r–291r). Az ívfűzet így üresen maradt oldalaira hagyományos, katolikus liturgikus tételekkel közrefogva bemásolták a *Corpus Christi* utraquista votív miséjének antifónáját a trópusal. A „Rex Christe primogenite” tróпуст Chevalier Dankóra, illetve Kájonira hivatkozva úrnapi processziós himnuszként közli.⁵⁰ Kájoni lengyel katolikus forrásból vehette át a nyugati szláv eredetű úrnapi éneket.⁵¹

Egy ilyen nagyméretű, gazdagon díszített liturgikus kódexet elsősorban főpapi megrendelésre, székesegyházi kórus használatára készítettek. Az Ulászló-graduále azonban nem egy meghatározott egyházmegyei rítus szerint összeállított kóruskönyv. Megrendelőjének nemcsak mintapéldányokról, hanem az anyagi forrásokról is gondoskodnia kellett. Kérdés: ki, kinek, mikor, milyen célra, hol rendelhette meg, kivel állíttatta össze a graduále liturgikus anyagát az olomouci, prágai, esztergomi rítusú szerkönyvekből a zágrábi, egri gyakorlat ismeretében. A megrendelő, az összeállító személyét egyéb források hiányában elsősorban a graduále mintapéldányainak rítusbeli hovatartozásából, valamint közvetve a díszítésből közelíthetjük meg.

A huszita befolyás alatt lévő Prágában a káptalan az 1503–1508 között összeállított és nyomtatásban megjelentetett liturgikus szerkönyveivel igyekezett visszakapcsolódni a huszitizmus előtti liturgikus gyakorlathoz.⁵² A prágai érseki szék betöltetlen volt. Jelentős szerepük volt a prépostoknak, különösen Johannes Wartenbergnek (1499–1508), aki a boroszlói káptalanban is tagja volt. Ezen keresztül is kapcsolódott Thurzó János boroszlói, Thurzó Szaniszló olomouci püspökök reformköréhez.⁵³ Morvaországban a huszitizmus egyik irányzata sem tudott egységes egyházzá szerve-

⁴⁸ Radó nem foglalkozva az antifónák és a *credo* graduáléhoz való viszonyával, a „Gregorius praesul” eredeti ívfűzetén kívüli elhelyezésével, a lényegében üres fol. 10r-t tartotta a graduále kezdőlapjának. RADÓ 1940–1941. i. m. 101. Az eredetileg vörös színnel fóliált A I–O X levelek alapján (ezután megszűnik az eredeti fóliálás) 10 fóliós ívfűzetek lehettek. A *kyriale* és a szekvencionále eredetileg is számozatlan volt. Az átkötés miatt nem állapíthatók meg az eredeti ívfűzetek. A jelenlegi ívfűzeteket lásd GRAHAM 2006. i. m. 163–164.

⁴⁹ A Janíček Zmlelý z Písku által díszített utraquista graduáléban szintén így van elhelyezve. Mladá Boleslav, Okresní muzeum, II A 1, fol. 1r–41v: *Kyriale, Sanctus, Agnus Dei*; fol. 41v: „Gregorius presul”; fol. 42r–től Advent. Vö. GRAHAM 2006. i. m. 278; Nr. 44. *Kyriale, Sanctus, Agnus Dei* után azonos fólión folytatódólagos a prológus az Angyalí üdvözet jelenetével díszített „Ad te levavi” iniciáléval egy 15. század végi prágai graduáléban. Praha, Univerzitní knihovna, XII A 21. (Mikrofilm: MTA BTK Zenetudományi Intézet, Z 653.) Lásd még: David R. HOLETON–Hana VĚHOVÁ–WÖRNER–Milena BILKOVÁ: The Trope Gregorius presul meritis in Bohemian Traditions: Its Origins, Development, Liturgical Function and Illustration. *Bohemian Reformation and Religious Practice*, 6. 2004 (2007). 215–246. Vö. http://www.brrp.org/proceedings/brrp6/holeton_et_al.pdf (letöltve: 2013. május 13.)

⁵⁰ CHEVALIER 1892. i. m. III. No. 32909; Josephus DANKÓ: *Vetus Hymnarium ecclesiasticum Hungariae*. Budapest, Franklin Társulat, 1893. 357; KÁJONI János: *Cantionale catholicum*. Csík, 1676. 341.

⁵¹ Úrnapi ének. Vö. Henrik BIRNBAUM: Zu den Anfänge der Hymnographie bei den Westslawen. I. In: *On Medieval and Renaissance Slavic Writing. Selected Essays*. Ed. Henrik BIRNBAUM. The Hague, De Gruyter, 1974. 264. Vö. <http://books.google.hu/books?Id=nT—C2jhDQQC> (letöltve: 2012. október). A mai napig úrnapi processziós ének Lengyelországban. Vö. Choral gregoriański i tradycyjne pieśni kościelne/Rex Christe primogenite. In: www.spiewnik.katolicy.net (letöltve: 2012. október).

⁵² Katherine WALSCH: Das Missale Pragense 1508. Zum liturgischen Werk des Nürnberger Druckers Georg Stuchs (1484–1517). *Innsbrucker Historische Studien*, 22. 2000. 187–230; Uó.: Liturgische Reformbewegungen der Prager Domherren in nachhusitischer Zeit. In: *Kirchliche Reformimpulse des 14/15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa*. Hrsg. Winfried EBERHARD–Franz MACHILEK. Köln, Böhlau, 2006. 255–273; 268.

⁵³ WALSCH 2006. i. m. 266. Vö. Alfred A. STRAND: Die Erneuerung von Bildung und Erziehung durch die Humanistische Bischöfe in Schlesien, Mähren und Ungarn. In: *Kirchliche Reformimpulse* 2006 i. m. 179–218; 202; MIKÓ Árpád: Thurzó Szaniszló. In: *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Főszerk. KÖSZEGHY Péter. XII. Budapest, Balassi, 2011. 44. Az olomouci káptalanra Tomas BALETKA: Olomoucká kapitula v druhé polovině 15. století. In: *Kapituly v zemích Koruny české a v Unrách ve středověku*. Sestavili Jan HRDINA–Martina MAŘIKOVÁ. Praha, Scriptorium, 2011. (Documenta Pragensia Supplementa II.) 151–159; 152.

zódni. A katolikus egyház az olomouci püspök irányítása alatt állt.⁵⁴ 1509. március 11-én Prágában Thurzó Szaniszló olomouci püspök (1497–1540) koronázta cseh királlyá az 1506-ban született II. Lajost. 1510–1511 között a Morvaországban és Sziléziában időző II. Ulászló a Thurzó püspökök udvarának vendége volt.⁵⁵ Thurzó Szaniszló támogatója volt Augustinus Moravus (Augustinus Käsénbrot, Olmützi Ágoston) 1498-tól olomouci prépost,⁵⁶ aki 1497–1511 között II. Ulászló budai udvarában tartózkodott. Hivatalosan mint a cseh kancellária tagja, magánemberként mint a budai humanisták tudós társaságának (*contubernium*) szervezője.⁵⁷

Az Ulászló-graduále díszítését a jelenlegi szakirodalom 1509 előttre datálja.⁵⁸ A liturgikus szöveg összeállításának ennél valamivel korábban, a 16. század első évtizedének közepén kellett történnie. Ez az időszak egybeesik a cseh-morva humanisták budai tartózkodásának időszakával. Az olomouci rítus választását II. Ulászló és Thurzó Szaniszló kapcsolatával, illetve a prágai szerkönyvek reformjával tudjuk magyarázni.⁵⁹

Lehetett-e Ulászló a megrendelő, és ha igen, vajon kinek a számára és használatára (*possessor*) készítette? Ulászló saját maga számára nem rendelte, az ő számára sem rendelte ajándékként Thurzó Szaniszló, mert valamilyen formában (címer) utalást találunk erre a graduálében.⁶⁰ Akár Ulászló, akár a háttérben lévő, fizetőképes olomouci püspök a megrendelő, olyan liturgikus hely használatára állította össze, amelyet nem kötelezett adott egyháztartomány rítusa, de mind a cseh-morva, mind a magyar liturgikus tételek a zenei anyaggal együtt részei lehettek az ünnepélyes liturgiának.⁶¹ Ez a hely az adott időszakban a budai várkapolna lehetett. A várkapolna zenei életére vonatkozó ismeretek alátámasztják a kodikológiai megállapításokat. „Noha a graduale csak az udvari környezet énekgyakorlatát és művelődési beállítottságát képviseli, mégis egy történelmi helyzetnek jó jellemzője.”⁶²

A későbbi használat helyének meghatározásában csak a graduálében található utólagos, szöveges és zenei liturgikus bejegyzések azonosításából levont következtetésekre támaszkodhatunk.⁶³ A bejegyzések időbeli meghatározása nagyon nehéz. Csupán az íráskép alapján lehetetlen évtizednyi pontossággal szétválasztani a bejegyző kezeket. Így a graduale lapjain az eredetileg üresen maradt kottasorokba a különböző kezek által beírt zenei bejegyzések sorrendje ad időbeli egymásutániságot. Ez a lehetőség egy esetben áll fenn. A fol. 291r–v oldalakra *aliud officium*ként jegyezte be egy mind a zenei, mind a szövegmásolásban gyakorlatlan kéz *Corpus Christi* nagyböjti votív miséjének „Panem celi dedit eis” *introitus*át metzigót notációval.⁶⁴

⁵⁴ GRAHAM 2006. i. m. 26.

⁵⁵ A Thurzó-család anyagi zavaraiól rendszeresen segítette ki II. Ulászlót. A Thurzók és II. Ulászló kapcsolatára lásd WENZEL Gusztáv: Thurzó Zsigmond, János, Szaniszló és Ferenc, négy egykorú püspök a bethlenfalvi Thurzó családból (1497–1540). Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1878. (Értekezések a történettudományok köréből VII. 9.)

⁵⁶ WENZEL 1878. i. m. 581.

⁵⁷ KLANICZAY 1993. i. m. 62–63, 72. BALETKA 2011. i. m. 153–154. II. Ulászlótól kaphatta ajándékba az Alberti-corvinát. MIKÓ Árpád: Az olomouci Alberti korvina. *Művészettörténeti Értesítő*, 34. 1985. 65–72. Vö. KLANICZAY 1993. i. m. 68.

⁵⁸ Lásd 42. jegyzet.

⁵⁹ Az olomouci székesegyház könyvtárában megvolt az *Ordinarius Strigoniensis* [Nuremberg, 1493–1496] kiadása. Leírását lásd *Ordinarius Strigoniensis* 2009. i. m. XXIX–XXX. A *possessor*-bejegyzésről fénykép uo. [Számozatlan képek: 6].

⁶⁰ A fentieket figyelembe véve azokkal értünk egyet, akik nem azonosítják az Ulászló-graduálét a számadáskönyvből idézett Pál *scriptor* másolta graduáléval. Vö. *Magyarország zenetörténete I.* 1988. i. m. 134; HOFFMANN–WEHL 1992. i. m. 281.

⁶¹ „Nem helyes tehát minden finomítás nélkül mint cseh forrást citálni.” SZENDREI 1981. i. m. 42.

⁶² *Magyarország zenetörténete I.* 1988. i. m. 238.

⁶³ A zenei bejegyzések ismertetésekor Kiss Gábor szíves engedélyével a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság IX. tudományos konferenciáján (az „In memoriam László Dobszay” emlékülésen) 2012. október 12-én elhangzott „Az Ulászló-graduále utóélete az újabb kutatások fényében” című előadására támaszkodom.

⁶⁴ Kevésbé gyakorlott kézre valló bejegyzés. Két *officium* van *Corpus Christi* ünnepére a prágai székesegyház 15. század második felében készült graduáléjában (Praha, Univerzitní knihovna, Ms XIII 5 c), „Cibavit”, illetve „Panem de celo” *introitus*szal.

Folytatólagosan, „Unus panis et unum corpus” kezdettel, magyar kurzív notációval a mise traktusát másolták be. Az *introitus* prágai liturgikus forrásokban található, a traktus az esztergomi rítus szerinti tétel.⁶⁵ A votív mise *introitus*a „Salus populi” az esztergomi liturgikus előírások szerint. Nem a traktus bejegyzőjének kezétől származik a fol. 159v lapszélén olvasható bejegyzése *Corpus Christi* ünnepének „Cibavit” *introitus*ához.⁶⁶

Ulászló halála (1516) után Mária királynéval új udvari kultúra érkezett Budára.⁶⁷ Kérdés, hogy az esztergomi liturgikus gyakorlatot követő néhány szöveges bejegyzés közül a fol. 271r-n „Kyrie de martyribus”⁶⁸ és a már említett „Unus panis et unum corpus” traktus⁶⁹ kerülhetett-e még Budán a graduáléba, a bizonytalan udvari használatban.

A várkáporna sorsa az Ulászló-graduále utóéletét is befolyásolta. Az 1526 utáni zavaros időszakban 1541-ig hol János király, hol Ferdinánd volt Buda ura.⁷⁰ János király budai uralma idején, 1530-ban, a Gritti-féle ostromkor leltárral együtt letétbe helyezték a pozsonyi káptalannál a várkáporna kincseit. Köztük volt négy kóruskönyv. 1569-ben a kápolna kincseit Bécsbe vitték, a köteteknek nyoma veszett.⁷¹

A graduálének legkésőbb 1530-ban el kellett kerülnie a várkápolnából, egyébként Konstantinápolyba (1541 után) vagy Buda felszabadítása után (1686) Bécsbe szállították volna. Az Ulászló-graduáléről 1530 után bizonyosan csak az állítható, hogy 1569 augusztusában a török miatt 1543-tól Nagyszombatban működő esztergomi székesegyház használatában volt. Két tétel bejegyzője a káptalani iskolából, a székesegyházi kórusban közreműködő diákok zenei vezetője, a *succentor*. „Sanctus” és „Agnus Dei”, „per me Michaellem Heyggl succentorem schole anno domini 1569/ 25 die Augusti” (fol. 280r); „Honor, virtus et imperium”, Szentháromság vasárnapjának allelúja verzusa „per me Michaellem Heyggl succentorem anno domini 1569/ 26 die Augusti”⁷²

A kötés vizsgálatával is egyelőre az 1543 utáni esztergomi székesegyházi használat bizonyítható. A graduále kötése nem egykorú. Az átkötés helye valószínűleg Nagyszombat, ahol az

Ez utóbbi „aliud officium” elnevezéssel a hetvenedvasárnapi „De corpore Christi” votív mise *introitus*a: fol. F Xllv–F Xlllv. (Mikrofilm: MTA BTK Zenetudományi Intézet, Z 855.)

⁶⁵ *Quadragesima Dom. 3. feria 5. Missale Strigoniense* 1484. i. m. fol. 33r.

⁶⁶ Fol. 159v lapszélén szövegbejegyzés az úrnapi „Cibavit” *introitus*hoz: „Post dominicam 7mae usque ad festum paschalem loco Cibavit intr. Salus populi”. Az *introitus* azonos *Quadragesima Dom. 3. feria 5. Missale Strigoniense* 1484. i. m. fol. 33r. Vö. „Item feriis quintis, quando de patrono servatur post Septuagesimam, tunc in missa de corpore Christi officium salus populi. Tractus Unus pacis. Cetera per totum de corpore Christi.” *Liber Ordinarius Agriensis* 2000. i. m. 43–44. Olomoucban szintén „Salus populi” az *introitus*, de nem ad traktust. *Missale Olomucense* 1499. i. m. fol. Lll.

⁶⁷ Az udvar zenei életére lásd *Magyarország zenetörténete I.* 1988. i. m. 132–140.

⁶⁸ Esztergomi gyakorlat az ünnepi besorolás. Kiss Gábor: Tridentinum előtt és után. A magyarországi pálosok ordinarium hagyománya. *Zenetudományi dolgozatok*, 2009. 97–133: 101, 104, 21. és 23. jegyzet.

⁶⁹ *Tractus de corpore Christi*. Azonos *Missale Strigoniense* 1484. i. m. fol. 177v. Vö. 65. jegyzet.

⁷⁰ Eperjesről jelentette 1541. december 26-án Werner György I. Ferdinánd királynak, hogy János király budai kápolnájának Eperjesre került kincseit lefoglalta, két ládában őrzi, amíg Ferdinánd rendelkezik. Könyvről nincs adat. *Egyháztörténeti emlékek a magyarországi hitújítás korból*. Szerk. BUNYITAY Vince et al. Ill. Budapest, Szent István Társulat, 1906. 562: No. 573.

⁷¹ SZIGETI Kilián: A budai hajdani várkápolna zenei élete a XIV–XVI. században. *Magyar Zene*, 9. 1968. 419. Szerintem a négy kóruskönyv nem kizárólagosan csak graduálét jelent. Vö. CSAPODI Csaba: *The Corvinian Library. History and Stock*. Budapest, Akadémiai, 1973. 421: No. 831.

⁷² Csehes notációval történő lejegyzések. Az allelúja verzust lásd *Missale Strigoniense* 1484. i. m. fol. 94v. A *succentor* nem volt tagja a káptalani testületnek. Az éneklő kanonok, illetve káptalan alkalmazásában álló *succentor*t fele részben a káptalan, fele részben Nagyszombat városa fizette. Az 1569. évi városi számadáskönyv hiánya miatt Michael Heyggl azonosíthatatlan. Mészáros Klárának (Bratislava, Univerzitná Knižnica) köszönöm fáradozását, hogy a nagyszombati számadáskönyvekről felvilágosítást adott. Vö. BARDOS Kornél: Adatok a pozsonyi és a nagyszombati káptalani-városi iskola 17. századi zenéjéhez. *Zenetudományi dolgozatok*, 1984. 13–16: 15.

esztergomi káptalan 1543-tól 1820-ig tartózkodott. A szekvencionále piszkos kezdőoldala arra enged következtetni, hogy az újrakötés előtt hosszabb ideig kötetlenül volt folyamatos használatban,⁷³ a 17. század elején grafitceruzás arab számokkal (1–94) külön be is számozták.⁷⁴ A kódexet valószínűleg a 17. század második felében kötötték át görgetőkkel díszített natúr színű bőrből. A táblák szélén úgynevezett német palmettás keret látható. A kötés oldalain díszes, rézből készült élvédők, valamint közép- és sarokveretek vannak. Mindkét táblán a felső két-két sarokveret 19. századi pótlás. A nagyméretű középpereten a kétfarkú cseh oroslán, az alsó sarokvereteken lengyel sas van.⁷⁵ A graduále elé Palkovics György könyvtáros (1803–1835) *Index rerumot* illesztett. A mutató szerint *Sexagesima* (B XIX) vasárnapja volt akkor a graduále elején. Ezek a lapok jelenleg is gyűrötték és piszkosak. Ebből arra következtethetünk, hogy a kódex kötése a 19. század elejére ismét megrongálódott. A kötés restaurálása, újrafűzése előtt (1882-es könyvkiállítás?), meghatározhatatlan időpontban miniatúrákkal díszített leveleket vágta ki. A hiányzó levelekből három ismert.⁷⁶ A 19. századi restaurálás félrevezető módon egészítette ki a 17. századi be- vagy újrakötést. A sarokveretek közül csak az első tábla bal alsó (sasos) verete középkori, a többi utánöntés. Középkoriak még az élvédők, és nagy valószínűséggel még a két oroslán.⁷⁷ A jelenlegi kötés tehát a 19. század utolsó harmadában készült a 17. századi bőrkötés, valamint egyelőre ismeretlen eredetű középkori veretek felhasználásával. A bőrkötésen ugyanis nem látszik a veretek korábbi nyoma. Középkori élvédőkkel, a sas- és oroslán-veretek alapján, a 19. század utolsó harmadában pótlásokkal alakították ki a historizáló kötetet. Ez azért lényeges, mert a graduále *possessorának* azonosítását Berkovits Ilona erre alapozta.⁷⁸ A graduále a Jagelló-kori cseh-morva-magyar liturgikus gyakorlat egyedi képviselője. Ennek alapján továbbra is elfogadható az Ulászló-graduále elnevezés.

Tárgyszavak:

középkori könyvtörténet; liturgiátörténet; Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár

⁷³ Lauf Juditnak köszönöm, hogy erre figyelmemet felhívta.

⁷⁴ Ugyanaz a kéz főlálta grafitall a szekvencionálét, aki újrafőlálta az úgynevezett Pálóczi-antifonále második kötetét. (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms I. 3c. fol. 154–404.)

⁷⁵ Rozsondai Marianne készítette a kötés leírását.

⁷⁶ Az eredeti fol. I [nagy „i”] IIIr *Corpus Christi* ünnepe az utolsó vacsora jelenetével: New York, B. H. Breslauer gyűjteménye. Vö. *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*. Exhibition catalogue. Ed. William M. Voelkle–Roger S. Wieck. New York, The Pierpont Morgan Library, 1992. No. 47. Köszönöm Török Gyöngyinek, hogy a töredékeket ismerető katalógusra felhívta a figyelmemet, és rendelkezésemre bocsátotta a töredékek leírását. Az eredeti fol. L VIIIv *Purificatio* miniatúrával: Bern, Ernst és Sonya Boehlen gyűjteménye. *The Bernard H. Breslauer Collection* 1992. i. m. 144. Az eredeti fol. H XIVv *Ascensio* jelenetével: 2006. július 6-ig: Bern, Ernst Boehlen gyűjteménye, Ms 1505 ES. Jelenleg ismeretlen helyen. Lásd <http://www.sothebys.com/en/ecat.notes.LO/240.html/31> (letöltve: 2012. május). Vö. *The Bernard H. Breslauer Collection* 1992. i. m. 144.

⁷⁷ Benkő Elek szíves közlése alapján.

⁷⁸ Lásd 5. jegyzet.

Kinga Körmendy

The Ladislaus Gradual: Questions and Possible Explanations

The main corpus of the Ladislaus Gradual (Esztergom, Archbishopric Library, Ms I. 3) was compiled according to the Ritual of the diocese of Olomouc. The Hungarian saints figure in the All Saints litany. To the known sequences of Saint Stephen and Saint Imre (Emeric), new alleluia verses were added. The Hungarian liturgical content follows the Rituals of Esztergom, Eger and Zagreb. The gradual was composed in a Bohemian scriptorium in the first decade of the 16th century for the castle chapel of Ladislaus II in Buda. Its music is Bohemian, both from the perspective of its content and its notation. The illuminations are the work of Janíček Zmílelý z Písku. We have no information regarding when this manuscript became the property of the cathedral of Esztergom. In 1543 the Chapter of Esztergom escaped from the Turks to Nagyszombat (today Trnava, Slovakia). It was here that in 1569 the head of the cathedral choir added two musical pieces to the gradual. At the beginning of the 17th century the gradual was rebound. In the last decades of the 19th century it was restored. It was at this time that the 17th century binding was given new fittings: the Polish eagle and the Bohemian lion. Of these, only one eagle and two lions are medieval. The rest of the fittings were recast. The gradual was named after the Bohemian-Hungarian king, Ladislaus II (1490–1516), on the basis of the fittings.

Lauf Judit

A Sopronban őrzött liturgikus kódextörödékek és a Schottenstift¹

Lauf Judit
Kodikológus, tudományos
munkatárs
MTA–OSZK Res Libraria
Hungariae Kutatócsoport
Kutatási területe:
kódextörödékek, magyar
nyelvm emlékek, liturgiátörténet
E-mail: lauf@oszk.hu

Az ünnepelnél senki sem ismeri jobban a Fragmenta Codicum Kutatócsoport soproni kódextörödékeket feldolgozó kötetének illuminált törödékeit.² Wehli Tünde készítette a kötetben szereplő törödékek iniciáléinak és lapszéli díszítéseinek leírását. A problémásabb fragmentumok végső kodikológiai meghatározását az ünnepelttel gyakori, meleg hangvételű, hosszúra nyúló, újabb eredményeket hozó beszélgetéseink előzték meg. Alábbi tanulmányomban ezek közül egy olyan, mint utóbb kiderült, nemzetközi érdeklődésre is számot tartó, jelentős liturgikus törödékcsoportot szeretnék bemutatni, melynek körülhatárolása elképzelhetetlen lett volna Wehli Tünde éles megfigyelései nélkül.

A liturgikus törödékek meghatározása közben figyeltem fel 29, egymással sok szempontból szoros kapcsolatban álló fragmentumra. Tartalmi és formai jegyekből egyaránt az volt megállapítható, hogy a 29 törödékek kódex maradványának tekinthetők. Egy-egy kódexből származik a Sopr. Fragm. 135–141 (a továbbiakban első antifonále), a Sopr. Fragm. 142–149 (második antifonále) és a Sopr. Fragm. 150–163 (harmadik antifonále).³ Mindhárom antifonále fragmentumai kivétel nélkül a Soproni Levéltár 17. századi levéltári iratainak bekötésére szolgáltak. Mivel a 17. század derekától kezdve a városi kamarai hivatal szinte folyamatosan fennmaradt számadáskönyvei a városnak dolgozó, név szerint említett könyvkötők számára folyósított kifizetéseket is közlik, semmi kétségünk nem lehetett és most sincs afelől, hogy az általunk vizsgált, a 17. században már használaton kívül lévő, beírt pergamenleveleket helyben, helybéli könyvkötők használták fel.

Ezzel megalapozottnak látszott az a soproni törödékekről készített katalógusunkban megfogalmazott feltevésünk, hogy az említett három antifonále provenienciája és egykori liturgikus

¹ A tanulmány a K 72105 számú OTKA támogatással készült az MTA–OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoport Fragmenta Codicum műhelyében.

² *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Sopron*. Hrsg. Edit MADAS et al. Budapest, Akadémiai, 2006. (Fragmenta et Codices in Bibliotheca Hungariae 5.) A Fragmenta Codicum Kutatócsoport korábbi köteteiben található illuminált törödékek iniciáléinak és lapszéli díszéseinek leírását is Wehli Tündének köszönjük. Vö. <http://www.fragmenta.oszk.hu> (letöltve: 2013. január 8.)

³ A tanulmányban említett törödékekre a *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente* 2006. i. m. kötetben található sorszámaik szerint hivatkozom, a törödékeket a továbbiakban Fr(agmentum) rövidítéssel jelölöm. A kötetünket megelőző tanulmányokban, melyekre itt, a későbbiek során hivatkozni fogok, ezek a törödékek még a Soproni Levéltár Radó Polikárp által megadott leltári számán szerepelnek. Ezeket a leltári számokat az új tételszámok mellett kötetünkben egy R(adó) betű kíséretében tüntettük fel. Első antifonále: 135 (R 265), 136 (R 160), 137 (R 86), 138 (R 161), 139 (R 32), 140 (R 163), 141 (R 162); második antifonále: 142 (R 52), 143 (R 275), 144 (R 251), 145 (R 164), 146 (R 165), 147 (R 33), 148 (R 181), 149 (R 101); harmadik antifonále: 150 (R 34), 151 (R 155), 152 (R 157), 153 (R 74), 154 (R 156), 155 (R 158), 156 (R 81), 157 (R 62), 158 (R 63), 159 (R 53), 160 (R 49), 161 (R 159), 162 (R 138), 163 (R 222).

használata is Sopronhoz, illetve Sopron környékéhez köthető. Ezt a feltételezést azonban a töredékek újabb, tüzetesebb vizsgálata nem támasztotta alá. Ma már kijelenthető, hogy az antifonálék nagy valószínűséggel kicsit távolabb, a bécsi egyetemmel szoros kapcsolatot ápoló bécsi bencés kolostorban, a Schottenstiftben, vagy annak megrendelésére készültek.⁴ Az alábbiakban azt foglaljuk össze, milyen egymást kiegészítő és megerősítő szempontok alapján jutottunk erre az eredményre.

1. Az antifonálék rítusa

A három antifonále rítusának és provenienciájának meghatározásával először Szigeti Kilián foglalkozott.⁵ Az első (Fr. 135–141) és a harmadik (Fr. 150–163)⁶ antifonálét a 15. század elején készült ferences kódexnek, a másodikat (Fr. 142–149) pedig karthauzi kódexnek tartotta. Az antifonálék ferences eredetét a következőképpen indokolta: „Írásuk és hangjelzésük jól ismert a budapesti Egyetemi Könyvtár ferences Antiphonaleiból (Cod. Lat. 118, 119, 121, 122).”⁷ „Nagy kórus használatára szánt Antiphonale káptalani vagy szerzetesi zsolozsmázó kórust tételez fel. Magános pap vagy plebániái templom nem használt nagyalakú, hangjelzett Antiphonalet. Mivel pedig Sopronban a XVIII. századig nem működött káptalan, sem kórusmondó szerzet nem volt a ferenceseken kívül, így a két Antiphonalet ferencesnek vallhatjuk. Ezt megerősíti a kódexek hangjelzése. Quadrata hangjegyírást csak a szerzetesek használtak Magyarországon, főleg az »új« szerzetesrendek: ferencesek, ágostonos remeték, domonkosok, kartauziak. A bencés monastorokban csak később hódított a quadrata hangjegyírás.”⁸ Az általa karthauzinak vélt antifonáléről pedig ezt írta: „Ez a többi soproni Antiphonaletől eltérően monasztikus jellegű. Ez azt jelenti, hogy Sz. Benedek Reguláját követő szerzetesek használták. Mivel pedig a XIX. sz.-ig nem voltak Sopronban monasztikus szerzetesek, így az Antiphonale kétségkívül máshonnan került ide.”⁹ Szigeti úgy gondolta, hogy a karkönyvet a lövöldi karthauziak hozták magukkal, amikor a török elől templomi értékeikkel együtt Sopronba menekültek.

Szigeti Kiliánra hivatkozva Szendrei Janka is ferences, illetve karthauzi eredetű antifonálék-ból származónak tartotta a töredékeket.¹⁰ Dobszay László ugyan a Fr. 142–149 karthauzi eredetét nem vonta kétségbe, de a soproni antifonálék ferences provenienciáját már megkérdőjelezte. Az első antifonáléről (Fr. 135–141) ezt írja: „ötvenedvasárnap néhány fennmaradt antifonájában sok apró variánshang a [ferences] antifonáléhoz [Budapest, Egyetemi Könyvtár, Cod. Lat. 118] képest.” A harmadikról (Fr. 150–163) így töpreng: „eredete kétséges: variánsaiban sok és nem jelentéktelen hangvariáns a ferences antifonához képest; a hetvenedvasárnapi laudes előtt álló responzorium nem egyezik az antifonáléval [Egyetemi Könyvtár Cod. 118, vö. Fr. 150] ... ugyanakkor a böjti kis órák antifonabeosztása, a capitulumok és más részek rubrikázásának módja mégis a főforrással rokonítja.”¹¹

⁴ A Schottenstiftben található kódextöredékek meghatározásával elsőként Mezey László foglalkozott. MEZEY László: Fragmentforschung im Schottenstift 1982–1983. *Codices Manuscripti*, 10. 1984. 2. 60–71.

⁵ SZIGETI Kilián: Középkori hangjegyes kódextöredékek a Soproni Állami Levéltárban. *Soproni Szemle*, 17. 1963. 29–40: 37–38; No. 17–19, 145–149: 146–147.

⁶ A Fr. 162 (R 138) számú töredéket Szigeti Kilián és a későbbi tanulmányok is kihagyták a sorozatból, csak a *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente* 2006. i. m. kötetben azonosítottuk a sorozathoz tartozó töredékként.

⁷ SZIGETI 1963. i. m. 37.

⁸ SZIGETI 1963. i. m. 147.

⁹ SZIGETI 1963. i. m. 146.

¹⁰ SZENDREI Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest, Zenetudományi Intézet, 1981. 109: F 419–426 (karthauzi), 110: F 427–433 (ferences), 110: F 434–446 (ferences), 109: F 416 (ferences).

¹¹ DOBSZAY László: *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. Budapest, Balassi, 2003. 371–373. Dobszay a töredékekre SZENDREI 1981. i. m. sorszámai szerint hivatkozik.

Dobszay László kétségei a soproni katalógus készítésekor beigazolódtak. Az antifonále-töredékeken lévő antifónák, responzóriumok tételről tételre történő liturgikus elemzése során kiderült, hogy a Szigeti Kilián által ferencesnek vélt antifonálék valójában nem ferencesek. Rítusuk monasztikus jellegű, és azon belül pontosan megegyeznek a melki reformot követő, 1500-ban nyomtatásban megjelent, úgynevezett melki breviárium rítusával.¹² Sőt a soproni fragmenta-kötet megjelenéséig a korábbi szakirodalomban karthauzinak vélt antifonále-sorozat is ugyanehhez a bencés rítushoz köthető.¹³ Mindennek nem mond ellent a kvadrát hangjegyzírás sem. Dobszay szerint a bencések középkor végi magyarországi emlékei is kvadrát írásúak.¹⁴ A monasztikus jelleg tartalmi jegyeit a *scriptor* lapszéli jelölései is alátámasztják. A Fr. 142–149 és a Fr. 150–163 sorozat a lapszéleken jelzi, hogy a napi zsolozsmán belül hányadik antifónát, illetve responzóriumot énekelik. Tudvalevő, hogy a monasztikus szerzetesrendeknél az úgynevezett római (világi) zsolozsmával ellentétben a matutinumban az olvasmányok és responzóriumok száma nokturnusonként nem három, hanem négy (összesen tizenkettő).¹⁵ A ferencesek a római liturgiát követik, tehát ott a három nokturnus alatt csak kilenc responzóriumot énekelnek. Ezzel szemben a Fr. 149r a lapszálon már tizenkettedik responzóriumként jelöli a pünkösdi oktaváját követő első vasárnap harmadik nokturnusának utolsó responzóriumát.¹⁶ A másik sorozat egy töredékén, a Fr. 154r-n ötvenedvasárnapon a harmadik nokturnus első responzóriumához („Movens igitur Abraham”) már *R IX* van kiírva a lapszélre. Mivel közvetlenül utána egy újabb responzórium, a tizedik következik, semmi kétségünk nem lehet afelől, hogy monasztikus kódexről van szó. Ugyanezen a töredéken az is nyomon követhető, hogy a monasztikus szokásoknak megfelelően, a világi zsolozsmától eltérően a zsoltár helyett a harmadik nokturnusban kantikumot énekelnek.¹⁷ Úgy véljük, a töredékek rítusát tekintve az itt röviden összefoglalt eredmények elégségesek annak bizonyítására, hogy azok a kódexek, melyekből ezek a soproni töredékek kikerültek, egy melki kongregációhoz tartozó bencés kolostor számára készültek.¹⁸

2. Azonos *scriptorium*ban készült soproni kódextöredékek

A három antifonále töredékei közül kettő a nagyböjti időszakból való. A Fr. 135–141 fragmentumai a hetvenedvasárnaptól nagypéntekig tartó, a Fr. 150–163 levelei pedig hetvenedvasárnaptól a szenvédés vasárnapja utáni péntekig tartó időszakból őriztek meg részleteket. A második antifonále-sorozat, a Fr. 142–149 a húsvét hetétől pünkösdi oktaváját követő vasárnapig tartó időszakot öleli föl. Az antifonále-sorozatok ívfüzetei egyik esetben sem rekonstruálhatók, mert a *temporale* megadott részeiben a töredékeken az ünnepek nem következnek folyamatosan egymás után, sok levél hiányzik közülük.

A két nagyböjti időszakból való sorozat fragmentumai között két helyen átfedéssel is találkozunk. A hetvenedvasárnap harmadik nokturnusának „Dixit Dominus ad Adam” kezdetű utolsó, azaz 12. responzóriuma és a laudes antifónák közül az első három antifóna a Fr. 136 és

¹² *Breviarium Benedictinum Mellicense*. [Nürnberg], 1500.

¹³ Ez az antifonále-sorozat eltér a karthauzi breviárium rítusától. Vö.: *Breviarium sacri ordinis Cartusiensis*. Lugduni, 1587; *Breviarium O. Carth. Monasterii Aggspachensis a. 1452*. Kalocsa, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. 200. (Mikrofilmje: OSZK, Kézirat-tár, FM I/2670.)

¹⁴ DOBSZAY 2003. i. m. 370.

¹⁵ Kivéve nagypénteken, amikor a bencéseknél is csak három olvasmány van a nokturnusokban.

¹⁶ Bár ezt az egy sorozatot Szigeti is monasztikusnak, de tévesen karthauzinak tartja: SZIGETI 1963. i. m. 146.

¹⁷ Monasztikus jellegzetesség továbbá, hogy a vespéráson a világi zsolozsmától eltérően *responsorium prolixum* helyett *responsorium brevité* énekelnek, lásd Fr. 148.

¹⁸ A töredékek részletes leírását lásd *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente* 2006. i. m. 147–151, 152–158, 158–166.

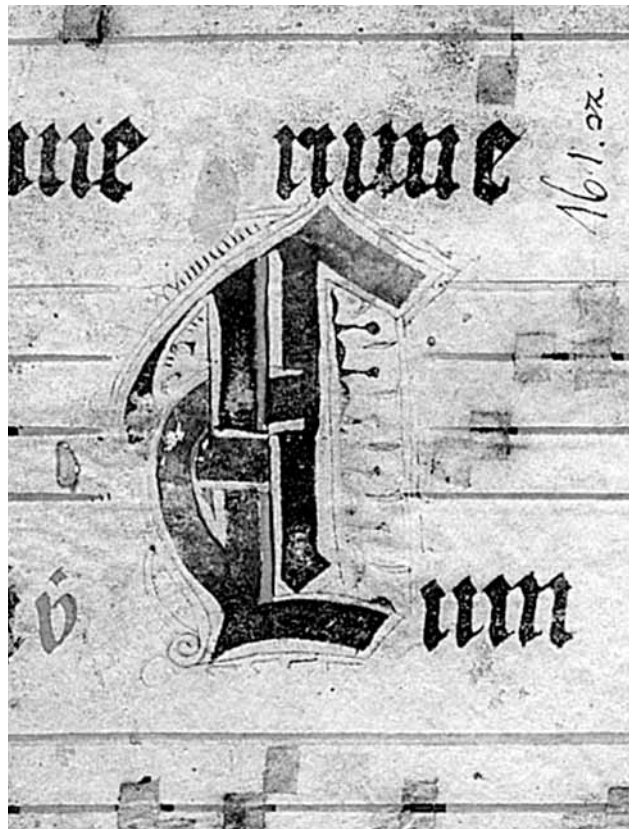
a másik sorozat Fr. 150 jelzetű töredékén is olvasható. Az ötvenedvasárnap 4–6. responzóriuma pedig a Fr. 138 és a Fr. 153 töredékén van meg. Az ezeken a töredékeken olvasható responzóriumoknak és antifónáknak a szövege és dallama is megegyezik.

A töredéksorozatoknak nemcsak a műfaja és a rítusa egyezik meg, hanem formai jegyeik is arra utalnak, hogy a három antifonálénak ugyanabban a *scriptoriumban* kellett készülnie. A Wehli Tündével folytatott közös vizsgálódás tovább erősíti ezt a hipotézist. Mind a három antifonále írástükre egyhasábos és azonos méretű: 360/365×230/235 mm, hét szöveg- és hét, vörös vonallal megvonalmazott kottasorral. Írásuk a 15. század első felében, a liturgikus kódexekre jellemző gótikus könyvírással készült. A három sorozat három keze jól elkülöníthető egymástól. Az írásképek elemzése során azonban feltűnt, hogy az első sorozatban (Fr. 135–141) a Fr. 135v-n a *scriptor* másolás közben kihagyott egy sort a főszövegből. A hiányt, amelyet a harmadik sorban egy horgonyos, vörös máltai kereszt jelez, a lap alján, nyolcadik sorként egy másik kéz pótolta, aki azonosnak tűnik a Fr. 142–149 sorozat *scriptorával*.¹⁹ Bár a textuális írások esetében egy-egy sornyi szöveg minta alapján csaknem lehetetlen teljes határozottsággal azonosítani az írást létrehozó kezeket, az erős egyezés alapján mégis arra lehet gondolni, hogy ez a két antifonále közel egy időben, ugyanabban a *scriptoriumban* készült.

A következőkben a három antifonále díszítését vizsgáljuk,²⁰ és elemezzük majd egymáshoz és a soprani köteten belül más töredékekhez való viszonyukat is.

A Fr. 135–141 sorozaton (első antifonále) a váltakozó, egyszerű, vörös és kék lombard iniciálék mellett a gazdagon tagolt, fraktúrajellegű iniciálék jól elkülöníthető csoportot alkotnak. A betű törzse egymásra merőlegesen vezetett vonalakból áll. Ezek a többszörösen megtört, szalagokból formált vonalak egymáson átbújtatva rácsszerű fonatot alkotnak. A betű belsejében az ívek alkotta közekeket filigránnal, stilizált levelekkel, levélsorokkal vagy rozettákkal töltik ki (1. kép). A betűk körül filigrán-ornamentika, illetve íves keretben fésűfogát idéző díszítés látható. A fraktúra iniciálék tollrajzdíszítése saját színnel vagy vörössel, illetve kékkel készült.

A Fr. 142–149 sorozaton (második antifonále) egyszerű vörös és kék lombard iniciálék váltják egymást. A verzusok kezdetét jelölő fekete fraktúra iniciálékat sárgával színezték, amint a fekete és piros majuszkulákat is. A Fr. 148 töredékén egy kék-vörös, osztott betűtörzsű lombard *P(reparate)* iniciálé látható.



1. kép. Első antifonále. Győr-Moson-Sopron Megyei Soproni Levéltára, Fragmentum 138, részlet

¹⁹ A betűk – például *s*, *t* – ugyanolyan formában vezetett vékony hurokban végződnek. Az *m* a szó végén ugyanúgy készült, mint a Fr 146r-n.

²⁰ Az iniciálék leírása részben Wehli Tünde szóbeli közlésén alapul, melyet a vele folytatott munkánk során jegyzeteltem. Az általam leírtak ellenőrzését és kiegészítését Boreczky Annának köszönöm.



2. kép. Harmadik antifonále.
Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára,
Fragmentum 151, részlet

A Fr. 150–163 sorozatot (harmadik antifonále) igényes lombard és fraktúra iniciálék díszítik. A váltakozó vörös és kék tollrajzos lombard (*fleuronné*) iniciálék belsejét indákba foglalt rozetták, illetve spiráldíszek töltik ki (2. kép). A motívumok indasorként ismétlődnek. A betű körül is megjelennek a filigránsorok. A fraktúra iniciálék betűtörzseinek kialakítása egyszerű, de a betűk belsejében és a betűk körül a lombard iniciálékból vett, igényes díszítőelemeket alkalmaznak. A sorozat egyik töredékének két fraktúra iniciáléjába plasztikus hatású, kanyarogva vezetett, érezett akantuszlevelet festettek (Fr. 160). A betűk belseje több esetben sárgával színezett, akárcsak a Fr. 142–149 sorozat fraktúrai is. Az ünnepelt mindezek alapján a kódexet az 1420-as évekre datálta.²¹

A közelmúltban jelent meg az Österreichische Nationalbibliothek illuminált kódexei-nek legújabb, az 1410–1450 között Bécsben és Alsó-Ausztriában készített kódexeket fel- dolgozó katalógusa. Ebben Veronika Pirker-

Aurenhammer a harmadik antifonáléból való, a soproni kötetben képpel illusztrált Fr. 151 töredék iniciáléját is megemlíti. Olyan osztrák kódexek iniciáléi közé sorolja, amelyek bizonyosan Bécsben, 1415 és 1425 között készültek.²² Tehát Wehli Tündének az antifonáléra vonatkozó datálását a bécsi kódexekből vett párhuzamos példák is alátámasztják.

Erre a harmadik antifonáléra ugyan nem jellemzők a betűtörzs által körbezárt mezőben színezetlenül hagyott négykaréjos levelek, mégis azon a töredéken (Fr. 150), amelyen a responzorium és verzus tartalmilag is megegyezik az első antifonále Fr. 136-os töredékével, a verzust kezdő *P* iniciálé belsejében mindkét helyen egyforma, színezetlenül hagyott négykaréjos levelet találunk. Ez az általános díszítőelem, mely mindkét sorozaton ugyanazon a helyen bukkan fel, önmagában jelentéktelennek tűnő motívum, esetünkben mégis jelentőséggel bír, mert ez is egy apró, kiegészítő adata lehet annak a feltételezésnek, hogy a sorozatok egy helyen készültek.

A soproni fragmenta-kötetben található még egy misszále (Fr. 317–324), amely az antifonálékkal közös formai jegyekkel rendelkezik. Rítusa a passauai egyházmegyéhez tartozó, de attól mégis jól elkülöníthető bécsi liturgikus gyakorlatot követi.²³ A misekönyv az íráskép alapján

²¹ Wehli Tünde szóbeli közlése volt; a soproni katalógusban tágabb időintervallumot adtunk meg (15. század első fele).

²² Itt szeretnék köszönetet mondani Martin Rolandnak, aki felhívta a figyelmemet a Fr. 150–163 soproni antifonále-sorozat és a „Wiener-Fleuronné-Gruppe I” közötti kapcsolatra, valamint a hozzá fűződő katalógustételre. Ez az információ döntő volt tanulmányom gondolatmenetének kialakításában. Vö. *Mitteleuropäische Schulen V. (ca. 1410–1450) Wien und Niederösterreich*. Bearb. Katharina HRANITZKY–Veronika PIRKER–AURENHAMMER–Susanne RISCHPLER–Martin ROLAND–Michaela SCHULLER-JUCKES–Christine BEIER–Andreas FINGERNAGEL–Alois HAIDINGER. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2012. (Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 14.) 181–182; Kat. 42–45: Wiener Fleuronné-Gruppe I, um 1415/25. (Veronika PIRKER–AURENHAMMER).

²³ A bécsi rítus meghatározásáról: LAUF Judit: Bécs és Sopron középkori liturgikus gyakorlatának összefüggései a soproni kódextöredékek alapján. *Magyar Könyvszemle*, 125. 2009. 273–304; Judit LAUF: Verbindungen der mittelalterlichen liturgischen Praxis in Wien und Ödenburg. *Codices manuscripti*, 73–74. 2010. 15–30.

igen közel áll a Fr. 135–141 antifonále-sorozathoz. A két liturgikus könyv műfajhoz kötött különbségeit tekintetbe véve az írás akár azonosnak is tekinthető. A kottával ellátott antifonálék nagyobb betűkkel készülnek, a misekönyv általában kotta nélküli, kisebb betűs írás. A közös, egy kézre valló, legjellegzetesebb betűk a következők: *ff, g, b, h, r, A, E, S, C*. Az illuminált részek összehasonlítása sem mond ellent a rokonításnak. A misekönyvben ugyan műfajánál fogva sokkal kevesebb az iniciálé, de a Fr. 324 töredéken (3. kép), a kánon kezdetének hatrosos *T(e igitur)* iniciáléján megjelennek olyan motívumok, amelyek az antifonále iniciáléin is feltűnnek. A Fr. 137r-n a fekete fraktúra *F* iniciáléból hosszan kifutó tollrajz és a kampóban végződő vonalszakaszok hasonlóak a misszale *T* iniciáléját díszítő motívumokhoz. Ugyanezen az antifonále-töredéken, a verzón van egy kopott fraktúra *I* iniciálé. A betű visszakanyarodó záróvonalába tollal rajzolt rozetta került. Ennek a rozettának szögletes változatai adják a hátterét a kánon *T* iniciáléjának is. A Fr. 135 antifonále-töredék rektóján a fekete fraktúra *A* iniciáléjának a betű körüli külső vonaldíszje ugyanúgy rövid, kampókban végződő vonalszakaszokból áll, mint a Fr. 324 misszale-töredék külső vonaldíszje. Ugyanennek az antifonále-töredéknek a verzóján pedig egy osztott betűtörzsű *I* iniciálé található, akár a misszale Fr. 317 *L* iniciáléja.

Mindebből látható: hiába különbözik a három antifonále írása és azok iniciáléi, mégis olyan hasonlóságok és összefonódások fedezhetők fel közöttük és a misszale fragmentumai között, amelyek arra utalnak, hogy ezeknek a kódexeknek feltételezhetően ugyanabban a *scriptoriumban* kellett készülniük. Mivel pedig a Fr. 150–163 antifonále-sorozat iniciáléi – amint Veronika Pirker-Aurenhammer kutatási eredményei alátámasztják – bécsi műhelyhez köthetők, a másik két antifonálénak és nagy valószínűséggel a misszálénak a keletkezését is ugyanott, egy bécsi *scriptoriumban* kell keresnünk.

3. A melki reform és a Schottenstift

Amint a fentiekből kitűnik, az antifonálékat a 15. század első felében másolták. Veronika Pirker-Aurenhammer felsorolt analógiáit figyelembe véve a Fr. 150–163-as antifonále iniciáléit az 1410-es



3. kép. Misszale töredéke.
Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára,
Fragmentum 324, részlet

évek végére, az 1420-as évek első felére datálhatjuk. Ez az időintervallum pontosan egybeesik a melki reform kezdeti időszakával.²⁴

Már az 1336. június 20-án kiadott „Summi magistri dignatio” kezdetű pápai bulla, közismert nevén a *Benedictina* részletes tervekkel szolgált a bencés élet megújítására, de újabb komoly inspirációt a konstanzi zsinat (1414–1418) adott a lehanyagolt bencés kolostorok megreformálására, a hitélet fellendítésére. A zsinat idején a német nyelvterületen élő rendtagok képviselőit a Konstanzhoz közel fekvő petershauseni kolostorba hívták össze. V. Albert osztrák herceg (a későbbi magyar király és római császár) arra kérte V. Márton pápát, hagyja jóvá, hogy a zsinaton jelenlévő subiacói perjel, Nicolaus Seyringer von Matzen öt rendtársával együtt az osztrák bencés kolostorok megreformálásába kezdjen. Az osztrák származású Nicolaus Seyringer jól ismerte a helyi viszonyokat, így nem véletlen, hogy 1418. június 30-án őt választották meg a melki kolostor apátjává. Nem sokkal később a bécsi Schottenstiftben is jelentős változások történtek.²⁵ Albert hercegnek Márton pápánál való közbenjárására a 12. század óta Bécsben tartózkodó ’skót’ származású szerzeteseknek végleg el kellett hagyniuk a kolostort, és helyükre német származású bencés szerzetesek költöztek. Az új apátot, Nicolaus von Respitzet (1418–1428) a melki apát megválasztása után két hónappal, 1418 augusztusában a Schottenstiftbe is kinevezték. Respitz azon öt vizitátor egyike volt, aki Nicolaus Seyringerrel együtt érkezett Subiacóból osztrák területre. Ezért is játszhatott a Schottenstift – mely azóta már csak nevében őrzi eredetét – a melki kolostor mellett fontos szerepet a reform megvalósításában. A bencés élet megújítására érkezett vizitátorok a subiacói statútumot az ausztriai viszonyoknak megfelelően úgy alakították át, hogy az a szerzetesi élet legapróbb részleteire is kiterjedjen. Ahhoz, hogy legfontosabb törekvéseiket – szegénység, önmegtartóztatás, engedelmesség, liturgia, lelki olvasmányok és munka – megvalósítsák, számos intézkedésre volt szükség, mindenekelőtt a reform középpontjává vált egyházi szertartások szabályozására. Ehhez azonban a kolostorokban megfelelő liturgikus könyvekre volt szükség, a könyvek viszont nem álltak a kolostorok rendelkezésére. A vizitátorok látogatásai során a kolostorok liturgikus szokásai közötti nagy különbségekkel is szembesültek. Ezért jó tíz évvel a reform kezdete után, a bázeli zsinaton (1431–1449) Martin von Senging (†1483, melki konventhez tartozó szerzetes) fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy az istentiszteletről közös irányelveket kell kialakítani, és azokat a legapróbb részletekig ki kell dolgozni. Ezzel egyidejűleg a subiacói és a római liturgiában szokásos rubrikák összeötvözését is ajánlotta.

Még a legszigorúbb reformerek is tisztában voltak azzal, hogy a rubrikákat és az ezzel kapcsolatos javításokat nem szabad túl szigorúan venni. Senging a vizitátorokat arra intette, ne

²⁴ A melki reform történetéhez a rendkívül bőséges irodalomból a következő munkákat használtam, különös tekintettel a liturgiára: Ignaz Franz KEIBLINGER: *Geschichte des Benediktinerstiftes Melk in Niederösterreich, seiner Besitzungen und Umgebungen. 1: Geschichte des Stiftes*. Wien, Beis, 1851; Joachim ANGERER: *Die liturgisch-musikalische Erneuerung der Melker Reform. Studien zur Erforschung des Musikpraxis in den Benediktinerklöstern des 15. Jahrhunderts*. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1974. (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 287.); *Breviarium caeremoniarum monasterii Mellicensis*. Ed. Joachim ANGERER, Siegburg, F. Schmitt, 1987. (Corpus Consuetudinum Monasticarum 11, 2.); Meta NIEDERKORN-BRUCK: *Die Melker Reform im Spiegel der Visitationen*. Wien–München, R. Oldenbourg, 1994. (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 30.); Gottfried GLASSNER: Das Zeitalter der Melker Reform. In: *Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol*. II. Bearb. Ulrich FAUST. St. Ottilien, Eos, 2001. (Germania Benedictina 3/2.) 535–546.

²⁵ A Schottenstift történetéhez: Ernest HAUSWIRTH: *Abriß einer Geschichte der Benediktinerabtei U. L. F. zu den Schotten in Wien*. Wien, Mechitaristen Congregations Buchdr., 1858; Hugo HANTSCH: *Die Geschichte der Schottenabtei im Mittelalter und die Melker Reform. Vierteljahresschrift der Wiener Katholischen Akademie*, 11. 1960. 39–49; Cölestin Roman RAPF: *Das Schottenstift*. Wien–Hamburg, Paul Zsolnay Verlag, 1974. (Wiener Geschichtsbücher. Hrsg. Peter PÖTSCHER 13.); Cölestin Roman RAPF–Heinrich FERENCZY: Wien, Schotten. In: *Die Benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol*. III. Bearb. Ulrich FAUST–Waltraud KRASSING. St. Ottilien, Eos, 2002. (Germania Benedictina 3/3.) 779–817.

követeljük túl szigorúan a kolostorokban a liturgikus használatú kódexek – misszálék, antifonálék stb. – egyszerre történő megváltoztatását, mivel újakat másoltatni rendkívül drága lenne. Ezért a vizitátorok útjaik során azt ajánlották előljáróik figyelmébe, hogy a liturgikus könyveket először csak korrigálják, s majd a végső változatokat írássák le pergamenre textuális, azaz könyvírással.²⁶ Csak 1471-ben, az apátok passauai találkozásán tették kötelezővé az új *divinum officium*nak megfelelő liturgikus könyvek használatát.²⁷ A szertartáskönyvek kinyomtatására pedig még jóval később, a század legvégén került sor. Először, 1488-ban a diurnále, 1499-ben a misszálé, és legutoljára, 1500-ban a breviárium jelent meg.²⁸

Bármilyen hosszú folyamat volt is a liturgikus könyvek megreformálása, mégis megállapítható, hogy az 1420-as évekre datálható soproni antifonálék rendkívül szoros kapcsolatot mutatnak a mintegy hetven-nyolcvan évvel később kiadott, nyomtatott melki breviáriummal. Ezt annak tulajdoníthatjuk, hogy a reform során az erősen tradicionális időszakok liturgiáján, amilyen a húsvéti időszak is, nem (vagy alig) változtattak, szemben például a halotti *officium* vagy a Mária-*officium*ok erősen megreformált, leegyszerűsített liturgikus rendjével. A töredékeken főként az ilyen tradicionális időszakok maradtak meg. De a rendelkezésünkre álló anyagból kitűnik, hogy bármennyire fő törekvése volt is a melki reformnak a római breviárium és misszálé rubrikáinak átvétele, úgy látszik, sok esetben a bencés tradíció bizonyult erősebbnek. A Fr. 148 töredéken olvasható, Úrnapijára megadott rubrikák alig mutatnak változást a melki reform már kiérlelt, annak végső formáját tükröző nyomtatott breviárium rubrikáihoz képest.²⁹

Amint az itt elmondottakból kiderült, a bencés kolostorok még a 15. század harmincas éveiben sem rendelkeztek feltétlenül olyan szertartáskönyvekkel, amelyek pontosan követték volna a melki rítus új liturgikus előírásait. Ezzel szemben a mi 1420-as években készült soproni antifonále-sorozataink közel olyan mértékben egyeznek a nyomtatott melki breviáriummal, hogy annak akár a mintapéldányai is lehettek volna. Ebből arra következtethetünk, hogy olyan kolostorban íródtak, amely már a reform kezdeti időszakában is meghatározó szerepet játszott. A szertartáskönyvek közel egy időben, több példányban, mondhatni sorozatgyártásban történő másolásával pedig ez a *scriptorium* elősegíthette a reform gyors terjedését.

Amint fent szó volt róla, Veronika Pirker-Aurenhammer a Fr. 150–163 antifonále-sorozatot az iniciálék alapján Bécshez köti. Olyan kódexek társaságában említi, melyek nagyjából, különböző okoknál fogva a bécsi egyetemhez köthetők. Tudvalevő, hogy a Schottenstift rendkívül szoros kapcsolatot ápolott az 1365-ben alapított bécsi egyetemmél. Már a 'skótok' idejében tanítottak a bencések az egyetemen, miközben a kolostor *scriptorium*ában is tevékenyen munkálkodtak. Ez a tendencia a német ajkú bencések betelepülésével is folytatódott, akik rögtön kontaktust teremtettek az egyetemmél. Az ott tanuló diákoknak könyveket kölcsönöztek, az egyetem professzorai pedig könyveiket sokszor a bécsi kolostornak ajándékozták. Nem kisebb személyiségekről van szó, mint például a reform elindításában fontos szerepet betöltő Nikolaus von Dinkelsbühlről (†1433).³⁰

²⁶ Martin von Senging „Tuitiones” című művében javasolta a liturgikus könyveknek ily módon történő megváltoztatását. NIEDERKORN-BRUCK 1994. i. m. 129.

²⁷ RÁTH György: *A pannonthalmi Szent Benedek-Rend nyomtatott imakönyvei a Breviarium Monasticum behozatala előtt*. Budapest, Pallas, 1894. 5.

²⁸ *Diurnale Benedictinum Congregationis Mellicensis*. Augsburg, 1488 (GW 8508); *Missale Benedictinum Mellicense*. Nürnberg, 1499; *Breviarium Benedictinum Mellicense*. Nürnberg 1500 (GW 5188).

²⁹ A nyomtatott melki breviárium rubrikája közelebb áll a soproni töredék rubrikájához (Fr. 148), mint a római breviáriumhoz.

³⁰ Handbuch der historischen Buchbestände in Österreich. II. Hrsg. Helmut W. LANG. Wien–Hildesheim–Zürich–New York, Olms–Weidmann, 1995. 219; Nikolaus von Dinkelsbühl, a bécsi egyetem *magistere* megbízást kapott V. Márton pápától, hogy a konstanzi zsinat végéig állítson össze egy tervezetet a bencések megreformálására. GLASSNER 2001. i. m. 536.

Ha a Pirker-Aurenhammer által említett, mára már különböző helyekre szétszóródott kódexek tartalmát vizsgáljuk, a tanulmányában említett soproni töredéken kívül csak egyetlen liturgikus kódexet, egy pszaltériumot találunk (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 1693). A zoltároskönyv kalendáriuma a passauai egyházmegye rítusát tükrözi, de a kalendárium írását tekintve nem tartozik a törzsszöveghez, így a pszaltérium provenienciájáról egyelőre nincs pontos képünk. A Veronika Pirker-Aurenhammer által felsorolt többi kódex nagy része középkori és korabeli, azaz 14–15. századi szerzők teológiai traktátusait, *sermőit* tartalmazza. Ezekre a művekre az egyetemen és a Schottenstiftben egyaránt szükség lehetett. Arról a kódexről viszont, amely még ma is a Schottenstiftben található, és Bernardus Cassinensis (†1282) kommentárjának kíséretében Szent Benedek reguláját tartalmazza, joggal feltételezhetjük, hogy a bencés reformhoz kapcsolódik (Cod. 327 [Hübl 307]). A reform alapját mindenekelőtt Szent Benedek regulája szolgáltatta. A reformerek a 15. században gyakran köteteket is összeállítottak azoknak a szerzőknek műveiből, akiknek munkáira a reform irányelveinek meghatározása során támaszkodtak. A Benedek-regula kommentárjai magától értetődően ezek közé a művek közé tartoztak, így Bernardus Cassinensis is.³¹

Ha mindezen kódexek mellett a soproni kötet három bencés antifonáléjának fennmaradt töredékeit is figyelembe vesszük, a bécsi egyetemről a hangsúly egyre inkább a Schottenstift felé tolódik. Különösen, mivel további Sopronban található töredékekről is – bencés rítusuk és iniciáléik alapján – feltételezhető, bár egyelőre bizonyítani nem tudjuk, hogy ugyanabból a kólostorból kerülhettek ki, mint a fentebb ismertetett töredékek. Egy antifonáléről (Fr. 165) és egy graduáléről van szó (Fr. 178–179). Az antifonále biztosan, a graduále pedig a notációja alapján nagyon valószínű, hogy bencés rítusú.³² Az előbbi töredék az írást figyelembe véve a másik három antifonále- és az egy misszale-sorozatnál valamivel későbbre, a 15. század közepére, az utóbbi valamivel korábbra, a 14. század végére datálható.

4. A soproni könyvkötőműhely

Elgondolkodtató, vajon mikor és milyen okból került Sopronba ez a bizonyára azonos *scriptorium*-ban készült töredékcsoport. Az bizonyos, hogy a három antifonále fentebb ismertetett leveleibe a 17. század második felében a Soproni Levéltár iratait kötötték be. Láthatóan a könyvkötő nagyobb megrendelésre dolgozott, és amint az antifonálék 29 töredéke bizonyítja, visszamenőleg egyszerre több évtizedes levéltári anyag kötésére kapott megbízást. Az antifonále-töredékek közül időben az első darabot egy 1654-es számadáskönyvön (*Cammer Raittung*) találjuk, a legutolsó pedig egy 1685-ös fogalmazványkönyv (*Conceptbuch*) borítója volt.³³

Tehát a levéltári iratok köttetésére 1685 körül, illetve 1685 után kerülhetett sor. A kiadásokat tételesen hozó számadáskönyvekben a 17. század derekától a városnak dolgozó könyvkötők számára folyósított kifizetések is fennmaradtak.³⁴ Ebből kiderül, hogy Samuel Schreibernek 1686

³¹ NIEDERKORN-BRUCK 1994. i. m. 50. A Schottenstift könyvtárában több Benedek-regula is fennmaradt. Vö. Albertus HÜBL: *Catalogus Codicum manu scriptorum qui in Bibliotheca Monasterii B.M.V. ad Scotos Vindobonae servantur*. Vindobonae et Lipsiae, Braumüller, 1899.

³² *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente* 2006. i. m. Fr. 165, Fr. 178–179.

³³ A töredéken: *Conceptbuech Anno 1685*. Későbbi kézzel egy újabb évszám: 1687–1699. Ez arra utal, hogy 1685-ben köthették be a fogalmazványkönyvet, de a benne lévő üres lapokra később is írtak.

³⁴ SZENDE Katalin: A könyvkötéshez felhasznált kódextöredékek társadalom- és kultúrtörténeti összefüggései Sopronban. *Magyar Könyvszemle*, 123. 2007. 278–309. (Függelékében: DOMINKOVITS Péter–D. SZAKÁCS Anita: A 17. század második felében Sopron város számára dolgozó könyvkötők „archontológiája” 1651–1700. 307–308.) Itt szeretnék köszönetet mondani Szende Katalinnak segítőkészségéért, akihez a soproni könyvkötők munkásságával kapcsolatos kérdéseimmel mindig bizalommal fordulhattam.

és 1688 között – az ezt megelőző és a későbbi évekkel összehasonlítva – feltűnően magas összeget fizetett a város. A bejegyzésből nem értesülünk arról, mi volt pontosan a feladata. Annyi derül csak ki, hogy Samuel Schreiber könyvkötőt rossz magaviselete miatt megbüntették, és a büntetést le kellett dolgoznia, munkáját azonban több éven keresztül mégis magas összeggel honorálták.³⁵ Nem járhatunk messze a valóságtól, ha feltételezzük, hogy Samuel Schreiber büntetése jó alkalmat teremthetett a városnak arra, hogy a régi, még bekötetlen levéltári iratokat rendszerezze, és vele beköttesse.

Az itt elmondottak alapján a három antifonále-sorozat könyvkötőanyagként való felhasználására 1685 körül, nem sokkal az 1683-as második bécsi török ostrom után kerülhetett sor. A két esemény a mi szempontunkból nagy valószínűséggel nem független egymástól. Az ostrom a Schottenstiftet sem kímélte. 1683 júliusában a kolostorban tűz ütött ki, leégett a templom és a kolostor teteje, még a toronyban lévő harang is megolvadt. Pontos adatunk van arról, hogy itt is, más kolostorokhoz hasonlóan, a liturgikus kódexek jelentős részét természetes módon a sekrestyében, és nem a könyvtárban őrizték.³⁶ Ebben a hadiállapotban, amikor a szerzetesek apátjukkal együtt menekültek a kolostorból, a fedetlen templom sekrestyéjéből könnyen utcára kerülhettek az addig ott őrzött liturgikus könyvek, amelyek részben akár a tűz martalékává is válhattak. A maradék pedig ebben a helyzetben, a pénzsűkében lévő, komoly anyagi gondokkal küzdő kolostornak némi anyagi forrás gyanánt is szolgálhatott, ha a használaton kívülre rekedt,³⁷ de még más célra felhasználható pergamenkódexeket értékesítették. A könyvkötők pedig így módon talán olcsóbban jutottak a könyvkötésre kiválóan alkalmas beírt pergamenhez. Eddigi ismereteink szerint adatokkal sem a pergamen eladásáról, sem azoknak soproni könyvkötők által történt megvásárlásáról nem rendelkezünk. Ám a fentebb ismertetett események jól nyomon követhető időbeli egybeesése magyarázattal szolgálhat a kódextöredékek Bécsből Sopronba kerülésének mikéntjéről. Mindez ismét csak arra mutat, hogy az antifonálék korábbi őrzési helye a Schottenstift lehetett.

Összegzés

A tanulmány célja a Fragmenta Codicum Kutatócsoport soproni kódextöredékeket feldolgozó kötetében található három nagy antifonále-sorozat provenienciájának minél pontosabb meghatározása volt (Fr. 135–141, Fr. 142–149, Fr. 150–163). Bebizonyosodott, hogy mind a három antifonále a melki reformhoz kapcsolódó bencés rítust követi. A szerkönyvek formai jegyei alapján a későbbiek során az is egyre valószínűbbé vált, hogy ugyanabban a műhelyben készültek. Mivel a harmadik antifonále (Fr. 150–163) iniciáléi egy jellegzetes bécsi *fleuronné*-csoportozáshoz tartoznak, ezt a *scriptorium*ot Bécsben kellett keresnünk. Bécsben egyetlen bencés kolostor volt, a 12. században a 'skót' bencések által alapított, majd a melki reform kezdetekor német ajkú szerzetesekkel betelepített, de eredeti nevét a továbbiakban is megőrző Schottenstift. Mivel a soproni antifonále-töredékek másolási ideje egybeesik a melki reform kezdetével, a szerkönyvek e fennmaradt darabjai a Schottenstiftben meginduló melki reform korai időszakának ritka tanúi lehetnek. Gondoljuk ezt annál is inkább, mert ezek a fragmentumok Bécs 1683-as török ostroma után kerülhettek egy soproni könyvkötő műhelyébe felhasználásra, amikor a Schottenstift is súlyos károkat szenvedett.

³⁵ Samuel Schreiber könyvkötő számára kifizetett összegek a városi kamarási hivatal számadáskönyveiből: 1685-ben 10 tal.; 1686-ban 29 tal. 2 sol. 15 den.; 1687-ben 43 tal. 7 sol. 24 den.; 1688-ban 48 tal. 6 sol. 12 den.; 1689-ben 9 tal. Vö. SZENDE 2007. i. m. 308.

³⁶ Vö. ÖNB Cod. 4970. Lásd *Handbuch der historischen Buchbestände* 1995. i. m. 219.

³⁷ V. Pál pápa 1612-ben az összes bencés kolostorra vonatkozóan elrendelte a *Breviarium Monastico-Benedictinum* használatát. Vö. RÁTH i. m. 1894. 10.

Mindez nem jelentheti bizonyosan, hogy a szóban forgó töredékek a Schottenstift *scriptorium*-ban készültek. Nem zárható ki az sem, hogy a kolostor megrendelésére, egy másik bécsi műhelyben másolták az antifonálékat. Ismereteink szerint a 'skót' szerzetesek ideje alatt a Schottenstiftben biztosan működött *scriptorium*.³⁸ A német szerzetesek betelepülése utáni időszakból azonban a *scriptorium* működéséről egyelőre nincsenek kielégítő adataink, csak következtetni tudunk annak létére. Például Maximilian Alexander Trofaiert 12 kódexben azonosítja annak a név szerint nem ismert *scriptornak* a kezét, aki a Schottenstift történetét örököltette meg („Memoriale reformationis ad Scotos” Schottenstift, Bibliothek, Cod. 312 [Hübl 405]),³⁹ Hübl pedig a Schottenstift kódexeinek katalógusához írt bevezetőjében 24 olyan kötetet sorol fel, melyekről azt állítja, hogy a kolostor szerzetesei írták őket.⁴⁰ Ezek között annak a két kódexnek az egyikét is (Cod. 41 [Hübl 40]) megtaláljuk, melynek kezdő iniciáléját Pirker-Aurenhammer a harmadik soproni antifonále iniciáléjával együtt (Fr. 151) egy bécsi *fleuronnée*-csoportba sorolja.⁴¹ Pirker-Aurenhammer nagyon sok érvet sorakoztat fel amellett, hogy ezt a *fleuronnée* típust az egyetem környezetében használták. Mindez azonban nem zárja ki, hogy arra gondoljunk: akár az egyetemen szoros kapcsolatot ápoló Schottenstiftben is készülhettek az általa felsorolt kódexek. A három bencés antifonále soproni töredékeinek felbukkanása mindenképpen ebbe az irányba mutat, de a Pirker-Aurenhammer által felsorolt kódexek esetében sem találtunk olyan érvet, mely ezt az elképzelést kizárná, sőt több esetben inkább alapot szolgáltat rá. A három antifonále háromféle írása és háromféle díszítése lehetőséget teremthet arra is, hogy segítségükkel a velük egy *scriptorium*-ból kikerülő további liturgikus kódexeket az idők folyamán azonosítani lehessen.

Le kell tehát mondanunk arról az elképzelésről, hogy a soproni levéltári anyag bekötésére szolgáló kódextöredékek elsősorban magyar provenienciájú kódexekből származnának. Ám a feltárt összefüggések – úgy gondoljuk – jelentős adalékokkal járulhatnak hozzá a melki reform történetének jobb megismeréséhez, és ezen belül ahhoz is, hogy működött-e a 15. század első felében a Schottenstiftben *scriptorium*. A mostani eredmények ismét figyelmeztetnek arra, hogy a soproni töredékek átvizsgálása nemcsak a magyar középkor, hanem Bécs kultúrájára nézve is újabb érdekességekkel szolgálhatnak.

Tárgyszavak:

15. század első negyede; soproni kódextöredékek; Antifonále OSB; melki reform; a bécsi Schottenstift *scriptoriuma*; bécsi *fleuronnée* iniciálék; soproni könyvkötők

³⁸ *Handbuch der historischen Buchbestände* 1995. i. m. 219.

³⁹ Alexander Maximilian TROFAIER: „Memoriale reformationis ad Scotos” im Cod. 312 (405) des Wiener Schottenstiftes. Edition und Kommentar. (Univ. Master-Arbeit.) Wien, 2011.

⁴⁰ HÜBL 1899. i. m. VI.

⁴¹ A másik kódexről, a Benedek-reguláról más összefüggésben fentebb már esett szó (Cod. 327 [Hübl 307]).

Judit Lauf

Die liturgischen Handschriftenfragmente aus Ödenburg und das Schottenstift

Die vorangehende Studie hat sich zum Ziel gesetzt, die Provenienz von drei Fragmentenserien im Stadtarchiv Ödenburg (Fr.135–141, Fr.142–149, Fr.150–163 alle aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts) genauer zu bestimmen, die aus drei Antifonale-Handschriften stammen.

Es ließ sich feststellen, dass alle drei Antifonalien dem Ritus folgten, der dem benediktinischen Melker Reformbewegung verpflichtet war. Den formellen Charakteristica nach wurden die drei Handschriften höchstwahrscheinlich in demselben *Scriptorium* gefertigt. Weil die Initialen der dritten Handschrift (vertreten durch Fr.150–163) eine typisch wienerische Fleuronnée-Stil aufweisen, muss diese Werkstatt in Wien existiert zu haben. In Wien war zu dieser Zeit nur ein einziges Benediktinerkloster, das im 12. Jh. gegründetes Schottenstift tätig. Weil die Zeit der Abschrift der drei Antifonale-Mutterhandschriften etwa dem Beginn der Melker Reformbewegung entspricht, können die von den Ödenburger Fragmenten vertretenen liturgischen Bücher die frühen Zeugen der vom Schottenstift übernommenen liturgischen Reformen darstellen. Diese Voraussetzung wird auch dadurch unterstützt, dass die Fragmente nach der türkischen Belagerung von Wien im Jahre 1683, als auch das Schottenstift starke Beschädigungen erlitt, in einer Ödenburger Buchbinderei zu Aktendeckeln verwendet wurden.

