

Raffay Endre

ESZTERGOMI ÉS PÉCSI MÁRVÁNYKAPUK

*A fotókat a szerző, a reprodukciókat a szerző és a pécsi
Janus Pannonius Múzeum dolgozói készítették*



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

A kötet megjelenését a Bethlen Gábor Alap
és a Tartományi Művelődési és Tájékoztatási
Titkárság támogatta

Raffay Endre

ESZTERGOMI ÉS PÉCSI
MÁRVÁNYKAPUK

*Tanulmányok az 1200 körüli
évtizedek magyarországi művészetéről IV.*

Forum Könyvkiadó

*Angol fordítás:
Nyíró Zsuzsanna és Boronkay Zsuzsa*

Tóth Melinda emlékére

ELŐSZÓ

Ez a könyv az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetének emlékeivel foglalkozó Forum-sorozat negyedik kötete. A kötet három, angol nyelvű összefoglalóval ellátott tanulmányt tartalmaz, amelyek márványkapukkal foglalkoznak: az egykori esztergomi érseki székesegyház 1764-ben elpusztult, csak képi és írott források, valamint a töredékeinek a segítségével vizsgálható főkapujával, a Porta speciosával és a pécsi püspöki székesegyház főbejárataival, amelyet az eredeti helyéről a templom XIX. századi újjáépítéskor kibontottak, és utóbb kőtárban állítottak fel. Az előbbinek feltételezhetően volt egy párja, amely az érseki székesegyházba déli oldali bejárást biztosíthatott. A pécsi kapu székesegyházi társairól (egy északi és egy déli kapuról) pedig biztosan tudunk: egykori létezésükről felmérési rajzok tanúskodnak. Ezek a kapuk szintén márványból készültek. Éppúgy, mint az ugyancsak pécsi, Jákob-feliratos lap is, amely talán a kőtárban megőrzött kapu tervezett elődjéhez készült.

Nyilván túlzás lenne az említett emlékek alapján a szóban forgó évtizedeket mint a márványkapuk korszakát megnevezni, még akkor is, ha a kapuk csoportját további, bár a márvány használatának takarékosabb példáit mutató kapukkal lehet gazdagítani. A további példák közt a Forum-sorozat első kötetében tárgyalt aracsi templom főbejárata is szerepel: ennek bélében egykor vörösmárvány oszloptörzsek álltak. Ha a korszakot túlzás is lenne a márványkapukénak nevezni, meghatározásában mégsem tekinthetünk el tőlük. Ez elsősorban a korszak időhatárainak kijelölésekor tapasztalható: a márványkapuk két legjelentősebb példája a korszak kereteként értelmezhető – közülük az egyik a kötetben is szereplő esztergomi kapu.

Ennek a korszaknak az esztergomi Porta speciosa az elején helyezkedik el: kialakításának és felállításának legkorábbi ideje Jób érsekségének az elejére, az 1180-as évek közepére, illetve második felére tehető. Rajta keresztül mintegy korszakunkba lépünk, bár a mű képviselte antikizáló tendencia a kapu készültkor már jelen lehetett az esztergomi Várhegyen: Esztergom provence-i és emiliai kapcsolatú antikizáló művészete – amelyről a Forum-sorozat második kötetének Esztergom-tanulmányában is bővebben szóltam – a királyi palota déli része III. Béla-kori újjáépítésének a kápolnát részben megelőző periódusában jelent meg. A korszak vége táján egy másik Porta speciosa, a pannonhalmi bencés templom déli kapuja áll, amely minden bizonnyal az újjáépített templom 1224-es felszenteléséhez kapcsolódóan készült el. A kapu eredeti részleteinek vizsgálatával – ha a Forum-sorozat lapjain még nem is, de doktori disszertációmban igen – magam is foglalkoztam, kísérletet téve a rajta dolgozó kőfaragói kezek különválasztására-meghatározására. Ez a kapu mintegy lezárása az antikizáló kapcsolatú művészet mellett megjelenő korai gótikus tendenciáknak, és általa a klasszikus gótikával jelezhető kapcsolatok területére léphetünk.

Ha a korszakot a márványkapuk általánosabb értelmű fogalmával nem is célszerű megnevezni, de a Porta speciosák kora kifejezéssel igen. Annál is inkább, mert a korszak korántsem tekinthető művészetében egységesnek, amelyre a két főemlék egymástól független stílus- és mesterkapcsolatai jól rávilágítanak.

A korszak művészetének sokszínűségét a pécsi márványkapuk maguk is szemléltetik, amelyek időben a két főemlék közt helyezkednek el, de közelebb az esztergomihoz, amelyre az esztergomi kapcsolatok feltételezett lehetősége is figyelmeztet.

Az itt közölt tanulmányokat a szűk szakmai közönség már ismeri: kutatási eredményeimet nemcsak konferenciai előadások formájában ismertettem, hanem azokat a CentrArt különböző köteteiben 2009 és 2011 között publikáltam is. A Forum-sorozat első kötetének előszavában megfogalmazottakat továbbra is érvényesnek tekintem, így céloim most is az, hogy a sorozat kö-

teteiben a szélesebb olvasóközönség elé tárjam új kutatásaim eredményeit. Ezúttal egy másik törekvésem is megvalósulhat, azaz egymással összefüggő és egymásra vonatkozó, de különböző helyeken megjelent kutatási eredményeket együtt/egymás mellett, mintegy csokorba kötve ismertethetem, ráadásul képekkel bővebben ellátva.

Jelen kötet első és második tanulmánya az *Ars perennis* és az *Omnis creatura significans* című, Tüskés Anna szerkesztette tanulmánykötetekben megjelent írásaim alapján készült. A harmadik tanulmány a Tóth Áron szerkesztette „*És az oszlopok tetején liliomok formáltattak vala*” kötetbelinek az inkrusztációs technika pécsi megjelenésének a kérdéseivel kiegészített származéka.

A Forum-sorozat új kötetét Tóth Melinda emlékének ajánlom, aki a pécsi faragványok ismeretébe nyári egyetemi tábor keretein belül, a faragványok vasasi ideiglenes raktárában 1993-ban engem is beavatott. A pécsi vonatkozású részek problémáinak megfogalmazásában ugyanakkor tanítványaim is kivették a részüket, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara Művészettörténeti Kutatócsoportjának a kövek közt tartott szemináriumi foglalkozásain, immár a pécsi Dómmúzeumban, amelynek létrejötté Tóth Melinda kutatásai és közreműködése nélkül elképzelhetetlen lett volna.

Tóth Melindának (nemcsak a vasasi kőtárban tapasztalt) problémakezelési módszerétől, de a hallgatói „közreműködéstől” sem független a kötet pécsi tanulmányának a műfaja, a „hangos” gondolkodás, új és régi megállapításokkal és feltételezési lehetőségekkel operáló tudományos játék, ha tetszik, játékos tudomány. A műfaj merőben szokatlan a magyarországi művészettörténet-írás hagyományhű gyakorlatában, amelyben csak kikristályosodott, így megmerevedésre hajlamos elméletekkel bátorzkodunk színre lépni, kérdések megfogalmazása helyett inkább a kijelentéseket részesítjük előnyben, a bizonytalanságok vállalását és a feltételezésekkel való játékot pedig tudománytalannak tartjuk.

Pécs, 2013 júniusa

R. E.

AZ ESZTERGOMI PORTA SPECIOSA SZERKEZETI MEGOLDÁSAI

A magyarországi művészettörténeti irodalom Esztergom III. Béla korabeli művészetének kiemelt fontosságot tulajdonít. Az esztergomi palota 1930-as évekbeli ásatási és helyreállítási munkálatainak eredményeit hét évtized óta élénk szakmai érdeklődés övezi, amely a Szent Adalbert-székesegyházra és díszkapujára vonatkozó ismeretekre, valamint a hozzájuk köthető faragványokra is kiterjed (1., 2. kép). A szakirodalmat, Gerevich Tibor Esztergom-képétől¹ kezdve, a legutóbbi időkig nagyjából generációként bekövetkező koncepciómódosulások jellemzik. A koncepcióváltozatokat Esztergomnak – nem függetlenül királyi udvarként és érseki székhelyként játszott szerepétől – az országos jelentőségű művészeti központ értékelésmotívuma köti össze. Az eltérések az emlékeknek különböző stíluskorokhoz és -körökhöz való sorolásából adódnak, és/vagy relatív kronológiai megfontolásokon, stíluskritikailag meghatározott stílusrétegekben való gondolkodáson és „szabatosan feltérképezett helyi stíluskapcsolatoknak távolabbi jelenségekkel való egybevetésén”² alapulnak. Az eltérések a gótika magyarországi megjelenése kérdéseire adott válaszoknak is függvényei.

Gerevich – henszlmanni hagyományt követve a gótika kezdeteit a tatárjárás utánra téve³ – Esztergomot a „magyar román művészet”⁴ részeként, „a fejlődésének csúcspontján álló román művészetnek egyik legjelentősebb

¹ Gerevich 1938. Különösen: 55–58, 75–77, 81, 83, 88, 91, 93–95, 98–99, 101–102.

² Tóth 1983, 426.

³ Henszlmann 1876, 19, Gerevich 1938, 118.

⁴ Gerevich 1938, 98.

központja”⁵-ként tárgyalta, és az „esztergomi stílust”⁶ képviselő „esztergomi királyi műhelyt”⁷ mint az országos hatóterületű „dunántúli román stílus”⁸ kiindulópontjaként és az „esztergomi kaputípus”⁹ megalkotójaként értékelte. Gerevich ugyanakkor felismerte a palotakápolnának a „gótika felé hajló”¹⁰ megoldásait is. Dercsényi Dezső és Gerevich László szerint ezek az „esztergomi kezdeményezések” indították el „a XIII. század első felének franciás jellegű, általában ciszterci kora gótikának nevezett áramlatát”¹¹ – „átmeneti stílusú”¹² emlékeket eredményezve, amelyek ugyanakkor a „román stílusú művészet fénykorához”¹³ tartoznak. Dercsényiék *A magyarországi művészet története* egymást követő kiadásai számára újból és újból módosítottak Esztergom művészettörténeti szerepéről alkotott képükön (is): Esztergom jelentőségét nem a gerevichi kaputípus megteremtésében és elterjedésében¹⁴ látták, de a gótikus kezdeményeknek meghonosításában és kisugárzásában, jóval a tatárjárás előtt.¹⁵ Gerevich László ezt a koncepciót foglalta össze *A koragótika kezdetei Magyarországon* című akadémiai székfoglalójában és egészítette ki a pilisszentkereszti ásatásán tett megfigyelésekkel.¹⁶ Gerevichtől Marosi Ernő nemcsak a kandidátusi disszertációjának a címét (*A gótika kezdetei Magyarországon*), de Esztergom központi szere-

⁵ Uo. 96.

⁶ Uo. 98.

⁷ Uo. 77, 91.

⁸ Uo. 98.

⁹ Uo. 184.

¹⁰ Uo. 94.

¹¹ Dercsényi 1970, 53.

¹² Henszlmann kifejezését Gerevich is alkalmazta: Gerevich 1961, 102.

¹³ Dercsényi 1970, 48.

¹⁴ Dercsényi 1961, 63, 64. skk.

¹⁵ Dercsényi 1970, 53. skk, *Kis magyar művészettörténet*, 43.

¹⁶ Gerevich 1974.

pének elképzelését is átvette¹⁷, amely koncepcióhoz a mű későbbi változataiban és más műveiben is ragaszkodott, akárcsak az őt követő szakirodalom. Bár az elmúlt évtizedekben számtalan újabb megfigyelés is napvilágot látott – Tóth Sándor, Tóth Melinda, Takács Imre, Buzás Gergely, Rostás Tibor, Havasi Krisztina és mások tollából – elmélete mintha reneszánszát élné: azt legutóbb nemcsak ő, de Wehli Tünde is megerősítette.¹⁸

A témával jómagam a növényi ornamentikával kapcsolatban, doktori disszertáció formájában foglalkoztam.¹⁹ Eredményeim összefoglalásaként – a növényi ornamentika vonatkozásában – az érvényes Esztergom-kép módosítására tettem javaslatot. Megállapításaim szerint az 1200 körüli magyarországi növénydíszes fejezetfaragványok közül nem a gótikusok, de az antikizáló díszűek a nagyrészt esztergomi eredetűek, így Esztergomnak az 1200 körüli művészetben játszott szerepét nem a gótikus részletformák és kompozíciók meghonosításában látom, hanem a palota Lakótornyán és toldalék-építményén, valamint a székesegyházon dolgozó provence-i-emiliai kötődésű mestereknek a tevékenységében, akiknek valóban mesteri – mintákat közvetítő, meghatározó és terjesztő – feladat jutott. A gótikus ornamentika magyarországi forrását a pilisszentkereszti apátsági templom jelenthette, amit elsősorban a bimbótípusok vizsgálata bizonyít.²⁰ A palotakápolna körébe egyedül a bényi templom gótikus fejezetei tarthatók meg.²¹

A magyarországi művészettörténet-írás számára az esztergomi székesegyház nyugati díszkapuja III. Béla kora művészetének az egyik csúcspontját jelenti. A *Porta speciosa* 1764-ben elpusztult, így az irodalom csak az

¹⁷ *Marosi* 1975. Az értekezés kilenc évet várt megjelenéséig – amely kilenc év nem okvetlenül a horatiusi kézirat-pihentetési és -elzárási jó tanács betartását jelenti – közben kissé átalakult: *Marosi* 1984.

¹⁸ *Marosi* szerkesztői felügyeletével: *Wehli* 2001, 46–56, *Marosi* 2008, 33, 60, 66.

¹⁹ *Raffay* 2003.

²⁰ *Raffay* 2010, 62–67.

²¹ *Raffay* 2008, 147–149.

ábrázolásait, leírásait és csekély töredékeit tanulmányozhatja (1., 2. kép). Ezekhez vissza-visszatér, akárcsak a Széless György 1761-ben említette (a székesegyházi romterületen akkortájt legelésző) birkanyájbéli kos, „a nyáj vezére, a bakkecske”, amely ellenségét vélte a kapuoroslánok egyikében felismerni (számára még megvolt a választás lehetősége), nekirontott, hogy aztán vesztesként, fejét összezúzva, farkát behúzza, kullogjon el. „Aztán máskor ismét jött és mindannyiszor csalódhatott.”²² Akárcsak azóta a művészettörténet képviselői. Marosi is, aki többször foglalkozott a kapuval, annál is inkább, mivel a kapu építésmenetének általa feltételezett terfváltásában a magyarországi gótika megjelenését vélte tetten érni.²³ Marosi véleménye szerint a kapu plasztikus-szobrászi elemei és az inkrusztációs-képi részei közt különbség mutatható ki: amíg a fennmaradt bal oldali oroslánt Balogh Ilonka alapján ő is Benedetto Antelami körébe utalta²⁴, addig az inkrusztációs töredékeket „egyre határozottabban” Párizs környékéről származtatta, és az ikonográfiai programot párizsias tanultsággal magyarázta²⁵ (3., 4. kép). Véleménye szerint a különbség nemcsak stílus- és műfajbeli, de időbeli is: az Antelami-társ szeme előtt lebegő, oroslánok hordozta baldachinos kapu tervét utóbb elvetették, és az inkrusztációk újonnan jött mesterei más elképzelést valósítottak meg, amelynek eredményeként megszületett a magyarországi gótika. Ebben a gótikus alkotásban azonban – igaz, csak „alárendelt funkcióban”²⁶ – a már elkészült oroslánok is helyet kaptak, falba süllyesztett, visszafaragott hátsóval. A terfváltás ötletét Tóth Sándor meggyőzően

²² Széless 1998, 67.

²³ Marosi 1983, 32. Marosi 1994, 158, 167.

²⁴ Balogh 1932, 112–115.

²⁵ Marosi 1994, 158. Legutóbb: Marosi 2008, 34. Az ikonográfiai program párizsias vonatkozásaira már *Dercsényi* 1947, 27 felhívta a figyelmet. Az inkrusztációs technika egyébként bizánci eredetű. A bizánci kapcsolatokról: *Bogyay* 1950, 85–129.

²⁶ Marosi 1983, 32. Egy oszlophordó, akár egész, fél vagy háromnegyed-oroslán, csakis alárendelt helyzetben jelenhet meg: az oszlop alá kerülve az építészeti

cáfolta: az oroszlánon nincsenek visszafaragásnak, csak a falba való, eleve tervezett befoglalásának a nyomai. Az oroszlánt a hasa alatti lábazatrész is a megvalósult kapuszerkezethez készültnek mutatja²⁷ (3. kép).

A cáfolat ellenére Marosi vissza-visszatért eredeti elképzelésének ismeretéséhez, legutóbb pedig Wehli azt mint érvényes koncepciót tárgyalta.²⁸ Amely pedig további megfontolások alapján is problematikus. Tekintve, hogy a feltételezését Marosi és a megfogalmazásától eltelt időben mások sem gondolták következetesen végig, erre most én teszek kísérletet.

A műfaji (és a feltételezett stílusbeli) különbség nemcsak az oroszlán(ok) és az inkrusztációk közt mutatható ki: a Marosi rekonstruálta eredeti terv szerint nemcsak az oroszlánoknak kellett volna elkészülniük, de provence-i-emiliai jellegű lábazataiknak és azoknak a görnyedő emberfiguráknak is, amelyek ebben az eredetként feltételezett tervben az állatok mögött mint hátsó oszlophordók képzelhetők el, hasonlóan például a bergamói székesegyház déli, egyébként jóval későbbi kapuján látható megoldáshoz (5. kép).

A Porta speciosa fejezeteit ugyan nem ismerjük, de a Klimó-féle ábrázolás segítségével megállapítható róluk, hogy frontális beállításban álltak, és a bélletben egységes sávot alkotva sorakoztak egymás mellett – akár csak a királyi palota kettős kapuján (6., 7. kép). Díszük is a Szent István Terem állatfejes-füzéres fejezetén feltűnt mesteréihez hasonló, nagyméretű volutákkal alakított, antikizáló kompozíciójú volt.²⁹ A fejezetek kompozíciós megjelenésükben egységesek voltak – a kapun e tekintetben sem mutatható ki váltás. A stílusukról csak óvatosabban lehet nyilatkozni, amelyhez – az oroszlánok pármiai stílusa és az oroszlánháti lábazat levéldíszje alapján feltételezhetően – egy, a pármiai Battistero északi kapujának fejezeteivel ro-

struktúra alá rendelt szerepet tölt be, miközben akár gyengébb állatot marcangolva diadalmaskodik, akár kuporog a teher alatt.

²⁷ Tóth ellenvéleményének közlése: *Takács* 1993, 54.

²⁸ *Wehli* 2001, 49.

²⁹ *Raffay* 2006a, 17–18.

konítható fejezeté állhatott közel.³⁰ Tehát a fejezeteket sem azok a mesterek készítették, akiket Marosi mint új stílust hozókat jellemzett. Marosi logikája szerint az általa feltételezett új mestereknek tehát ezeket a darabokat is meg kellett, hogy örököljék és fel kellett, hogy használják. De már – ezt már én teszem hozzá – nem „alárendelt”, inkább tervezett funkcióban.

Tekintve, hogy a fejezetek a négy, szabadon álló nyolcszögű oszlophoz, valamint a fülkekeretek két-két oszlopához és a lépcsős, négy oszloppáros kapubélléhez készültek, ezen kapualkatrészeket – és így a kivitelezésre került kapu szerkezetét is – Marosi korábbi mestereinek kell tulajdonítani (kivéve legfeljebb a timpanont vagy timpanonokat³¹). Vagyis, ha az oroslánon ott lennének a csonkítási nyomok (és nem lennének rajta a béllet lábazatának formái), akkor is azt kellene feltételezni, hogy egy esetleges baldachinos kapu tervének az elvetése az eredetinek gondolt mestereknek köszönhető, és hogy az nincs összefüggésben új mesterek tervváltást eredményező jöttével, és mondjuk a gótika megjelenésével. Akik a Marosi-féle logika alapján – miután a régebbiként feltételezett mestereknek szinte az egész faragványanyagát megkaparintották – legfeljebb az esetleg hiányzó oszloptörzseken és falsarkokon, valamint a szárköveken, a szemöldökön és a timpanon(ok)on dolgozhattak, majd az egésznek az összeállításán, hogy azt inkrusztációs tábláikkal kiegészítsék, a megrendelő terveinek és igényeinek megfelelően. Ha így azt feltételeznénk, hogy a régiek a kapuépítkezésben nem játszottak szerepet, csak a kapualkatrészek előregyártásában (íme: a pármiai tanultságúak révén Magyarországon felfedeződik a gótikus előregyártás), úgy ismét alkalmazhatnánk az inkrusztációsok tervváltoztató hajlamának Marosi felvetette feltételezési lehetőségét: azok az előregyártás végleges befejezése előtt jelenhettek meg, és változtathattak az eredeti terven. Vagyis, ha később érnek Esztergomba, és megvalósul a régiek terve, a kapu nagyjából úgy né-

³⁰ Raffay 2005, 96–97, 84, 85. kép. Raffay 2003, 32. A fejezet képét lásd a kötet következő tanulmányához mellékelve: 23. kép.

³¹ Buzás 2004, 17–18.

zett volna ki, mint ahogy a megvalósult Máthes-féle ábrázoláson megjelenik (2. kép).³²

Véleményem szerint, még ha egyelőre fenntartjuk a kapu plasztikus-szobrászai és inkrusztációs-festői részei közti stíluskülönbség (egyébként komolyan vitatható feltételezését³³), más építéstörténeti hipotézist kell megfogalmazni. Kézenfekvő arra gondolni, hogy a kapu különböző műfajú részein dolgozók nem egymást váltva kapták a megbízatásukat, hanem egyszerre, egy egységes építészeti kompozíciót megfogalmazó és a megbízó ikonográfiai programját is szem előtt tartó vezetés alá rendelve.³⁴

Egyébként Esztergomban a különböző stílusok egymásmellettsége abban az időben nem lehetett szokatlan: megfigyeléseim szerint így rekonstruálható a déli palotarész bejárati homlokzatának az elkészülte is, ahol egy időben, egyazon terv részeiként dolgoztak a kettős kapus terem díszablakán és a bejárati kapun is: az ablak mesterei a szerkezetet és a márványt tekintve a Porta speciosa mesterei társaiként azonosíthatók, míg a kapun más, egymástól is különböző tanultságú kőfaragók dolgoztak, akik stílusa nem idomult egymáshoz, de az építészeti terv egysége sem szenvedett csorbát.³⁵ A homlokzat tehát nem stílusváltásról tanúskodhat, hanem stílusok egymásmellettségéről. Szemben a palotakápolna esetével, ahol az új műhely stílusához a régebbi építkezésekről átvett mestereknek a fejezetkompozíciók

³² *Máthes* 1827, T. IX. Az ábrázoláson szereplő kapun nincs ornamentális fejezetzóna, csak vállpárkány, szemben a Klímó-féle festménnyel. A bélietben itt öt oszloppár jelenik meg, míg a festményen négy pár.

³³ Tóth Melinda releváns, eddig kevés figyelemre méltatott kritikája: *Tóth* 1994b, 145.

³⁴ Hasonlóan fogalmaz Tóth is: 33. jegyzetben i. m.

³⁵ *Klinger* 2004, 115–116. Lásd e témában bővebben a kötet következő tanulmányát.

tekintetében is alkalmazkodniuk kellett.³⁶ És talán szemben a Porta speciosa esetével.³⁷

A fentebbiekből további következtetések is levonhatók: a Porta speciosának sem a kapuszerkezet, sem a szobrászi részletek tekintetében (beleértve az ornamentikát is) nem lehet köze a gótika honi megjelenéséhez. Az inkrusztációs dísz esetében pedig egyébként sem feltételezhető széles körű (pláne a gótika magyarországi megszületését eredményező) hatás. Sőt a későbbiekben az inkrusztációs technika képviselői inkább mint hatás befogadói mutatkoztak: mestereik és/vagy követőik idővel³⁸ a székesegyház más részein is alkalmazást nyertek, és motivikus kapcsolatba kerültek a palotakápolna gótikus tanultságú kőfaragóival.³⁹

Néhány motivikus és stíluskritikai jellegű észrevétel is amellett szól, hogy a pármiai tanultságú mestereket az inkrusztációsok alkalmazásakor nem menesztették. A székesegyházi vállpárkányok kompozíciói – hullámindás-leveles és hullámindás-örvénylő leveles, sárkányos – részletmegoldásainak nagy része – furatlyuka-vájatos tagolás, hármaskarú, lángnyelvszerű tincsmotívum – a Porta speciosa pármiai mestereivel hozhatók összefüggésbe⁴⁰, akik e darabokon az indákat borító, puhán domborodó hátú, gótikus eredetű takaróleveleket is alkalmazták már. A bal oldali kapuoroslánon dolgozó mester vagy követője is részt vett a vállpárkányokon folyó munkában: az oroslánhát hordozta oszloplábazat levéldíszének részleteihez a kerekforma leveles és a szőlőleveles vállpárkány-darabokéi állnak

³⁶ Kivétellel a rózsablak fejezetei közt találkozni. És kivétel a rózsablak kerete is. Vö. *Raffay* 2009, 50.

³⁷ Vö. a 33. jegyzettel.

³⁸ Takács felidéli Gerevich Tibor megállapítását (*Gerevich* 1938, 180), amely szerint a trónustámla stílusa későbbi a Porta speciosáénál: *Takács* 1994, 235.

³⁹ Vö. *Tóth* 1994, 145–146.

⁴⁰ *Takács* 1993, 54–56, *Raffay* 2003, 217–220, 288–291.

közel (8., 9. kép). Az ebből levonható relatív kronológiai következtetésre alább még visszatérek.

Az elmondottakból kiderül, hogy a kapu szerkezeti terve az Antelami-körből származó, a szobrászi-plasztikus elemeket megfaragó mesterekhez köthető, és nem az inkrusztációkat készítőkhöz. Ez már összecsenghet Marosi legfrissebb megállapításával, amely szerint „végeképp nem gótikus sem a bélietes portál építészeti formája, sem a figurákat befogadó, íves vagy egyenes zárású képzőművészek”.⁴¹ Ami Marosinak egy másik gondolatával viszont már nem cseng össze. Ugyanis, ha általa azt feltételezzük, hogy a kapu a gótikus figuraportálok gondolatát valósította meg⁴², és hogy mestere – Wehli szavaival – „francia oszlopszobros kaput sík-dekoratív jellegűvé” formálta⁴³, akkor azt is feltételeznünk kellene, hogy a kapuszerkezet kialakítása is az inkrusztációs mesterekkel függ össze, akik így „végeképp nem gótikus” orientációjúak lennének. Vagy azt, hogy a gótikus figuraportál-elképzelést a páрмаi mesterek – megtartva saját stílusukat – közvetítették, és a két csoport közt nemhogy tervváltási határ nincs, de mintaképek tekintetében sincs különbség. Az ellentmondás feloldása kedvéért tanácsos a gótikus figuraportálok hatásának elképzelését felfüggeszteni. Annál is inkább, mert az esztergomi kapu figurái fülkébe illeszkednek, és nemcsak hogy nincs közülük az oszlopokhoz, de a kapubélethez sem.

Ha a Porta speciosa építészeti keretműve nem speciális – stílusváltás következményeként létrejött – esztergomi szerkesztmény, akkor felmerül tipológiai összefüggéseinek és eredetének a kérdése. A kapuszerkezet egyes elemei – nemcsak az oszlophordó oroszlánok, de a hasonló szerepű görnyedő alakok is – valóban a baldachinos kapukon alkalmazottakra emlékeztetnek. A Marosi-féle logika alapján az esztergomi megoldás mint a baldachinos kapuk leszármazottja értelmezhető. A baldachinos kaputípus származékaival –

⁴¹ Marosi 2008, 18.

⁴² Marosi legutóbb: uo.

⁴³ Wehli 2001, 49.

amelyeken a szabadon álló oszlopoknak a hátfalhoz közel való felállításával az egész kapuépítmény csekély kiugrású és „falba nyomott” hatású – elsősorban Apuliában találkozni (Bari, Trani, Ruvo), de ilyen egy későbbi példa is, a trogiri székesegyház főbejárata, ahol e szerkezethez oszlopos-lépcsős béllet is társul. Az utóbbi esetben elkészült és fennmaradt az az előcsarnok, amely(nek a terve) a „falba nyomott” szerkezet alkalmazását is magyarázhatja. Az említett példák és az esztergomi közt csak részletmotivikus, de semmiféle közelebbi kapcsolat nem állapítható meg, sem a szerkezet, sem a stílus vonatkozásában.

Az esztergomi kapu stílusa összefüggéseinek megfelelően célszerűbbnek tűnhet az Antelami-kör kapuival való kapcsolatkeresés. A fidenzai dómhomlokzaton lévők összevetése az esztergomival tanulságos lehet⁴⁴ (10., 11. kép). Első látásra ugyanis úgy tűnik, hogy itt az esztergomi megoldás további elemei is szerepet kaptak. Az oldalsó kapuk oszlopok hordozta oromzatosak (az oszloptartók közt görnyedő alakokat is alkalmaztak), bélleteikben az oszlopok is megjelennek. A középső valódi baldachinos, bélletében oszlopos formák váltakoznak a sajátosan kezelt élű falsarkokkal, és ami figyelemre méltó, a kapu két oldalán egy-egy – figurális dísz elhelyezésére alkalmas – falsávot alakítottak ki. A falsávok a kapunál keskenyebb fülkéknek tűnnek, amelyek felső, lezáró része nem készült el, és amelyek magassági arányaik megfelelnek az esztergomi megoldásnak: a függőleges keretelőelemek a kapu vállmagasságáig emelkednek. Ám a fülkeszerű megjelenés megtévesztő, az a homlokzat terve módosulásának, illetve az ebből következő befejezetlenségnek a „mellékterméke”. A pilaszteres fíloszlopokat eredetileg ugyanis nem fülkék külső keretelőinek tervezték, hanem előcsarnok hevederíveit indító falpilléreknek: a jobb oldali felett mindmáig látható a meg nem épült ív lépcsőződő hátfalú fészke. A középkapu baldachinjának megépítéséről, az előcsarnokról való lemondást követően, azt helyettesítő dönthettek.

⁴⁴ *Quintavalle* 1990, 89–95.

Ugyancsak megtevéasztó a veronai San Zeno Maggiore templom nyugati kapujának példája, ahol ugyan a baldachin két oldalán figurális ábrázolásoknak helyet adó, fülkeszerűen keretezett dombormű-sávok jelennek meg (12. kép), de ezek nem szerkezeti részei a kapunak, csak a szobrászati program kiterjesztését szolgáló díszítősávok. Esztergommal annyi a közös vonás, hogy az ábrázolások egy része itt is a homlokzati falra, a kapu két oldalára került.

Az elmondottakból és a baldachinos kaputípus más példáival való összetévből is kitűnik, hogy ha az esztergomi kaput a baldachinos kapuk vagy származékaik körével próbáljuk meg rokonítani, zsákutcába jutunk. A Porta speciosa a homlokzat előtt állt elemei ugyan valóban a baldachinos kapukéival közösek, de ezek összeállítása és az oromzatos baldachinszármazéknak az elmaradása alapján megállapítható, hogy a kapu nemhogy baldachinos terv emléket nem őrzí, de a baldachinos kapukkal való összehasonlítás próbáját sem állja ki. A fentebbi megfigyelések alapján esetleg csak arra gondolhatunk, hogy az esztergomi kapu „falba nyomott” megjelenése és a templom előtt felépült előcsarnok terve összefügghet.⁴⁵

Az esztergomi kapuszerkezet kapcsolatainak a kutatását célravezetőbb lenne a kapuszerkezet speciális vonásainak együttes szem előtt tartására alapozni. A speciális vonások közül csak az egyik az oszlopos-lépcsős bélletű kapu két oldalán a vele szerves egészet alkotó, szintén bélletes és íves lezárású fülkepár szerepeltetése. Fontos vonás a kapu- és fülkebélletekhez csatlakozó előtét-réteg alkalmazása is: ezt szabadon álló nyolcszögű vörösmárvány oszlopok képezték, amelyek két oldalt görnyedő emberalakokon, a fülkék és a kapuk közt pedig fekvő, falba fogott hátsójú oroszlánokon emelkedtek. Ez a réteg tartotta a fülkék és a kapu külső keretívét, valamint a felettük emelkedő falazatot (1., 2. kép).

Hasonló elvű és elemű réteges kapuszerkezetekkel nem Észak-Franciaország gótikus figuraportáljain, hanem Dél-Franciaországban, az antikizáló

⁴⁵ Az előcsarnokról legutóbb: *Buzás* 2004, 20.

figuraportálokkal összefüggésben találkozunk. Saint-Gilles (Saint-Gilles-du-Gard) és Saint-Trophime (Arles) templomának kapuihoz a bélleteikkel szerves egységet alkotó, velük azonos magasságban végződő, figurális díszű falfülkék tartoznak, amelyek a homlokzati felületen kaptak elhelyezést (13–16. kép). A szerkezet külső rétegét szabadon álló, részben oroszlánokra állított oszlopok alkotják, amelyek nagy része Saint-Gilles-ben a járószintről emelkednek, Arles-ban pedig a kapu más részeitől eltérő (színű) anyagból készültek. Az oszlopok egyúttal a kapuk külső keretívét és a fülkekeretek külső lezárását is tartják, a felettük emelkedő falazatokkal együtt.

Az esztergomi Porta speciosát is ilyen típusú, szabadon álló oszlopok és kapubéllethez csatlakozó fülkés falszakaszok egymás mögé helyezett réteges szerkezete jellemezte mintából kiindulva tervezték. A fő különbség az, hogy az idézett kapukon a fülkék egyenes záródásúak, és ennek megfelelően az elülső, oszlopos rétegben domborműves frízekkel díszített gerendázat tartozik hozzájuk. Esztergomba ezek az antikizáló építészeti részletmotívumok nem jutottak el. A délfancia és az esztergomi építészeti stílus különbségéből a szerkezeti elvek közvetítésének útjára vagy közvetítőinek stílusára és stíluskapcsolataira lehet következtetni, amelynek eredményeként új megoldások és elemek kerültek a formakészletbe, mint például a fülkéknek bélletes alakítása és íves lezárása, a kapubéllet oszlopos-lépcsős formálása, a különböző színű márványok használata, talán a kettős timpanonos megoldás is, miközben a narratív plasztikus részletek elmaradtak, a fülkeszobrok monumentalitása eltűnt (a kapuszárköveken lévőkhöz hasonlítottak), és inkrusztációs műfajúakkal kerültek helyettesítésre. Ha az esztergomi kapu szerkezetének rokonait az Antelami-körben nem is tudjuk kimutatni, de az említett elemek jó részét itt és a modenai Campionesi mesterek körében igen – a színes márványok, kettős timpanonok, szárkövek íves fülkéinek figurái a pármai Battisteron, ugyancsak a különböző márványok, a bélletes kapuszerkezet és az inkrusztációsármazékra emlékeztető díszítés a modenai Porta Regián (17. kép). Ugyanakkor e körök az oroszlános és görnyedő alakos, szabadon álló oszlopokat a baldachinos kapuktól függetlenül is és nemcsak

párosával használták – altemplomi homlokzatok előtti sorozatok részeként, a parmai és a modenai székesegyházakban (18. kép).

A Porta speciosa mestereitől persze ezután sem szeretném elvitatni a különböző elemekből való komponálási készséget, az egyéni megoldások alkalmazását jelentő képességet és a saját stílus kialakításának lehetőségét sem. A szerkezet és a figuraportál-hatás eredetét tekintve viszont hasonló lehetőségekkel lehet számolni, mint az esztergomi és Esztergom-körbeli antikizáló fejezetek esetében. Ezeket a fejezeteket, korábbi kutatásaim alkalmával, kompozíciós típusaik alapján a délfrancia protoreneszánsz művészetből származtattam, és részletmotívumaik, valamint a kőfaragói stílusuk alapján a modenai és parmai közvetítés lehetősége merült fel.⁴⁶ A korábbi szakirodalom például a Szent István Terem füzéres fejezete kompozícióját az esztergomiak helyi leleményének tartotta, én a protoreneszánsz körből eredeztettem, és azonos típusú párját a modenai Ghirlandinán találtam meg.⁴⁷

Ugyanezekkel a körökkel tart rokonságot a Szent Adalbert-székesegyház átépítésének befejező szakaszával összefüggésbe hozott két nagyméretű, akantuszleveles féloszlopfő is.⁴⁸ Nem úgy a méretbeli, rátétleveles díszű társuk.⁴⁹ Marosinak a fejezetekre vonatkozó megállapításait – „a régi követésre, újrafogalmazásra inspirál” – az újabb kutatási eredmények szándékos figyelmen kívül hagyásával, legutóbb Havasi idézte. E „remake” szerint a fejezeteket mind „korai gótikus” kompozíciók jellemzik, rajtuk a székesegyház korábbi fejezeteinek a hatása is tükröződik, így nemcsak méretben igazodtak a „helyi hagyományhoz”.⁵⁰ Havasi a Marosi-féle értékelésből egyvalamit nem elevenített fel, azt, hogy ezek a fejezetek a Lakótorony és

⁴⁶ Raffay 2006, 16–28.

⁴⁷ Raffay 2006a, 6. kép.

⁴⁸ Raffay 2006a, 20., 21. kép. Az Esztergomban őrzött képét lásd a kötet következő tanulmányához csatlakoztatva: 21. kép.

⁴⁹ Marosi 1984, Abb. 119. Képe a következő tanulmány mellékletében: 25. kép.

⁵⁰ Havasi 2008, 196.

toldaléka fejezeteinek mintájául szolgáltak, és így korábbiak amazoknál. Talán azért nem, mert ennek a megjegyzésnek a problematikussága alapján az idézetek érvénye is megkérdőjelezhető lett volna.

A stíluskritikai vizsgálatok szerint a Szent István Teremben feltűnt két mester közül a laposabb és „lágyabb” formálást alkalmazó keze munkája a székesegyház töredékei közt is kimutatható.⁵¹ Tekintve, hogy a mester itteni társai gótikus motívumokat és részletmegoldásokat is alkalmaztak már, míg a Lakótornyon és toldalékán ilyenekkel még nem érintkezett, arra lehet gondolni, hogy a székesegyházi tevékenysége követte a palotabelit. Ebben az esetben a palotabeli fejezetek kompozíciós és stíluseredetét nem a székesegyháziak felől lehet megközelíteni, hanem fordítva. Amennyiben azokra a provence-i–modenai eredet érvényes, ezekre is az kell, hogy legyen. Ezt a feltételezést a kompozíciók eredetvizsgálatai is megerősítik⁵², amelyek eredményeit – úgy látszik – Havasinak sem sikerült kétségbe vonnia. Ebből viszont a helyi hagyományra vonatkozó tézis megkérdőjelezhetősége következik. Ugyanerre a megállapításra jutunk, ha az átépítés befejező fázisának kompozitféle, osztógyűrűs kompozíciós megoldásainak előképeit a régebbiek megoldásaival vetjük össze, amelyek korintizálóak, vagy ha a furatlyukas-vájatos stílust róluk próbálnánk meg eredeztetni, ahol ilyen megoldások elő sem fordulnak. Mindezek a palotán is jelen vannak, régiesebb formában, kivéve az osztógyűrűt, valószínűleg a méretbeli eltéréseknek köszönhetően.

E fejtegetéssortól függetlenül, csupán az említett rátétlevelés kompozíciójú nagy fêloszlopfő szem előtt tartásával is a helyi hagyományt tagadó következtetésre juthatunk. A székesegyház későbbi antikizáló fejezetei a régebbi székesegyháziakkal csak „méretrendjükben” kapcsolódnak⁵³, ami nem másra, csak a régebbi mesterek korában kialakított építészeti tervnek legalább a fő vonások tekintetében érvényesülő változatlanságára utal.

⁵¹ Raffay 2006, 25. Lásd a következő tanulmány melléklete 20. képét.

⁵² Uo. 16–28.

⁵³ Havasi 2008, 196.

Ha kétségbe is vonom a „helyi hagyomány” tézisét, fel kell, hogy hívjam a figyelmet egy eddig kevésbé méltatott fejezetfaragványra, amelyen valóban a régebbi székesegyházi kompozíciók⁵⁴ megfelelőjét alkalmazták: rajta kétzónás, réteges kompozícióban akantuszfélek állnak, a felsők közeiből pedig egy-egy csavart szár emelkedik. A szárak eredetileg szétterülő levélcsokok „árkádjait” tartották (19. kép). A darabot Marosi a korábbi faragványok és az átépítés befejező szakaszában készültek közé helyezte.⁵⁵ Véleményem szerint ezt a kompozíciót egy olyan mester faragta, akinek a stílusa későbbi eredetű és gótikus kapcsolatú. Erre a karéjok lekerekített végei és laposan homorodó felületei utalnak. A darab mégsem kötődik a késői antikizálókhoz, mert róla a karéjcsoportok közti furatlyukas-vájas tagolás elmarad.

A székesegyház átépítése befejező szakaszában a palotai eredetű antikizálás nemcsak a gótikával érintkezett, hanem a *Porta speciosa* parmai stílusával is, amely szintén integrált gótikus eredetű elemeket (5. kép). Ezen a munkálatokon tehát a különböző eredetű mesterek ugyanúgy együtt dolgoztak, mint a palotahomlokzaton. De itt már elindult a stílusaik és motívumaik keveredési folyamata, ami a fentebbiekkel összhangban arra vall, hogy ezekre a munkálatokra a palotahomlokzatiaknál később került sor.⁵⁶

⁵⁴ Ezekről legutóbb: *Buzás* 2004, 12.

⁵⁵ *Marosi* 1984, 30.

⁵⁶ A kérdésről, hogy a *Porta speciosa* hogyan illeszthető be a relatív kronológiai összefüggésekbe, a kötet következő tanulmányában szólok.

The Structure of the Gate *Porta Speciosa* in Esztergom

Summary

The study focuses on the beginning of Gothic Art in Hungary and its implication to the art in Esztergom in the time of King Béla III (1172-1196). The piece of art analysed is the main entrance of the medieval Esztergom Cathedral also known as *Porta Speciosa*, which is only known from pictorial resources and descriptions.

Hungarian art historian Ernő Marosi previously linked the appearance of Gothic art to the change of the design of *Porta Speciosa*: in his view the first masters worked on the column-holding figures: a pair of lions and stooping human figures, while the new-coming masters worked on the marble incrustation tables carrying very special iconographic programmes. These latter masters were thought to be the first Gothic masters in Hungary coming from Northern France.

However, the lion that remained and also the pictorial sources show that those working on the various parts of different genres and styles of the gate were not commissioned one after the other but at the same time; and worked on a uniform structure. The structural design of the gate can be linked to the masters working on the column-holding figures whose style can be connected to that of the sculptor Benedetto Antelami. The sources of the gate structure are similar to the sculptural forms, nevertheless originating not from Northern Italy but from Southern France. The layered structure of *Porta Speciosa* can be seen on church gates at St. Gilles-du-Gard and Arles.

The present essay states that Gothic style appeared on the medieval Cathedral of Esztergom in parts connected to the Antelami style of the *Porta Speciosa* and also to the ornaments originating from the medieval Royal

Palace at Esztergom but it did not appear as an independent style at that time. In summary, the above described provide little ground for stating that the spread of Gothic can be linked to the medieval Cathedral of Esztergom.

Porta Speciosa is still rated as a relic most assuredly dating from the age of King Béla III and continues to be considered the most monumental manifestation of incrustation of Byzantine origin, carrying a complex iconographic programme. However, the place of the portal in the history of styles is not related to the appearance of the Gothic style in Hungary. Its structural solutions are not reflections of a change in the design implemented by Gothic masters; rather they show connections with the art of Northern Italy and Provence, in conformity with the style seen in the ornamental carvings that decorated the walls of the residential areas of the Esztergom Palace of Béla III, as well as the figurative elements of *Porta Speciosa*.

ESZTERGOMI STÍLUSRÉTEGEK ÉS A PORTA SPECIOSA

Az esztergomi királyi palota déli része északi homlokzatát a korábbi kutatás kevés figyelemre méltatta, holott a homlokzat bejárati szintjén in situ állapotban fennmaradt faragványok tanulmányozhatók (a továbbiakban az egyszerűség kedvéért a palota és a palotahomlokzat vagy palotai homlokzat kifejezéseket használom) (1. kép). Véleményem szerint ezen faragványok a kompozicionális típusaik és/vagy a részleteik alapján az esztergomi XII. század végi építkezések különböző stílusrétegeihez sorolhatók vagy különböző stílusrétegek keveredéséről árulkodnak.¹ Mivel ez a homlokzatszakaszcsoz építészeti egységes, a faragványok az eltérő stílusrétegeknek a homlokzatszacsok építéscsoz érvényesülő egyidejűségéről (egymásmellettiségéről vagy keveredéséről) tanúskodnak. A faragványok a homlokzati résznél korábbra vagy későbbre mutató kapcsolataik révén az esztergomi stílusrétegek relatív kronológiai viszonyainak a tisztázásához is segítségül hívhatók² (2., 3., 4. kép).

¹ Esztergom XII. század végi díszítőfaragványait doktori disszertációm-ban – részben az eddigi szakirodalom megállapításainak a segítségével – különböző épületekhez, illetve épületrészekhez köthető stílusrétegekbe soroltam: *Raffay* 2003, 12–47.

² *Bogvay* 1944, 495 a palotaegyüttesen különböző képzettségű esztergomi mestereknek nemcsak egymás utáni, hanem együttes működését feltételezte. *Marosi* 1984, 49 szerint a palotaegyüttes régiesebb és az újabb mestereinek a tevékenysége közt nem lehet éles határvonalat húzni. *Marosi* 1984, 53 az esztergomi stílusfázisoknak az egymásutániségát és egymásra épülését hangsúlyozta. Következtéseit részben a palotabejáratra és annak a kápolnahomlokzattal való kapcsolatára alapozta: 50–51, részben a palota és a kápolna kompozíciói és részletformái közt

A palotai homlokzat faragványai közül kettő bélletfejezet: ezek a lakótorony és a toldalékai, valamint a kápolna közti előtérbe vezető kapuhoz tartoznak, a másik kettő könyöklőkonzol, amelyek a kettős kapu előtti terem ablakának eredeti változatához készültek. A fejezetek a művészettörténetkedvelők előtt is ismerősek, stílusrétegbe való besorolásuk is egyértelmű³ (5., 6. kép). A konzolok viszont a szakirodalomban említetlenek, holott már első látásukból következtetések vonhatók le⁴ (7., 8. kép).

A bejárat fejezetei közül a jobb oldali antikizáló díszű: akantuszleveles, volutás-kompozitféle kompozíciójú, a palota lakórészén megjelenők rokona⁵ (5. kép). Mesterét, a kompozíciós típus és a stílusrészletek alapján a Szent István Teremben feltűnt, ott a füzéres és a rozettás fejezeteken dolgozó kőfaragóban határoztam meg (9., 10. kép)⁶, aki a bejárat szint több más fejezetén is működött (11. kép). A bal oldali fejezeten a nagylevelek alaprétege előtt karéjos levelek rátétei állnak⁷ (6. kép). A darab a kápolnán mindvégig tevékenykedő kőfaragó alkotása – a szentélyrész záróköve nyugati oldalának a díszítését is hozzá kötöm –, aki kompozíciós és stilisztikai tekintetben független a palotaiaktól⁸ (10. kép).

kimutatható rokonságra: 31, 49–50. *Marosi* 1984, 30, 34–35, 49, 53 ugyanakkor a palotaegyüttes a székesegyház közti párhuzamokra is felhívta a figyelmet.

³ *Marosi* 1984, 50.

⁴ A korábbi szakirodalom a palota északi homlokzatát illetően csak a bejárat kapuval és annak a kápolnáéval való összefüggésével foglalkozott (*Marosi* 1984, 50). A palotahomlokzat további, az eredeti kialakításhoz tartozó faragványokra Klinger László hívta fel a figyelmemet, akinek tájékoztatását ezúton is köszönöm. Véleménye szerint a konzolok egy ablakhoz tartoztak, amelyet a reneszánsz korban átalakítottak (vö. *Marosi* 1984, 48, *Klinger* 2004).

⁵ *Marosi* 1984, Abb. 230.

⁶ *Raffay* 2006a, 18–19.

⁷ *Marosi* 1984, Abb. 229.

⁸ *Raffay* 2003, 38.

A palotabejárat fejezetei a két épületrész stílusrétegeinek az egymásmellettiségéről tanúskodnak. A palotaegyüttes felépítésének relatív kronológiájából következően, amely szerint a palotaegyüttes kiépítése és díszítése a Szent István Teremmel kezdődött⁹, egyértelmű, hogy a kapu jobb oldali fejezetét és vele együtt a palota stílusrétegét a régies, a bal oldalit, a kápolna gótikájával együtt az újabb eredetű jelzővel lehet ellátni¹⁰ (2., 3., 4. kép).

A kápolnát nem a palotai kapu bal oldali fejezeténél kezdték el építeni, tehát nem a palota befejezése után tervezték meg és vették munkába, hanem részben azzal párhuzamosan emelték. A kápolnai mesterek többségére a palota ornamentikájától való határozott elkülönülés/megkülönböztethetőség a jellemző, de az említett stíluskettősség a kápolnán is – az építésének az előrehaladtával – megjelent.¹¹ A rózsablak fejezeteinek készítésekor a kápolnán tevékenykedők mellé tanultságukat a palotaiaktól – elsősorban a füzéres fejezettel jelezhető mestertől – ellesők társultak, a keret díszítésén¹² pedig előképzettségben tőlük talán nem teljesen függetlenek csatlakoztak (13., 14. kép). A két stílus a kápolna északi mellékterének a fejezetein nemcsak érintkezik egymással, de szerves egésznek alkot: a palotai eredetű részletmotívumok a kápolnát jellemző fejezet- és levéltípus elemeiként jelennek meg (15. kép). Az antikizáló és a gótikus eredetű stílusnak kápolnai találkozása, szemben a palotakapun látottal, másodrangú kvalitású faragók kezén valósult meg – a palotáról eredő részleteket (is) alkalmazó mesterek az onnan ismert mesterekkel nem azonosíthatók.

⁹ A palota relatív kronológiai viszonyairól: *Gerevich* 1938, 98 és *Marosi* 1984, 42–51, 53–54.

¹⁰ Vö. *Marosi* 1984, 36, 93.

¹¹ *Marosi* 1984, 50 a kápolnakapu jobb oldali belső fejezetének a kompozícióját is a palotaiak rokonának tartotta, leveleit pedig az ottani akantuszok származékának. *Marosi* 1984, 35 szerint az északi mellékterbe vezető árkád nyugati fejezete is antikizáló származék: volutás, korintizáló kompozíciójú. Vö. *Raffay* 2003, 426. jegyzet. A kápolna palotaias faragványai: *Raffay* 2003, I. 49–53. képek.

¹² Vö. *Marosi* 1984, Abb. 113.

A palotahomlokzat ablakán az említettől részben eltérő komponensű stíluskeveredéssel találkozunk, amely eltérésre a vörös márvány használata is utal. A vörös márványt a palotán az eddigi ismereteink szerint csak padló- és falburkolólapokhoz, a kápolnán ülőfülkéhez és oszlopküllőkhöz alkalmazták.¹³ Az ablak konzoljai¹⁴ (7. kép) és azok a kőtári fejezetek, amelyek nemcsak az anyaguk, de a levéltípusuk alapján is hozzájuk társíthatók¹⁵, azt bizonyítják, hogy ezt az anyagot a palotaegyüttesen művészi szempontból igényes darabokon is felhasználták (16. kép). A palota és a kápolna homlokzatán a vörös márvány szerepeltetése nem korlátozódott az ablakokra, ez a kapu mellett a falból kiálló törpepillér tanúsága szerint – amely eredetileg mellvédlap befogására szolgált – a kápolnaterasz mellvédjében és talán a teraszra eredetileg felvezető lépcsőhöz tartozóban is, szerepet kapott¹⁶ (17. kép). A vörös márvány a XII. század végi Esztergomban tehát – mint művészi szempontból igényes faragványok alapanyaga – nemcsak a Porta speciosát jellemezte, a polichróm homlokzatalakítás pedig nemcsak a székesegyház nyugati (hamar belsővé vált) homlokzatának volt a sajátja (18. kép).

Kérdés, hogy a palotai homlokzaton az anyaghasználatban és a polichrómiában megnyilvánuló igazodásnak a kivitelezői a székesegyházi díszkapu megalkotására szerződtetettek közül kerültek-e ki. Az ablakhoz társítható egyik fejezet¹⁷ a kompozíciós típusa és a volutaalakítása alapján a palota stílusrétegével, azon belül is a később készült faragványokkal, nevezetesen a tárgyalt homlokzatszakasz mögötti kettős kapunak a füzéres feje-

¹³ A vörös márvány palotai alkalmazásáról: *Lővei* 1992, 5.

¹⁴ *Raffay* 2003, I. 18. kép.

¹⁵ *Marosi* 1984, Kat. Nr. 50, 49/b, 51.

¹⁶ A homlokzat bejárati szintjére eredetileg felvezető tartozó lépcső maradványainak az ismeretét Horváth Istvánnak köszönöm. A lépcsőről: *Marosi* 1984, 50.

¹⁷ *Marosi* 1984, Kat. Nr. 50. Abb. 88.

zettel jelölt mestere fejezeteivel rokonítható¹⁸ (11., 16. kép). Kompozíciós szempontból a vörösmárvány fejezet és a Porta speciosa fejezetei között egyedül a sarkokra hajló voluták jelenthetnek kapcsolatot. Elképzelhető, hogy a palotának a füzéres fejezettel jelölt mestere, a tevékenységének a kettős kaput kivitelező szakaszában a Porta speciosa hatókörébe került, és/vagy a palotai homlokzatszakasz kialakításakor a székesegyháziakon kívül, más márványfaragók is tevékenykedtek Esztergomban, akik munkásságában a Porta speciosa és a palota művészete mintegy egységbe forrt. Ez a megállapítás egyrészt relatív kronológiai következtetések levonására alkalmas, másrészt a szakirodalom vonatkozó tételeivel való egybevetésre.

1. Az ablak jellemzőinek az eredete alapján az előképeinek a nagyjából egyidejűségére lehet gondolni. A Porta speciosa tehát nagyjából a kettős kapuval lehet egyidős.¹⁹ Ezeket a Szent István Terem fejezetei mindenképp megelőzték. A palotaegyüttes relatív kronológiájából következően a terem fejezetei a kápolna faragványainál is korábbiak, amely utóbbiak így, legalábbis részben, a kettős kapunak és a Porta speciosának lehetnek az időbeli társai.²⁰

2. A palotahomlokzat ablaka kapcsán tett megállapításom összhangban van a szakirodalom azon tételével, amely mind a székesegyházi kaput, mind a palota faragványait egyazon, provence-i–emiliai orientáció emlékeiként értékelte.²¹ A megállapítás ugyanakkor az orientáció szempontjából összefüggő emlékcsoporton belüli stílusrétegek megkülönböztethetőségének a lehetőségét is felveteti. Ennek a lehetőségét a szakirodalom sem zárta ki, amikor a Porta speciosa pármiai vonásai mellett a királyi palota ornamen-

¹⁸ Raffay 2006a, 23.

¹⁹ Marosi 1984, 53 a kettős kaput inkább valamennyivel korábbra datálta, amelynek a befejezése a Porta speciosa megkezdésével egy időre eshetett: a kettős kaput 1185 körülre, a Porta speciosát pedig 1185 és 1196 közé helyezte.

²⁰ A kápolna és a Porta speciosa kapcsolatához: Marosi 1984, 49, 53.

²¹ Legutóbb: Marosi 1994, 158.

tikájának helyi hagyományból való származását feltételezte.²² A XII. század végi akantuszos ornamentika stíluskritikai vizsgálata alapján viszont a palota és a székesegyház között, az eddig feltételezethez képest, fordított viszony rekonstruálható: a palotai fejezetek nem tekinthetők a székesegyháziak meghatározottjainak, előképeik nem a székesegyháziakban kersendők.²³

Amíg a palota Szent István Terme füzéres fejezete mesterének a kapcsolatai, illetve hatása részben a kápolna, részben a Porta speciosa kör felé mutatnak, a terem másik mesterének a keze nyoma a székesegyházból származó, osztógyűrűs kompozíciójú faragványok egyikén mutatható ki²⁴ (19., 20. kép). Arra vonatkozóan, hogy ez utóbbi mester Esztergom melyik épületén kezdte meg a tevékenységét, székesegyházi – akantuszleveleknek szintén osztógyűrűs kompozícióin dolgozó – társainak a stílusa utalhat. A teljes állapotú főloszlopfőkön, a palotai típusú akantuszok karéjcsoportjain élékkel és kanalas vájlatolással alkotott tagolás jelenik meg²⁵, amely részletformák a palotakápolna és Pilisszentkereszt ornamentikájára emlékeztetnek, ahol ez a karéjos leveleknek a sajátja.²⁶ Vagyis: a teljes állapotú főloszlopfők mesterének az akantusztípusa ugyan a palotán előfordulónak a megfelelője, de a stílusa gótikus emlékekkel való érintkezésről tanúskodik, és így a palotaiaktól és talán a kápolnaiaknak legalább egy részétől is, későbbre datálható. Az akantuszok részletformáin kívül erre az egyik fejezeten a volutákat

²² *Marosi* 1984, 28–32, *Marosi* 1994, 154: „kézenfekvő a feltételezés, hogy a királyi palota újjáépítésén [...] a székesegyházon már működő műhelyt foglalkoztatták”.

²³ Vö. a kötet előző tanulmányával. Bővebben: *Raffay* 2003, 210–213. *Gerevich* 1974, 162 szerint is a székesegyházi fejezetek a palotaiak után készültek.

²⁴ Vö. a kötet előző tanulmányával. Bővebben: *Raffay* 2006a, 16–28.

²⁵ *Raffay* 2006a, 20–21. kép.

²⁶ *Marosi* 1984, Abb. 226, *Takács* 2000, 19. kép, *Raffay* 2003, IV. 1/a, IV. 18. kép. IV.16

helyettesítő leveleknek a típusa is utal²⁷ (21. kép). A fejezetek tehát szintén a palotaegyüttesen kimutatható stílusrétegekkel állíthatók párhuzamba, rajtuk a két stílus szerves egészset alkot. Ez a szintézis ugyanakkor független a kápolna északi mellékterében megállapítottól, egyrészt mert más mesterek keze által valósult meg, másrészt pedig az ottani viszonyok fordított érvényesülését mutatja, amennyiben a székesegyházi fejezeteken a részletek tanúskodnak az újabb eredetű stílusról, míg a levéltípus a régiesebb megoldásokból származtatható.

A székesegyház fejezetein egy harmadik stílusréteg is érvényesült. Az egyik, szintén osztógyűrűs kompozíciójú fejezettöredék a Porta speciosával való érintkezést bizonyítja: rajta a kapu oroslánján látható levéldísz rokonával találkozunk (22. kép). A kapu körével – a Magyar Nemzeti Galéria kisméretű fejezetén keresztül (23. kép) – egy másik székesegyházi darab is párhuzamba állítható: a párhuzam a tagolatlan szélű levelek felületalakításából következik (24. kép).

A Porta speciosa körébe vont székesegyházi, osztógyűrűs fejezettöredék (22. kép) alapján megállapítható, hogy az osztógyűrű motívuma e körhöz kapcsolódik, és akár az is feltételezhető, hogy a motívum megjelenése is e körrel függ össze. Az osztógyűrűs antikizáló kompozíciók párhuzamai sem a régebbi esztergomi emléanyagban, sem a palotán nem jelentkeznek, bár a megoldás – amennyiben helytálló a kompozíciós ismereteikre vonatkozó rekonstrukciós feltételezésem²⁸ – a palotai mesterek számára már az ottani működésükkor sem lehetett ismeretlen, és ottani elmaradásuknak akár méretbeli okai is lehettek.²⁹ Az osztógyűrűk használatának a hatása a Porta speciosa kör említett kisméretű, galériabeli fejezetén, a levélzónáknak egy-

²⁷ Marosi a teljes állapotú nagyméretű fészfők kompozícióját a székesegyház korábbi fejezeteiből próbálta levezetni (*Marosi* 1984, 30). Vö. *Raffay* 2003, 437. jegyzet.

²⁸ *Raffay* 2006a, 26–27.

²⁹ Vö. a kötet előző tanulmányával.

más feletti sorokba való rendezésében is megmutatkozik. Valószínű tehát, hogy a palotán és a székesegyházi díszkapun dolgozó antikizáló megoldásokat alkalmazó mesterek mellett a székesegyház fejezetein nagyrészt olyan kőfaragók tevékenykedtek, akiknek tanultsága az övékéhez hasonló eredetű volt.

Ez a mester csoport a székesegyház hosszháza nyugati részének az újjáépítésén a Porta speciosa befejezésével párhuzamosan, vagy az után is dolgozhatott még, tekintve, hogy fejezeteiken a palota akantuszstípusának, a kápolna karéjos leveleinek és a Porta speciosa hármass csoportosítású karéjos leveleinek a hatása állapítható meg. A feltételezés nincs ellentétben egy szokványos, kívülről befelé haladó építésmenet feltételezésével, de azzal az elképzeléssel sem, amely a székesegyházi díszkapunak a már fennálló nyugati épületrészbe utólag való beillesztését valószínűsíti.³⁰ A Porta speciosa elkészülte nem jelentette a székesegyház átépítésének a befejezését. Nem kizárt, hogy az előcsarnok munkálatai is csak a kapu mögötti munkálatok végével indulhattak.

Havasi Krisztina számára viszont a kapu a székesegyházi átépítésnek a végét és „csúcspontját” jelenti.³¹ Vagy mégsem? A félreértésekre való hivatkozás szokása elterjedésének elkerülése végett idézem: „Vajon a márványburkolatok megjelenése, nagyarányú alkalmazása a székesegyház építkezéseinek 12. század utolsó évtizedeiben folyó befejező stádiumában pusztán csak praktikus szempontokkal [...] lenne összefüggésbe hozható? Aligha.”³² Ha a válasza „aligha”, akkor az azt jelenti, hogy a márványburkolatok meg-

³⁰ Takács feltételezése szerint a kaput utólag illesztették a már fennálló nyugati falba: *Takács* 2004, 47, 50. Egy ilyen megoldás lehetőségével *Marosi* 1984, 32 is számolt.

³¹ *Havasi* 2008, 198. Havasi Takácshoz hasonlóan fogalmaz, aki szerint: „A kapuzat [...] fenséges záróakkordja lehetett a Szent István alapította templom XII. századi újjáépítésének” – *Takács* 1993, 53.

³² *Havasi* 2008, 57. jegyzet.

jelenése és elterjedése nem praktikus szempontokkal magyarázható, hanem – ha félre nem értem – művészi szempontokkal. A művészi szempontok érvényesülése a Porta speciosán a legnyilvánvalóbbak. Havasi gondolatát követve arra gondolhatunk, hogy a márványokat alkalmazó mesterek a Porta speciosára kaptak megbízást, s csak utólag kezdtek praktikus szempontú munkálatokba, benn a székesegyházban. Mivel ugyanő megállapítja, hogy a pillérek egy részét „eleve együtt tervezhették burkolatával, vörösmárvány foglalatával”³³ a Porta speciosával párhuzamosan vagy annak az elkészültét követően benn a székesegyházban nemcsak kész pillérek burkolásával, de új pillérek építésével is foglalkoztak, amelyek fejezeteit csak ezt követően vették munkába. Havasi gondolatából tehát a relatív kronológiára vonatkozó régi irodalmi feltételezésnek a tagadása következik. Vagy a sajátjái, és a márványburkolatok mestereiről mégiscsak azt kellene feltételezni, hogy praktikus munkálatokat elvégezni kerültek a székesegyházba. Kérdés, hogy amikor Havasi a márványburkolatokat alkalmazókat az inkrusztációsokkal azonosítja, helyesen jár-e el. Bizonyára nem – ugyanis ellenkező esetben azt kellene megállapítanunk, hogy a palota padló- és falburkoló lapjain gótikus mesterek tevékenykedtek, akiket a Maas-vidékről vagy Észak-Franciaországból hívtak meg Esztergomba – persze, ha Marosi alapján szeretnénk őket megítélni. A Marosi feltételezte, általam is kétségesnek tartott³⁴ stílusellentétből következően a különböző típusú márványmunkák mesterei sem azonosíthatóak egymással – vagyis a márványkapukat és -ablakokat készítő az inkrusztációkat megalkotóival.

Két dolog bizonyosnak látszik: egyrészt az inkrusztációsok, illetve köve-
tőik a Porta speciosa befejezése után is maradtak még – a trónushoz csak ez-
után fogtak³⁵ –, másrészt a márványburkolatok mestereinek Esztergomban

³³ Uo. 197.

³⁴ Vö. Tóth 1994b, 145. és a kötet előző tanulmányával.

³⁵ Takács felidézte Gerevich megállapítását (Gerevich 1938, 180), amely szerint a trónustámla stílusa későbbi a Porta speciosáénál: Takács 1994, 235.

való megjelenése korábbra tehető és a palotához köthető, ahol eredetileg bizonyos praktikus feladatokon – padló-, fal- és fülkeburkolatokon – dolgoztak. Csak ezt követően mutatható ki a márványnak művészi igényű felhasználása, a kettős kapus terem díszablakán, nem függetlenül a Porta speciosától. Viszont nem kizárt, hogy az inkrusztációs program kialakítása támaszkodhatott a márványburkolók megoldásaira, ötleteire, illetve a kapu inkrusztációin dolgozók, kapcsolódva a márványburkolók tevékenységéhez, inkrusztációs burkolatok és berendezési tárgyak készítésére is megbízást kaptak.

Takács Imre egy, már idézett feltételezése alapján – szerinte a székesegyház nyugati részein jelentős falszakaszokat őriztek meg a korábbi épületből³⁶ – felmerül a lehetőség, miszerint a székesegyházi kapu munkálatait a belső pillérek egy része kiképzésénél előbbre vették. Ilyen relatív kronológiai elképzelést látszik alátámasztani a Porta speciosa pármai mesterei stílusának a vállpárkányokon való kimutatása, ahol a formakészletükhöz olyan, már gótikus elemek is társulnak, amelyeket nem hozhattak magukkal Pármából (5. kép).³⁷

Mindezek alapján nemhogy nem zárom ki, de feltételezem, hogy a Szent Adalbert-székesegyház hajópillérein és faragványain a Porta speciosát követően, akár 1196, vagy akár még 1204 után is dolgoztak még, vagyis a kapu nem jelenti a székesegyház XII. századi átépítésének a végét, „záróakordját”, „csak” a „csúcspontját”. Lehet, hogy az inkrusztációs trónus sem készült el Jób alatt, benne ő sohasem ült.

A Szent Adalbert-székesegyház egy másik féloszlopfőjének a díszítése az említettektől független (25. kép). A darab, annak ellenére, hogy a rátétle-

³⁶ Takács feltételezése (30. jegyzetben i. m.) Havasi figyelmét sem kerülte el (*Havasi* 2008, 195), de a megfigyelésből a relatív kronológiára vonatkozó feltételezést nem fogalmazott meg, mint ahogy Takács sem, bár megjegyzi, hogy ez „jelentékenyen befolyásolja a homlokzatot díszítő, márványinkrusztációs kapu építéstörténetét”.

³⁷ Vö. *Raffay* 2005, 97, 85. kép.

velek szerepeltetésében párhuzamba állítható a kápolna fejezeteivel – amelyek között, az északi melléktérben, a lándzsás leveles alátétek típusrokonai is, rátéteként ugyan, de megvannak – a kápolna mestereivel sem hozható kapcsolatba.³⁸ Kompozíciója, leveleinek a típusa pilisszentkereszti kötődésű.³⁹ A rátételvelek tagolásában szerepet kapó összefutó bordapár más székesegyházi faragványokat is jellemez, amelyek egykor vállpárkányokhoz tartoztak (26. kép). A párkányokon további gótikus részletmotívumok is megjelennek, amelyek közül a vájatos közepű karéjos levelek, a domború felületű karéjos féllevelek és a középvájat tagolta domború felületű karéjok a kápolnában is alkalmazásra kerültek.⁴⁰ De a kápolnával való összefüggés lehetőségét nem tartom valószínűnek⁴¹, ugyanis ezek a részletmotívumok a kápolnában ismeretlenekkel, a lapos peremmel keretelt domború felületű karéjokkal és a karéjaikkal részben egymásra rétegződő karéjcsoportokkal szerepelnek együtt, ugyanúgy, mint Pilisen.⁴² A vállpárkányok szőlőleveleinek a típusbeli rokonai szintén megjelennek Pilisen, köztük viszont nincs közvetlen, legfeljebb áttételes összefüggés: az esztergomi szőlőlevelek esetleg olyan előképre vezethetők vissza, amelyek a pilisi kapulábazatra is hatottak.⁴³ Tekintve, hogy ez utóbbiak is indákhöz tartoznak – amelyek a megjelenésüket tekintve ugyan eltérőek – feltételezhető, hogy az előkép is

³⁸ *Raffay* 2003, I. 55. kép.

³⁹ *Gerevich* 1974, 165 más véleménye szerint a darab Vértesen keresztül Pannónhalmához kapcsolódik, pilisiekkel pedig nem rokonítható. *Marosi* 1984, Abb. 217, 240, *Raffay* 2003, IV. 40, 13. képek.

⁴⁰ *Marosi* 1984, Abb. 223.

⁴¹ *Marosi* 1984, 35 szerint a kápolna, a vállpárkányok és a trónustámla, valamint azóta pilisi eredetüként feltételezett faragványok (*Marosi* 1984, Abb. 215–218, 219.) összefüggnek. *Marosi* 1984, 71 a vállpárkányok ornamentikáját ugyanaból a körből eredeztette, mint a palotakápolnáét.

⁴² *Marosi* 1984, Abb. 240, *Raffay* 2003, IV. 11. kép.

⁴³ *Marosi* 1984, 35 szerint a vállpárkányok a lábazathoz közvetlenül kapcsolódnak. *Gerevich* 1984, 31., 63. képek, *Raffay* 2003, IV. 34. kép.

valamilyen indás kompozíció részeként jelent meg. A levélrészek közt alkalmazott, furatlyuk és vájat alkotta tagolásmód is egyaránt jellemző a levéltípus képviselőire. A tagolásmód a vállpárkányok néhány mesterénél azzal a karéjcsoportosítási móddal jelentkezik együtt, amely a *Porta speciosa* kört jellemzi. A párkányok más mesterei nemcsak érintkeztek a kapu körének a mestereivel, hanem közülük is kerültek ki.⁴⁴ A fennmaradt emlékeanyag alapján feltételezhető, hogy számukat tekintve ők lehettek kisebbségben. Rájuk az örvénylő leveles kompozíció és ennek jellegzetes levéltípusa, valamint a figurális darab lángnyelvszerű tincsmotívuma utal.⁴⁵ Az indás kompozícióval ezek a mesterek sem a vállpárkányok faragása során ismerkedhettek meg, amire az ócsai déli kapu vállpárkánydíszének a feltételezhető előképei utalnak.⁴⁶ Megállapítható tehát, hogy a vállpárkányokon pilisi tanultságú mesterek és a *Porta speciosa* köréből származók dolgoztak együtt, hasonlóan, mint a székesegyház egyes fejezetein is. De a vállpárkányokon palotai eredetűek tevékenysége (már) nem mutatható ki. A vállpárkányok a fejezeteken látotthoz képest fordított irányú stílushatásról tanúskodnak, amennyiben itt a gótikus eredetű levéltípusra kerültek antikizáló tagolási formák.

Az inkrusztációs technikája révén a *Porta speciosa*val, kompozícióján és részletmotívumain keresztül pedig gótikus megoldásokkal hozható kapcsolatba a trónus bal oldali támlája is⁴⁷ (27. kép). A támla motívumegyüttese pilisi eredetűnek tartható. Az indás kompozíció, a szőlőlevelek, a kacs és

⁴⁴ Gerevich 1938, 90, 165 a vállpárkány darabjainak a díszítését, úgy tűnik, egységes stílusúnak tartotta, és azokat provence-i román, illetve francia román eredetűekként határozta meg. Marosi (In: *Árpád-kori kőfaragványok*, 201) a frízt szintén egységes stílusú kőfaragók alkotásának tartotta, de Gerevichsel szemben ezeket korai gótikus tanultsággal jellemezte. Szerinte az örvénylő leveles motívum kölcsönzés eredménye (Marosi 1971, 215).

⁴⁵ A motívum Esztergomban a *Porta speciosa* sasfiguráját és a kapu körébe sorolt heverő, szárnyas fantázialényt is jellemzi: Takács 1993, 55.

⁴⁶ Vö. Raffay 2003, 272, 289–291.

⁴⁷ Marosi 1984, 35 a trónustámlán egy kápolnai mester tevékenységét mutatta ki.

a lecsonkolt törzsű fa ugyanis ott egy jól meghatározható mesterkör alkotásain – a kapulábazaton és a bárányfejes zárókövön – ugyancsak együtt jelentkeznek⁴⁸ (28., 29. kép). Stíluskülönbségre figyelmeztet viszont a furatlyukak különböző alakítása (a támlán ezek szétnyíló formájúak, Pilisen kör alakúak) és a furatlyukak alatti V alakú vájatnak az esztergomi elmaradása is. Ettől függetlenül megállapítható, hogy a Porta speciosa és a palotai vörösmárvány ablak mesterein kívül, tőlük később, egy pilisi kapcsolódású márványfaragó is működött Esztergomban.⁴⁹

Az elmondottakból következik, hogy Esztergomban a különböző eredetű tanultsággal rendelkező kőfaragók eredetileg egy-egy épület- vagy épületrész (palota, kápolna, Porta speciosa) kivitelezési munkálataihoz köthetően jelentek meg, de a munkálatok előrehaladtával (a palotahomlokzat kapuja és ablaka, kápolnai rózsablak és északi melléktér, székesegyházi fejezetek és vállpárkányok) kapcsolatba kerültek egymással, és a keveredésük is megtörtént. A székesegyház fejezetein dolgozók műhelye a palotaegyüttesen dolgozókéhoz hasonló orientációjú mesterekkel bővült.

Az antikizáló eredetű művészetet képviselő kőfaragókat a tanultságuk és az építésmenetben való megjelenésük alapján tehát három csoportba sorolom: legkorábban a palota mesterei kaptak alkalmazást, akik mellett hamarosan a Porta speciosa önálló feladatára szerződtetettek kezdtek meg tevékenységüket, a székesegyházi munkálatok folytatásához pedig korábban ki nem mutatható tevékenységű társaikat is alkalmazták. A gótikus formákat szerepeltető mestereket egyrészt a palotakápolna megalkotására hívták meg,

⁴⁸ A trónust Takács (*Pannonia regia* IV–3, 235) is pilisi faragványokkal rokonította, amelyek közül a vésett korongokat említi (*Pannonia regia* 1994, IV–4, 238). Marosi 1984, Abb. 52, 215–216, 262.

⁴⁹ Az inkrasztációs technikát alkalmazó mesterek közti stíluskülönbségre már Gerevich felfigyelt (vö. a 35. jegyzettel). Szerinte a trónustámla „maradibb” stílusú és régebbi is, mint a valószínűleg a Porta speciosa templombelső felőli oldalát díszítő inkrasztált timpanon (*Gerevich* 1938, CXCII. tábla).

de az övékéhez hasonló tanultságúak a székesegyház befejező munkálatain is szerepet kaptak. Kérdés: az építetőknek azzal, hogy a kápolna építését egy újabb csoportra bízták, az lehetett-e a célja, hogy a palotától stílusban, tehát látványban és hatásban eltérő építményt hozzanak létre, vagy inkább arra lehet gondolni, hogy az építkezések gyors ütemű befejezésére tettek ilyen módon kísérletet.

Annak ellenére, hogy a Porta speciosa ornamentális formakincséről csak igen korlátozott, részben feltételezésértékű ismereteink vannak, Esztergomban a kapu kapcsolatai tűnnek a legszerteágazóbbaknak: a Porta speciosa vagy köre mesterei a palota építkezésén és a székesegyházbelső befejezési munkálatain is megjelentek.

The Entrance Façade of the Royal Palace of Esztergom and Architectural Styles in Esztergom

Summary

The paper addresses the Northern façade and carvings next to the Chapel of the Royal Palace at Esztergom. Appearing as parts of an architecturally uniform façade, the carvings are evidence of the contemporaneous use of several styles and genres. Due to their connections, the carvings can be applied as a reference in clarifying the chronology of the Esztergom styles. Two of the Palace façade carvings are capitals belonging to the Palace's layered main portal, the other two are cantilevers (belonging to the window of the room before the double gates).

Of the entrance capitals the one on the right has antique style ornamentation akin to the ornaments appearing in the residential areas of the Palace. The capital on the left, however, is the creation of the stone carver who worked on the Gothic chapel throughout its construction. According to the relative chronology of the building and ornamentation of the Palace complex, works started with St Stephen's Hall; this clearly indicates that the style of the right capital of the portal, and with it, the Palace is of older origin, and the left capital together with the Gothic style chapel can be described as being of newer origin.

Some of the components of the mixed style characterising the window of the Palace façade are different from the above. The difference is also indicated by the use of red marble. In the architecture of Esztergom in the late 12th century red marble was applied elsewhere apart from *Porta Speciosa*, and polychrome façade was also found in places other than the Western façade of the Cathedral.

Based on a critical analysis of the style of the late 12th century acanthus ornamentation, the relationship reconstructed between the Palace and the Cathedral appears to be the reverse of what has been supposed so far: the Palace capitals should not be seen as determined by the Cathedral; their forerunners were not those of the Cathedral.

The stone cutters working in Esztergom were of different provenance and learning. They originally appeared in connection with the erection of particular buildings or parts of buildings (the residential space of the Palace, the chapel, *Porta Speciosa*) but as the works progressed (the gate and windows of the Palace façade, rose window and North aisle of the chapel, the capitals and ledges of the Cathedral) they met and mingled.

According to their education and work on various Esztergom buildings, the stone cutters working on the ornamental decorations can be classified into three categories: i) masters of the Royal Palace, who were commissioned the earliest; ii) masters working at the same time having a specific task – *Porta Speciosa*, the original main entrance of the Cathedral; iii) masters arriving later to finish off the work of rebuilding the Western part of the Cathedral. Other masters carving Gothic ornaments were invited to work on the chapel of the Royal Palace and ones with similar education were commissioned to finish off the above-mentioned work of rebuilding the western part of the Cathedral.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ MÁRVÁNYKAPUI

Amíg az esztergomi Porta speciosával, az egykori Szent Adalbert-székesegyház nyugati márványkapujával könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik, addig a pécsi székesegyház márványkapuit (három elkészültről és egy feltételezetttről, talán csak részben kivitelezetttről van szó) érintő irodalom áttekintése nem túl időigényes feladat.¹ Pedig a pécsi kapuk közül egy mindmáig megmaradt: az, amelyet a székesegyház Friedrich von Schmidt-féle átépítésekor bontottak ki a nyugati homlokzati eredeti helyéről (ahol „javított kiadású” másolattal pótolták)² (1., 2. kép). Ez a kapu 1952-től három évtizeden át a pécsi kőtárban volt látható, amelynek múzeumi utódjában ma is felállítva tanulmányozható, hátsó, magukat évszázadokig csak a falmag-nak megmutató részeivel együtt³ (3. kép). Az esztergomi kapu viszont majd negyed évezrede már nem is létezik: az 1764-es földrengés következtében

¹ A kapukról: *Tóth* 1994a, 5–12. A korábbi irodalomról uo. 4. jegyzet (*Haas* 1852, 100–101, *Henszlmann* 1869, 20–22, *Gerecze* 1894, 388–392, *Gerecze* 1897, 86–87, 88, 90, 114, *Gerecze* 1899, 380, *Szőnyi* 1906, 12, 23, 45–48, *Dercsényi* 1962, 7–8, *Tompos* 1964, 52–53, 57, *Fülep* 1984, 257, 260, 262, *Tóth M.* 1983, 437). A Jákob-felíratos táblára épített kapurekonstrukció, irodalommal: *Tóth* 1994b, 130, 1–74. 145–147.

² Az eredeti kaput 1883. április 13-án bontották le (a restaurálási naplóra hivatkozik: *Szőnyi* 1906, 46). A másolat Tóth szerint Ausztriában készült 1884 körül: *Tóth* 1994a, 4. jegyzet. A másolatról és az eredetiről: *Szőnyi* 1906, 45–48. A két kapu közt további különbségek is megállapíthatók.

³ *Tóth* 1994a, 5.

az áthelyezésnek – a magyarországi emléanyagban egyébként épp az esztergomi új székesegyház építéséhez kötődően megjelent – lehetőségét sem érte meg. Az esztergomi kapuról kép így csak ábrázolások és leírások, valamint a kisszámú fennmaradt töredék alapján rajzolható. E kép a homályosan maradó részletei ellenére is különleges művészettörténeti helyet biztosít a számára, nemcsak az esztergomi művészet, de az egész magyarországi művészet történetét tekintve. A pécsi kapuk viszont sokáig nehezen voltak beilleszthetőek a magyarországi, de a pécsi székesegyház művészetének történetébe is. A zavart jól jelzi, hogy az emlékeket korábban a XI. századra datálták, formáit párhuzamnélkülinek ítélték.⁴

Tóth Melinda a kapuknak Calanus püspök korára való datálását és a magyarországi művészet történetébe való beillesztését épp a *Porta speciosa* és más esztergomi – a *Porta speciosa*tól nem független – emlékek segítségével végezte el.⁵ A fennmaradt nyugati kaput a *Porta speciosa*ának a Marosi Ernő által kialakított művészettörténeti modellje⁶ néhány fő motívumának az alkalmazásával próbálta meg megközelíteni – Marosiéhoz hasonló gondolkodásbeli mechanizmusokat érvényesítve. A Marosi-féle modell varázsa abban állt, hogy általa a *Porta speciosa* a Magyarországon újnak számító gótikus stílus születésének misztériumával öveződött, a modell szakmai bravúrosságának a hatását pedig a születés pillanatának Hercule Poirot-i pontosságú megállapítása, a „tettenérés” biztosította.

Az esztergomi *Porta speciosa* értékelésének egyik fő motívuma – az időközben többször, több szempontból, sőt Tóth által is bírált *tervváltozás*⁷ – a pécsi nyugati homlokzat kialakítása kérdéseinek feltevéseit és ezek

⁴ A kaput XI. századnak tartotta Szőnyi, Gosztonyi, Gerevich és Dercsényi is: Tóth, 1994a, 5, 8. jegyzet. (Vö. Gerevich 1938, 51, Dercsényi 1962, 7–8.)

⁵ Tóth 1994a, 10.

⁶ Marosi 1971, 176–177. Marosi 1984, 59–67. Marosi 1994, 158. Vö. a kötet első tanulmányával.

⁷ *Pannonia regia*, 146. Vö. a jelen kötet első tanulmányával.

megválaszolását nagyban befolyásolta. Tóth szerint a nyugati homlokzatnak a kialakítása szinte folyamatos tervváltások eredményeként jött létre, és a XII. századi építkezésnek szinte minden feltételezett fázisához egy-egy kapu vagy kapu terve rendelhető.⁸ Ezt a rekonstrukciós lehetőséget nemcsak a faragványanyag értékelése, de a nyugati (homlokzati) résznek mint a XII. századi épületbe a korábbi székesegyházból átmentettnak az értelmezési hagyománya és a homlokzat teherhárító íveinek az egykori jelenléte tette elképzelhetővé⁹, amelynek köszönhetően ez a rész – nem úgy mint az oldalhomlokzatok – az új székesegyház keletről induló kialakításának az építéstörténetétől¹⁰ függetleníthetővé vált: kapukkal való ellátása bármely építési-díszítési fázisban szóba kerülhetett (4., 5., 6. kép). Tóth így kaputervet rekonstruált a Népoltár készültének idejére, azon nagy fesztávú ív töredékei alapján, amelynek helyét a Népoltár felépítményében bajos lett volna meghatározni¹¹ (7. kép). Tóth az altemplomi lejáratok figurális domborművekkel való díszítését tervváltás következményének tekintette, feltételezve, hogy a domborműveket faragók vezető mesterei eredetileg egy homlokzati ciklusnak, minden bizonnyal kapuzattal vagy kapuzatokkal összefüggő kialakítására kaptak volna megbízatást¹² (8. kép).

Az elkészült és felállított nyugati kapu tervezett elődeinek sorában az utolsó lehetett volna az a feltételezett márványkapu, amely nem elsősorban az anyaghasználat, de inkrusztációs technikája révén az irodalomban mint

⁸ Tóth 1994a, 5.

⁹ Uo. Az ívek Marc Weinmann-nak a nyugati homlokzatot mutató metszetén tanulmányozhatóak (4. kép. A kép forrása: Koller 1804, Tab. V.), Tóth M. 1983, 59. jegyzet. Az ívekről még: Buzás 2009, 630.

¹⁰ A székesegyház építéstörténetének legújabb rekonstrukciója: Buzás 2009, 624–633.

¹¹ *Árpád-kori kőfaragványok*, 40–41, 47–48, 107. Bírálatá Tóth Sándortól: Tóth 1983, 15. jegyzet. Tóth Melinda újabb véleménye: *Pannonia regia*, I. 64, 133.

¹² Tóth 1994b, 127–129.

az esztergomi Porta speciosával rokonítható emlék szerepel.¹³ E kapu(terv)-rekonstrukciónak alapja a Jákob-figurás, még 1773-ban előkerült darab, amelyet korábban – minden alap nélkül – síremlékként értelmeztek, és a XI. századra datáltak¹⁴ (9. kép). A kapu terve-léte nem igazolható, de nem is cáfolható, akkor sem, ha a szóban forgó darabhoz további emlékek – részben ugyancsak vésett díszű és (egykori) megjelenésükben (hatásukban) az inkrusztációs emlékek látványát felidézõ, levél- és geometrikus díszű párkányok töredékei – rendelhetõek, ugyanis ezek eredeti szerkezeti összefüggéseirõl vajmi kevés biztosat tudhatunk¹⁵ (10., 11. kép). E bizonytalanság miatt maradok meg én is a „feltételezett kapu/kaputerv” kifejezések használatánál és a kapuhoz kötõdõ feltételezések vizsgálatánál.

A márványinkrusztációs feltételezett kapu(terv) esetében a Marosi-féle Porta speciosa modell egy másik, kevésbé problematikus elemével, a párizsi tanultságúakkal ékes esztergomi klérus, talán maga Jób érsek által szerkesztett ikonográfiai programmal¹⁶ való kapcsolat lehetõsége merült fel.¹⁷ Ennek kapcsán Tóth az 1186 tájától mint pécsi püspök tevékenykedõ Calanus személyére hívta fel a figyelmet, aki mint korábbi királyi kancellár, majd választott esztergomi érsek¹⁸ „olyan pécsi megrendelõként tûnik fel, aki már a román stílus határait feszegetõ udvari mûvészetre is figyelt”.¹⁹ Tóth ugyanakkor arra is rámutatott, hogy mindez nem volt elég egy átgondolt

¹³ Tóth 1994b, 130, *Pannonia regia*, 146–147.

¹⁴ A faragványról: Szõnyi 1906, 3 (a régebbi irodalomra való hivatkozással), Gerevich 1938, 169, 179–180, Dercsényi 1947, 5, 12, *Árpád-kori kõfaragványok* 156, Marosi 1984, 67, *Pannonia regia* I–74, 145–147.

¹⁵ *Pannonia regia*, 140. A levéldíszes darab(ok)ról: Szõnyi 1906, 419–420. sz., Gerevich 1938, 160, *Árpád-kori kõfaragványok*, 155–156, *Pannonia regia*, I–68, 140. A geometrikus díszû: Szõnyi 1906, 418. sz.

¹⁶ Takács 1993, 60.

¹⁷ *Pannonia regia*, 146.

¹⁸ Tóth 1994a, 9–10, Tóth 1994b, 130, *Pannonia regia*, 146.

¹⁹ Tóth 1994b, 130.

„intellektuális koncepció” kialakításához.²⁰ Tóth szerint ennek előképe az esztergomi Porta speciosae lehetett.²¹ Esztergomban mindenesetre az intellektualitás mint elsődleges tényező érvényesülhetett, meghatározva a kapu tervét, a megfelelő mesterek felkutatását vagy kiválasztását, illetve meghívását ugyanúgy, mint az inkrusztációs technika alkalmaztatását is.²²

Ha Pécsen nem a megrendelő intellektuális koncepciója volt az elsődleges, akkor egy másik, alkalmasint szintén megrendelői igény – az, amely a Porta speciosa figurás inkrusztációinak a látványát, a szemléllőre tett vizuális hatását kívánta (volna) felidézteni. A megrendelő Calanus az esztergomi érsektől megkívánt-megirigyelt pompás megoldással talán (korábbi) esztergomi pozícióira is utalhatott (volna), őt mint az esztergomi főpapi és királyi udvarból származót, azzal kapcsolatban lévő, az ottani reprezentációs megoldásokat alkalmazót „felmagasztalva”. Felmagasztalva egy olyan „közönség” előtt, amely sokkal inkább a „művészi” megoldásokra volt érzékeny és/vagy „művészi” megoldásokhoz szokott (például a domborművekkel teletsúfolt altemplomi lejárókhöz), az elvont és átgondolt ikonográfiai programok kialakításában és így megfejtésében viszont kevésbé tisztánlátó (érdemes az altemplomi lejárók ikonográfiájának zavaros vonásaira utalni). Annyi bizonyos, hogy a megrendelőnek nem állt szándékában vagy módjában a feltételezett kapuját Esztergomból meghívott mesterekkel elkészíttetni. Ennek eredményeként a mai művészettörténész az esztergomi kapu és a feltételezett pécsi kapu emlékei között nyilvánvaló különbségeket állapíthat meg, de kérdés, hogy a korabeli megrendelő és a „közönség” számára milyen mértékű és típusú megfelelések voltak a döntők.²³

²⁰ *Pannonia regia*, 146.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Érdemesnek tartom megemlíteni Calanus püspök fentebb feltételezett, Esztergomhoz kötődő reprezentációs szándékára némileg emlékeztető XVIII. századi történetet. Calanus egy késői utóda ugyancsak Esztergomban töltött be egyházi

Az inkrusztációs technikát különböző módon használták itt, mint ott. Esztergomban vörös márvány az alap: ebbe különböző színű márványokat ágyaztak: a figurák arcvonásait fehér márványba vésték, ez az anyag alkotta a ruhaszegélyeket, a ruházat tunikaszerű elemeit, valamint a mondattekerceket az azokat tartó kézfejekkel együtt, a háttereket viszont kéesszürke színű márványból kivágva állították össze, ugyanígy egyes ruhadarabokat és az attribútumokat is. Látható felületű vörös márvány így az egyes ábrázolások keretező sávjában, valamint a figurák glóriáját és a figurák ruhadarabjai közül elsősorban a köpenyféléiket alkotva maradt (12., 13. kép).

funkciót és került közel az érseki székhez: Klimó György a pécsi püspöki szék betöltését megelőzően kanonok volt ott (1741–1751). Abban az időben még álltak a középkori Szent Adalbert-székesegyház romjai a Porta speciosával együtt, lefelől birkanyájuk fölé magasodva. Úgy tűnik, hogy ez az emlék Klimóra – mint más XVIII. századi szemlélőre is – nagy hatást tett: a tudományok iránt érdeklődő főpap erre, mint (egyház)történeti, a múlttól tanúskodó emlékre tekinthetett. De úgy tűnik, hogy művészi látványának hatása alól sem menekülhetett. Klimó a kaput fő- és részletformáival, színeivel, valamint a felirataival együtt – a betűtípusokra is figyelve – képen örökítette meg. Ez a kép Esztergom középkori székesegyházának főkapuját nemcsak dokumentálta a tudományok iránt érdeklődő főpap igényeinek megfelelően (az ábrázoláson számozás is megjelenik, amelyhez írott magyarázat tartozott), de művészi igénnyel lépett fel: a pécsi püspök – Esztergomtól távol is – minden bizonnyal gyönyörködni kívánt a Porta speciosa képében, s azt mint esztergomi emléket-emlékét vitte magával, bár nem falra akasztva tarthatta szeme előtt. A festmény Czobor Béla általi, a pécsi püspökök mecseknádasdi kastélyában történt felfedezése és azonosítása óta a művészettörténet számára az egykori kapu legfontosabb képi forrása, amelyet a korszak kutatói mindig szem előtt tartanak. A festmény 1882-ben került elő, ugyanakkor, amikor a pécsi faragványanyag nagy része is, a régi székesegyház „restaurálását” megelőző bontásokor. Klimó korában tehát annak a Porta speciosának került festett képe a pécsi püspökök birtokába, amelynek 1200 körüli pécsi hatásával számolt a művészettörténet-írás. Mindezt vö. *Pannonia regia*, I. 82, 159, és lásd a jelen kötet első tanulmánya 1. képét.

Pécsett a Jákob-figurás darab fehérmárvány-alapú: ennek lecsiszolt felületei alkotják a lap négyszögletes és a figura íves felső záródású keretét, a teljes figurát glóriástul-ruhástul. Kizárólag a hátterek berakása készült más színű kőből. Vagyis a pécsi inkrusztációs darab az egyszerűbb technikának megfelelően nem polichrom (hacsak nem gondoljuk azt, hogy a színességigény a hátterek különböző anyagú kialakításában került kiélésre). A különböző típusú-minőségű felületek határait itt csak vésett – Esztergomban kizárólag a felületrajz kialakítására-jelzésére használt – vonalakkal jeölték. Ennek a kétszínű technikának egyszerűbb, inkrusztációnak bajosan nevezhető, de látványában mégiscsak rá emlékeztető változata is jellemezhetette a feltételezett kaput: a leveles díszű fehérmárvány párkány töredékein²⁴ a hátramélyülő alap felületeit nem kőbetétek befoglalásához készítették elő: azok csiszoltak és nem borzoltak (10. kép). A háttér színét itt nem is masztix alkalmazásával, de egyszerűbben, olcsóbban és gyorsabban oldották meg: festéssel. Ilyen megoldásnak viszont nincs nyoma Esztergomban.

Az esztergomi és a feltételezett pécsi kapu szerkezeti felépítése közti viszonyról lehetetlen értekezni – bár Tóth az „árkádós ábrázolás” alapján mint hasonlóról szól.²⁵ Az „árkádós ábrázolást” viszont értékelhetjük: ez alatt mást kell értenünk itt mint ott.

A pécsi darabon a figura árkádós keretbe mint belső keretbe illeszkedik, de magát a lapot is az alaphól kialakított keretsávval látták el, amely a darab alakjának megfelelően négyszögletes. Esztergomban az álló figurákat ábrázoló lapokon viszont nem alkalmaztak kettős keretelést, csak külső keretet, mint a lapokat körülvevő szegélyt alkalmaztak. Ezek a darabok is négyszögletesek voltak, kivéve a homlokzati falfülke-párhoz tartozó egyegy felsőt, amelyek az építészeti helynek megfelelően ívesen záródtak – az alakjukat természetesen a szegélyezésük is követte. Pécsett tehát valóban

²⁴ Szőnyi 1906, 419–420. sz., Gerevich 1938, 160, *Árpád-kori kőfaragványok*, 155–156, *Pannonia regia*, I–68, 140.

²⁵ Tóth 1994b, 130.

„árkádós ábrázolásról” beszélhetünk: az árkádós keret az ábrázolás része, míg Esztergomban a felső lapok „árkádja” a kapu építészeti tagolásának a meghatározottja (12. kép).

Tóth az ornamentális díszű párkánytöredékek tervezett helyét a Jákob figurás lap szerkezeti környezetében sejtette.²⁶ E sejtésének kapuszerkezeti vonatkozása nem értékelhető. Az viszont figyelemre méltó, hogy a Porta speciosán nem alkalmaztak ilyen jellegű motívumot, sem a szerkezet részét képző párkányok, sem díszítő sávok szerepében. Így e darabok nemcsak a díszítési technikájuk alapján, de motivikus szempontból is elhatárolhatók a Porta speciosától.

Az esztergomi Porta speciosa művészettörténeti jelentőségének egyik fontos eleme, hogy Béla király és Jób érsek rajta megjelent ábrázolásának köszönhetően a korszak legjobban datálható emléke²⁷, amelyhez viszonyítva ugyanakkor más emlékek hozzávetőleges kora is meghatározható.²⁸ Az eddigi irodalom a tárgyalt pécsi inkrusztációs és az inkrusztációsokhoz hasonló megjelenésű emlékeket is a feltételezett esztergomi összefüggés, pontosabban esztergomi származtathatóság alapján helyezte el a művészettörténeti kronológiában, a technika ritkaságát és Calanus esztergomi kapcsolatait hangsúlyozva.²⁹ Kérdés viszont, hogy ez a datálási lehetőség a pécsi emlékekre nézve megállja-e a helyét. Az inkrusztációs technika ritkaságszámba menő alkalmazásának tényéből kiindulva a technikát, illetve annak különböző variációit alkalmazó emlékek közt kell-e kapcsolatot rekonstruálni? Kérdés tehát az is, hogy a datálásnál Calanus esztergomi kapcsolataiból és megrendelői – nem a mesterek alkalmazására, hanem a munkájukhoz

²⁶ Tóth 1994b, 130.

²⁷ A kapu Jób érsekségének kezdete (1185) és III. Béla halála (1196) közt készülhetett.

²⁸ A megállapítást vö. a kötet előző tanulmányával.

²⁹ Tóth 1994a, 9–10, Tóth 1994b, 130, *Pannonia regia*, 146.

hasonló vizuális hatású műre, akár kapura, akár másvalamire vonatkozó – igény feltételezéséből kell-e kiindulni?

Véleményem szerint, szem előtt tartva a fentebb felsorakoztatott típuskülönbözéseket, amelyek inkább elhatárolják az esztergomi és a pécsi emléket (emlékcsoportot) egymástól, pont fordítva célszerű eljárni: megrendelői igényt tükröző esztergomi kapcsolatról csak akkor beszélhetünk, ha a szóban forgó pécsi emlékeket a Porta speciosa háttértől függetlenül tudjuk Calanus idejére datálni.

A pécsi márványok mestereinek meghatározása kevésbé problematikus, mint az esztergomi inkrusztációkat alkotóknak az azonosítása. A pécsiek tevékenysége a helyi hagyományok ismeretéről és alkalmazásáról tanúskodik: kapcsolatuk a pécsi székesegyház altemplomi lejáratain tevékenykedő kőfaragókkal motivikus és stiliztikai szempontból is kimutatható. Ezt a lehetőséget már Tóth is felvetette, amikor a Jákob figura ruharészleteit (a V alakú szétválásokkal együtt alkalmazott félhold alakú vésetívecskéket) az északi lejárát Utolsó ítélete angyalalakjainak megfelelő motívumaival hozta összefüggésbe³⁰, felhívva a figyelmet a növénydíszes párkánynak a déli lejárát felé mutató motívumrokonságára is³¹ (14., 15., 16., 17. kép).

*

Akár léteztek korábbi kaputervek, akár nem, a székesegyház a XII. századi nagy építkezés végén már nem maradhatott kapuk nélkül. Immár nemcsak a terveket, de a bejárátokat magukat is el kellett készíteni, és a helyükre illeszteni. Akár korábban megfogalmazott igény nyomán, akár újonnan felmerült ötlet eredményeként, a székesegyház márványkapukat kapott – egyszerre hármat: egyet a nyugati homlokzatra, egy hasonlót a déli oldalra és egy kisebbet az utóbbival szemben az északira. A kapuk a Schmidt-féle szé-

³⁰ *Pannonia regia*, I–74, 140, 145.

³¹ *Pannonia regia*, I–67e, I–68, 139, 140, 145.

kesegyház-helyreállítást megelőző bontások következtében kikerültek eredeti helyükről, a délinek és az északinak nyoma veszett, emléküket csupán felmérési rajzok őrzik³² (18., 19., 20. kép).

A nyugati kapu eredetileg egy, a homlokzati sík elé kiugró, fenn egyenes záródású előépítménybe illeszkedett „betétként”. Az előépítményt a Marc Weinmann-féle metszet³³ tanúsága szerint a homlokzati falat alkotó kvádereknél kisebb méretűekből rakták, amely a teherhárító ív alá való utólagos behelyezésére utal³⁴ (4. kép). Kérdés viszont, hogy az előépítmény kialakítása és a máig fennmaradt kapu-betét elkészülte egyazon elképzelés része volt-e. Az előépítmény és a kapu méret-összefüggései, valamint a metszet közvetítette látvány alapján több nem állítható, minthogy az előépítményt az elkészült, vagy egy hozzá hasonló méretű kapu befoglalására tervezték.

Az előépítmény és a kapu terve közti összefüggésnek a kérdését a kapubélletnek oszloppár általi keretezése is felveti. A kapu-betét átlós nézetre tervezett rézsűs bélletét keretező gránitoszlopok ugyanis szabadon állókként jelennek meg, amelyek a béllet külső, homlokoldali rétegét „fél”-baldachinként tarthatnák egy előépítmény nélküli szerkezetben (21. kép). Az esztergomi Porta speciosa Marosi-féle modelljének³⁵ szellemében gondolkodva máris megállapíthatnánk, hogy egy szabadon álló oszlopok tartotta baldachinos kaputerv nyomaira bukkantunk, amelyet, ha nem is a falmagba, de előépítménybe való süllyesztés kedvéért módosítottak. Egy ilyen elképzelés a féloszlopfők külső részeinek láttán is hihetőnek tűnhet – amennyiben ezeket a részeket visszafaragás és nem sérülés(ek) eredményeinek értelmezhetjük, amelyet a fejezeteknek a tervmódosítást követően kialakított helyükre való illesztéskor eszközöltek (22. kép).

³² Tóth 1994a, 5. jegyzet.

³³ A metszet 1782 előtt készült: Tóth 1994a, 2. kép. A metszet Koller könyvében jelent meg: Koller 1804, Tab. V.

³⁴ Vö. a 9. jegyzettel.

³⁵ Vö. a 6. jegyzettel.

A részletek és az összefüggések tanulmányozása a pécsi kapu esetében is más eredményre vezetnek. A féloszlopfők eredetileg sem körbefaragottaként készültek: hátsó részüket a falmagba bekötő kváderrész alkotja. Továbbá: az előépítmény tervéről a lábázat kialakításakor nemcsak tudtak, de a lábázat – legalábbis a bal oldalon – együtt készült az előépítmény falazatával: a kötömb, amelyből a lábazatot kialakították nagyobb, mint maga a lábázat és azon túl mint az előépítménybe bekötő kváder, homorlatos tagolóelem maradványával, folytatódik. Az előépítmény és a kapubélet-betét a lábázat szintjén tehát egységes (23. kép).

Az előépítmény és a kapu-betét vállpárkányát viszont nem vonatkoztatták egymásra: az előépítményé nem a béletétét folytatta, hanem magasabban helyezkedett el. A vállpárkányok körüli bizonytalanságból sem lehet arra gondolni, hogy az előépítmény egy másféle kapu befogadására készült volna, legfeljebb arra, hogy az eredeti elképzelésen módosításokat eszközölhettek, és a kintről befelé és lefelé lépcsőződő vállpárkányokkal fokozni kívánták a kapuzat felső részének „perspektivikus” hatását.

Ebben a magasságban a kapubélet-betét vállpárkányát is egy valóban problematikusnak mondható megoldás jellemzi. A béletet záró vállpárkány vonala a homlokoldalon megtörik. A vállpárkány az oszlopok pilaszteralátétein még megjelenik, de az eddig emelkedő oszloptörzseken már nem: itt a vállpárkány magasságában ugyanis az említett féloszlopfők kaptak helyet, meglehetősen szervesen illeszkedve az architektúrába (24. kép). A vállpárkány csak ezek felett „folytatódik”, de alacsonyabbra véve és így eltérő arányú profillal. A féloszlopfők (és a felettük lévő vállpárkány-szakaszok) általi magasítás az ívbéletnek az oszloppár felett emelkedő (legkülső), a többlettől eltérően tagolatlan lépcsőként megjelenő tagját is érinti: ennek köszönhetően az ív és az ívbélet mélyebb része közt sarlós ívű, betoldás hatású felület jelentkezik. Az ívbélet koncentrikus félköreinek szabályos rendszere így megtörik. A magasítás tehát az egész felső rész megjelenésében zavart eredményez.

Első látásra úgy tűnhet, hogy a vállpárkány vonalának megtörése, illetve a megemelt ív alkalmazása a fejezetes oszloppárnak a béléthez való utólagos társításával függ össze. De a zavar a lábazati zónában (még) nem érzékelhető, az oszloppár sarokleveles lábazata (az oszloptörzs mögötti pilaszterével együtt) a rézsús részekével szerves egységet alkot: az oszloppár (és pilasztere) lábazatát a szomszédos rézsús részekével azonos kőtömbből faragták ki.

Annyi tehát megállapítható, hogy az előépítménybe foglalt kapun megfigyelhető bizonytalanságok nem függetlenek a kapu oszloppáros kialakításától. Az elmondottakból az is következik, hogy nem lehet más típusú kapuk korábbi terveire következtetni, sem egy (fél)baldachinosra, sem egy oszloppár nélkülire. A nem (fél)baldachin-tartó funkciójú oszloppár szerepeltetése tehát az eredeti elképzeléseknek is része volt. Az viszont aligha állítható, hogy a zavarosságok az eredeti tervnek is részei lettek volna – a magasítás ugyanis nemigen egyeztethető össze a kaput egyébként jellemző (Tóth által építészetinek nevezett) szemléletmóddal, a „mérnöki” precizitással, a szigorú logikára törekvő alakításmóddal.³⁶ Megkockáztatható tehát az a további megállapítás, hogy az eredeti terveken, ha nem is az oszloppárnak a tervbe való beemelése miatt, de módosítás történt, amely minden bizonnyal nem is a zavarok előidézésének érdekében következett be, de ezek árán valósult meg. A terv módosítására a kivitelezés alkalmával kerülhetett sor. A kapu végső megjelenését ugyanakkor kisebb, a helyi kőfaragók kivitelezési gyakorlatával és talán sietségével összefüggő változtatások is befolyásolták, amelyek az építészeti terv rekonstruálható, fentebb idézett elveivel össze nem egyeztethetők.

A rézsús felületen kialakított, átlós szemléletre tervezett kapubélet-szaksz a frontális beállítású szárkövek (egy részelemük kivételével csak lábazataik maradtak fenn) és a külső, szintén frontálisan elhelyezett keretező,

³⁶ Tóth 1994a, 5, 8–9.

pilaszter-alátétes oszloppár közti két rétegre tagolódik³⁷ (25. kép). A belsőt egy keskenyebb, a külsőt egy szélesen szétterülő homorlat alakítja. A belső homorlatot lekerekített perem határolja, amelyet egy-egy testes hengertag követ. A belső hengertag és a szárkő közt él húzódik. A külső homorlat is peremesen határolt, de ehhez nem tartoznak hengertagok, csak él-pár. Ezek a profilformák az egész kapuzat megjelenését meghatározzák: nemcsak a béllet függőleges részeit és az archivoltzónát alakították így, de az attikai lábazatokat talplemezestül és a fejlemez-elemmel zárt szimaszerű vállpárkányokat is mintegy áthatják – kivéve az alsó lépcsőt, amely a szárkő alatti egy- és a pilaszteres oszlop alatti kétlépcsős elemből, valamint a köztük átlósan húzódóból áll. Az azonosan alakított és ornamentális díszítés nélküli profilformáknak minden szerkezeti részen átható szigorú, kérlelhetetlen logikájú egyeduralma mint a kapuk eredeti terveit jellemező vonás határozható meg, amely inkább mondható építészeti elvűnek, semmint kőfaragóinak, és inkább nevezhető a pécsi székesegyház befejezése körüli korban modernnek, semmint hagyományosnak.³⁸

A fennmaradt nyugati kapu tanúsága szerint ettől a szigorú szabályosságtól nem egy esetben, alkalmasint a kivitelezési munkálatok közben az akkor támadt kőfaragói ötleteket megvalósítva, eltértek. A vállpárkányzónában a szigorúságon lazítva más – a hagyományosabb megoldásokra emlékeztető motívumokat – is alkalmaztak: azt fejezet(féle) elemekkel bővítették. Ezek a kísérleteik a legbelső hengertag felett nem jártak sikerrel: a fejeztféle formáikat ott vissza is faragták.³⁹ A lábazaton viszont egyszerűsítettek, talán a profilformák torlódásától tartva, a kivitelezésen mindenesetre gyorsítva: innen elhagyták a külső homorlat és a(z oszlop mögötti) pilaszter közt húzódó élet, valamint a szárkő és a belső hengertag köztit is, amelynek köszönhetően a hengertag lábazata mintha az átlós és a frontális beállítás közt „egyen-

³⁷ A kapu leírásai: *Szőnyi* 1906, 47–48, *Tóth* 1994a, 5.

³⁸ Vö. az előző jegyzettel.

³⁹ *Tóth* 1994a, 5.

súlyozna”. A vállpárkányzónának az oszloppár feletti, már említett furcsa megoldása sem lehetett egy szigorú elvüként rekonstruált kaputerv része.

A kivitelezési munkálatok alkalmával nemcsak a terv előírta szabályosságoktól, de a terv igényelte precizitástól is eltértek: a kőfaragók a lábzatok felett, az alsóbb, jól látható részeken az éleket mind lekerekítették. De a magasabban lévő elemeken ezeket a lekerekítéseket és az oszloppár feletti ív (hengertagos?) kialakítását is megspórolták, a kivitelezési munkálatok idejét ily módon is lerövidítve.

A munkálatok befejezésének sürgető követeléséről tanúskodna a vállpárkány vonalának megtöréséből és az emelt ív alkalmazásából eredő zavar is, amely az oszloptörzsek (hosszának) helyreigazításával kiküszöbölhető lett volna? Véleményem szerint nem – az oszlopok meg nem kurtítása nem magyarázható kielégítően a sietős befejezés, esetleg hanyagság feltételezésével, hiszen így nagyobb és a kivitelezést lassító feladattal kellett szembenézniük: a vállpárkányok és az emelt ív említett problémáival. Akár siettek, akár nem, arra mindenesetre ügyeltek, hogy az oszlopok fölé fejezetet illesszenek, pedig a magassági méretproblémákat ezek elhagyásával is megpróbálhatták volna orvosolni, az oszloppárt a falmagba bekötő vállpárkány segítségével rögzítve.

A nyugati kapu és társai márvány(ok)ból készültek, a nyugatihoz gránitot is használtak.⁴⁰ A márványnak a pécsi székesegyházi használata nem jellemző, megjelenése a Jákob feliratos táblához, illetve annak környezetéhez köthető (9. kép). Az elkészült kapuk az anyaghasználat vonatkozásában kötődnek legkevésbé a székesegyházi műhely korábbi alkotásai képviselte hagyományhoz. A kapuk nemcsak az anyaghasználat tekintetében jelentenek szakítást a korábbi pécsi művekkel, hanem ettől – az anyagnak önmagában való nemességétől, megmunkálásának nehézségeitől – nem teljesen függetlenül az ornamentikanélküliségben is: a kapukon az altemplom homlokzatának figurális és növényi ornamentális díszítése burjánzó, az építészeti ele-

⁴⁰ A márványok meghatározása: *Tóth* 1994a, 7–8, 7. kép.

meket is teljesen beborító gazdagságának nyomát sem látni.⁴¹ Pontosabban: csak nyomait látni (mint már említettem: részben visszafaragva), és azokat is csak a nyugati kapun. Ezek a nyomok ugyanakkor a helyi hagyománnyal való összefüggés lehetőségeit is felvetik. A kapun jobb oldali bélletében megjelenő oroszlánfej típusában azokra az oszlopokra harapó oroszlánfejekre emlékeztet, amelyek az egykor szabadon álló oszloptörzsekkel a Népoltár homlokzatán kaphattak helyet (26., 27. kép).

Kérdés, hogy a kapu féloszlopfőinek esetleges összefüggései a kapunak a helyi hagyományhoz való kötődése feltételezését erősítik-e. A féloszlopfők ugyanis nem minden kétséget kizáróan datálhatók a kapu készültének idejére – a kérdésre alább még visszatérek. A féloszlopfők a kompozíciójukat tekintve antikizálók: a két, egymás feletti levélsort volutazóna zárja (28., 29. kép). A jobb oldali fejezet volutazónájának „árkados” motívuma is antik reminiscenciaként határozható meg. A karéjos levelek esetében viszont nincs kapcsolat antik(izáló) akantuszokkal, általuk inkább a kőfaragók személyes stílusára lehet következtetni. A fejezeteken két különböző mester dolgozott, a kapu többi díszítőfaragványán viszont más mesterkezek azonosíthatók.⁴² A fejezetek meglehetősen társtalanok a fennmaradt pécsi emlékanyagban, bár az éles metszésű, hegyes karéjú levélalakítás nem teljesen idegen a Népoltáron alkalmazott megoldásoktól.⁴³ Közelebbi és kompozíciós vonatkozásokkal is bővíthető a rokonság azzal az egy, anyagában és méreteiben is a szóban forgókhöz hasonló féloszlopfővel, amelyet korábban a déli kapuhoz kötöttek⁴⁴ (30. kép).

⁴¹ Tóth 1994b, 130.

⁴² A bal oldali fejezet levelei mélyebb középvájtatból alakítottak, a jobb oldali mester szabatosabb, kevésbé merev.

⁴³ Vö. a Népoltár fejezetével: *Pannonia regia* I. 63.

⁴⁴ Tóth a déli kapunak oszloppáros kialakítását feltételezte (Tóth 1994a, 15. jegyzet), J. Krammer alaprajzára hivatkozva (Hajós 1966, 1. kép). Vö. az 55. jegyzettel.

Egyértelműbb a helyi hagyományhoz való kapcsolódás a kapu építészeti kialakítása és a statikai megvalósítása vonatkozásainak a tekintetében. Buzás Gergely szerint a kaput lényeges összefüggések kötik az altemplom-homlokzathoz⁴⁵: magas attikai lábazatok, a függőleges bélletbeli profilnak az ívbélletben való folytatása.⁴⁶ A megállapított összefüggések a Népoltár vonatkozásában bővíthetők: a profilozás azonossága nemcsak a függőleges és íves bélletrészeket jellemzi mindkét emléken, hanem ugyanezek a formák a lábazati elemeket is „áthatják” – a kapun látott sajátos homorodásmotívum a Népoltáron is megfigyelhető (31. kép).

Továbbá: a kapu statikájának kialakítása az altemplomi lejáratozatot jellemző összeállításmóddal rokonítható. A nyugati kapu függőleges bélletelemeit a falmagba hátrafutó, a konzolok statikai szerepének megfelelő rétegek (a lábazatok, a vállpárkányok és egy középtájt alkalmazott réteg) segítségével rögzítették. Nagy Emese megfigyelése szerint a lejáratozat domborműveit is hasonlóan illesztették a hátfalba kötő párkányok közé⁴⁷ (32., 33. kép).

*

A márványokról már a kapuk XIX. századi bontásakor kiderült, hogy a székesegyházon való felhasználásuk másodlagos, és hogy eredetileg római sírkövekhez tartoztak – a sírkövek domborműves, feliratos és architektoni-

⁴⁵ A kapuknak a szentélyrekesztővel (és az ezzel összefüggésben láttatott Népoltárral) való rokonítását lásd: *Buzás* 2009, 636–637. Megállapítását datálási feltételezéssel bővíti, amely szerint a kapu mesterei „nem okvetlenül más időpontban” működtek, mint a rekesztőn tevékenykedők (*Buzás* 2009, 637) – az összefüggéseket tehát nem a helyi hagyományelképzelés részeként értékeli.

⁴⁶ A nyíláskeret típusának és a profilozásnak a művészeti összefüggéseiről: *Buzás* 2009, 164. jegyzet.

⁴⁷ *Nagy* 1983, 330. A székesegyházi emlékanyagának a pécsi Dómmúzeumban való bemutatásának problémáját Osgyáni Vilmos hasonlóan, konzol-elven működő fémplacso segédkonstrukció megalkotásával oldotta meg.

kus részletei a nyugati kapu körbejárható felállítási módjának köszönhetően ma is megfigyelhetők⁴⁸ (3. kép). Ezek a síremlékek a pécsi római kori temetőben lehettek felállítva⁴⁹, azon a területen, ahova utóbb a pécsi püspökség központja is betelepült, ahol a pécsi székesegyházak felépültek.⁵⁰

A márvány eredete a kapukat merész spekulációk tárgyává tette. Tóth szerint a város és püspökség ókeresztény múltjához tartozónak vélt emlékek újrafelhasználása és a kapu márványanyagának jelentéssel való felruházása az ókeresztény elődök előtti „tiszteletteljes főhajtás” „a nagy elődökre utaló reprezentációs céllal”.⁵¹ Tóth ugyanakkor „az aktuális ízlésnek megfelelő, templomdíszítésre alkalmas, jól faragható matéria megszerzésének” gondolatát sem tartotta idegennek a székesegyház befejezésén munkálkodóktól.⁵² Én a magam részéről ez utóbbi megközelítéssel értek egyet.

A kapu márványának eredetéről, annak az ókeresztényekhez való kötésének lehetőségéről csak a kapun dolgozók és a márványok felhasználását engedélyezők tudhattak, és néhány jól értesült és/vagy kotnyeleskedő klerikus. Azok, akik számára az ókeresztény múltra épülő reprezentációs program készült, legfeljebb tőlük kaphattak volna információkat. Egy nagy igényű reprezentációs program hirdetését a kőfaragók és a kotnyeleskedők emlékezetére, majd idővel a feledés homályára bízták volna? Aligha. Mindenesetre az ókeresztény eredetű anyag programjának hirdetését magára a kapura sem bízták, a kapun magán ugyanis semmi sem mutatta meg a márvány eredetét, a sírkövekből semmi sem látszott – hacsak nem az elpusztult részeken (szárkő, timpanon) bontakozott ki a „tiszteletteljes főhajtás” programja.

⁴⁸ Tóth 1994a, 7.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Buzás 2009, 624 szerint a jelenlegi székesegyház a harmadik (pontosabban annak a megújított változata).

⁵¹ Tóth 1994a, 8.

⁵² Uo.

A márvány és a pécsi székesegyházi kapuk kapcsolatáról korabeli forrás nem ismert, de tanulságos lehet idézni a modenai székesegyház esetét, Aimó jóvoltából „[...] miközben ezt a nagy és jeles művet hosszában kiterjesztették, sokak elméjét eltöltötte a félelem, nehogy a kövek elfogytával befejezetlenül maradjon, mivel nem volt nagy a készlet. Ó, hatalmas Isten, ki lenne képes megszámolni jótéteményeidet? Kinek a bőven folyó szavai, kinek az áradó ékesszólása tudná elmondani jótetteidet? Íme, ahol sohasem láttak ilyet, soha nem gondolták, nem is hallottak róla senkitől, ott arra vezetted az embereket, hogy kiássák a földet, s irgalmad nagysága folytán kegyeskedtél nekik kövek és márványok csodálatos sokaságát megmutatni. S mindezek a megkezdett mű befejezéséhez elegendőnek látszottak. [...] tehát változatos művű épületet emelnek, faragott márványokat ásnak ki, s ezeket csodálatos munkával faragják és csiszolják, nagy fáradsággal és mesteri fortéllyal emelik fel és építik őket.”⁵³

A forrás szerint a modenaiak a régi márványok megtalálását tartották isteni csodának, s ezekre nem mint régiséget-ősiséget jelentő „ereklyékre” tekintettek. Mindenesetre az építőanyag eredetét nem titkolták és nem bízták a feledésre: a székesegyház épületének tanúsága szerint a talált kövek beépítésekor a rajtuk lévő ábrázolások és feliratok töredékeit láthatónak hagyták. Emlékeztetőül az isteni csodára.

A pécsi nyugati kapu mesterei a márványanyag eredetéről nem tájékoztatták a szemlélőt, akik így csupán a kapu „nagy fáradsággal és mesteri fortéllyal” elkészült felületeit láthatták, talán valami ábrázolást is a szárköveken és a timpanonon.

És még valamit: kétoldalt egy-egy sudarasodó gránitoszlopot. Ezek nemcsak anyagukban-színükben hívták fel magukra a figyelmet, de méretükkel, illetve méretükre annak következményei által: az oszlopok a magasságuknál fogva megemelték az ívbéllet külső elemét, mintegy megbontva a kapu szí-

⁵³ Magyarul: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*, 253–254.

gorú megjelenését, szétfeszítve rendszerét, mintha nemcsak az emelt ívet, de magát az egész homlokzatot, vagy az egész épületet is megtartani akarnák.

Első látásra úgy tűnik, hogy ez az oszloppár nem e kapuhoz készült – ha úgy lett volna, nem adódtak volna a méret-problémák –, hanem inkább fordítva: a megrendelők a meglévő oszloppárhoz kívántak kapuzatot készíttetni, mint gombhoz kabátot szokás. A probléma az, hogy egy ilyen feltételezés sem tünteti el a méretbeli megoldatlanságokat, de a déli kapu hasonló méreteit sem magyarázná.

Említettem már, hogy a lábázat tanúsága szerint egyértelmű: a tervező eleve számolt az oszlopokkal és azok alsó átmérőjével, és az oszlopokat nem tervváltás eredményeként illesztették a kapuhoz. Itt még számoltak az oszlopokkal, a felső zónában ugyanezek az elemek pedig már gondot okoztak? A problémát valóban nem az oszlopoknak a tervben való megjelenése jelentette, hanem a hosszúságuk vagy a fejezzel és vállpárkánnyal való ellátásuk. A tervező a tervek készültekor még nem számolt azzal, hogy az oszloptörzseken majd nem lesz szabad kurtítani? Vagy azzal nem számolt, hogy azokat fejezzel és vállpárkánnyal kell megkoronázni? A kivitelezéskor mindenesetre az oszlopokon sem rövidítettek, és oszlopfővel, valamint vállpárkánnyal is emeltek a magasságon.

Az oszloppár és a kaputerv összefüggésének a kérdése a kapu egykori déli párja segítségével is megközelíthető. A XIX. századi bontáskor veszendőbe ment kapu megjelenéséről és méreteiről a Szőnyi Ottó-hagyatékban fennmaradt felmérési rajz tájékoztat⁵⁴ (19. kép). Ezen a kapun azok az elvek, amelyeket a nyugati kapu esetében mint a tervező fő törekvéseiként rekonstruálhatók – szigorúság, következetesség, építészeti megformálás, azonosan profilált elemek a vállvonalon innen és túl, töretlen vállvonal, ornamentikanélküliség – a kivitelezéskor sem módosultak. De a vállpárkány vonala itt nem szakadt meg, a hengertagokra sem faragtak fejezetféle elemeket. A kapun nem volt semmi szabálytalan vagy furcsa. Az említett

⁵⁴ A székesegyház felmérési rajzairól: Tóth 1994a, 4. jegyzet.

rajz tanúsága szerint a kapuhoz oszloppár sem járult, így a nyugati kapu fejezeteivel stílusban rokon féloszlopfő nem tartozhatott hozzá.⁵⁵ Hogy a kivitelezéskor ragaszkodtak-e a precizitáshoz vagy itt is egyszerűsítettek a „torlódás-veszélyt” elhárítandó, illetve az élek lekerekítésén itt is spóroltak-e a munkálatokat meggyorsítandó, az a fennmaradt részletek hiányában nem határozható meg.

Az elmondottak alapján megfogalmazódhat a feltételezés, hogy a déli kapu tervét lehet elsődlegesnek tartani, amelyből kiindulva alkották meg a megvalósított nyugatiét is, oszloppárral gazdagítva és előépítménybe helyezve, illetve az északiét is, méretben és formákban egyszerűsítve (20. kép). Véleményem szerint inkább arra lehet gondolni, hogy a két fő bejáráshoz egyetlen közös terv készült, ugyanakkor egy egyszerűbb is, az északihoz – amely terveket a déli és az északi esetében elfogadtak és tervhűen kiviteleztek. A nyugati kapu esetében viszont a megrendelő az oszloppárral számoló igényét, valamint az oszlopok sérthetlenségére vonatkozó követelményét csak a terv elkészültét követően, de még a lábzatok elkészültét megelőzően jelentette be, együtt az előépítményre vonatkozó igénnyel. A felső részek kivitelezésén, még kevésbé az összeszerelésén a kapuk szigorú tervezője már nem érvényesíthette elképzeléseit-elveit, amelynek következtében nemhogy díszítőelemek jelenhettek meg, de az oszloppár sem lett egy szigorúan regulázott kapuszerkezet integráns építészeti eleme.

⁵⁵ Tóth a déli kapunak oszloppáros kialakítását feltételezte (vö. a 44. jegyzettel), J. Krammer alaprajzára hivatkozva (*Hajós* 1966, 1. kép). Véleményem szerint ez alaprajzra az oszloppár egykori jelenlétének bizonyítása nem alapozható. A feltételezést Buzás sem fogadta el: a déli kapu oszloppár nélküli kialakításáról szólt (*Buzás* 2009, 636). Az oszlopok tekintetében a székesegyház más alaprajzai (*Tóth* 1994a 4. jegyzet) sem használhatók. A déli kapuval kapcsolatba hozott fejezet (*Szőnyi* 1906, 323. sz., *Tóth* 1994a, 15. jegyzet), amely stílusban egyébként a nyugati kapu fejezeteihez passzol, máshonnan is származhat (29. kép).

Az oszloppár nem lett a kapu szerves része, mert nem titkolni, hanem épp ellenkezőleg: hangsúlyozni szerették volna azt, hogy az oszlopok nem egy szerkezet pusztán építészeti és statikai elem-részei, de fontosabbak, eredetileg nem is ide készültek, hanem régebbiek és származnak valahonnan – spóliumok, amelyek számára a kapu csak foglalat. Ennek a hangsúlyozását a kivitelezők a kapuszerkezet megbontása, a kaputervezői-kőfaragói szakmában való járatlanság látszata árán és a feltételezhető eredeti tervtől való eltérés árán is vállalták. Vállalták, mert vállalniuk kellett: a gránitoszlopokra és nyilván azok eredetére büszke megrendelőket nem érdekelhették a tervezési-kőfaragói szabályok, ők az oszloppár fokozottabb – látványosabb, egyértelműbb – hangsúlyozását szorgalmazva avatkozhattak be – kontárkodhattak bele – a kivitelezés folyamatába, ragaszkodva egyúttal az oszloptörzseknek az ereklyét megillető sérthetlenségéhez is.

Véleményem szerint, ha valamiben, akkor a gránitoszlopok párjának hangsúlyos szerepeltetésében fogható meg „a nagy elődöket” megillető „tiszteletteljes főhajtás” és alkalmasint az ókeresztény múltra utaló, kontinuitást hangsúlyozó „reprezentációs cél” megvalósulása. A kapu így azt hirdethette, hogy Calanus püspöksége úgy épül az ókeresztény hagyományra, mint a gránitoszlopok párjára a kapu és a székesegyház egész építménye. Meg azt is: az építtető Salamonra mint „nagy elődre” – a mindenkori templomépíttetők örök példaképére – tekint, és őt követve a saját temploma elé oszloppárt állít: jobbról a Jákint és balról a Boázit.

A pécsi nyugati kapun az ereklyeszerűen tisztelt oszloppárnak csak a gránit törzsei tekinthetők ereklyeértékű, ókeresztény-római eredetüként feltételezhető emlékeknek. A kapu megrendelői viszont nemcsak a törzseknek a befoglalásához ragaszkodtak, hanem azoknak lábazat és fejezet közé való illesztéséhez is: az ereklyetörzsek teljesértékűségéhez ezek is hozzátartozhattak (28., 29. kép). A fentebbiekben már említettem, hogy a fejezetek nehezen illeszthetők be az ismert pécsi emléanyagba. A rajtuk megfigyelhető kőfaragói stílus és az antikizáló kompozíciók az 1200 körüli magyarországi művészet antikizáló művészeti központjával, Esztergommal és annak kö-

rével sem árulnak el kapcsolatot.⁵⁶ A fejezetpárnak ez a különállása arra utalhat, hogy talán nem az oszloptörzseknek a kapuzatba való befoglalása alkalmából készültek, hanem korábban. Ezt a feltételezést a sérüléseiknek visszafaragásként való értelmezési lehetősége is erősíteni látszik, amelyre az előépítménybe való beillesztéskor kerülhetett sor. Ebből az következne, hogy a nyugati kapun nemcsak az oszloptörzsek, de fejezeteik is származnak valahonnan. Viszont: amíg a törzsek esetében mint ereklyeszerűen tisztelt spóliumokról szóltam, a fejezetek vonatkozásában ez nem kockáztatható meg: a feltételezhető felhasználáskori visszafaragások ezt a lehetőséget kizárják – a fejezeteket a kapu mestereinek nem kellett „eredeti” és így kímélendő daraboknak tartaniuk.

A fejezetek nem körbefaragottak, hanem hátrafutó, falba bekötő körészekkel rendelkeznek, de eredetileg is fal előtt szabadon álló törzsekhez készültek. A méretbeli megfelelések alapján sincs okom feltételezni, hogy ezek ne a szóban forgó gránittörzsek lettek volna. Vagyis az oszloptörzseknek fejezettel való ellátása és épületrészbe való befoglalásának igénye korábbi eredetű lehet, mint a ma ismert nyugati kapu. Nem kizárt, hogy a gránittörzseket már akkor, a fejezetek készültének idején is egy kapu részeként kívánták felhasználni, alkalmasint a székesegyház régi kapuján vagy a régi székesegyházon, ugyancsak mint a(z) ókeresztény múltra utaló, azt bizonyító spóliumokat.

Feltételezésem szerint tehát a pécsi székesegyház nyugati kapuján tapasztalható furcsaságok az ott harmadlagosan felhasznált gránittörzseknek és azok másodlagos felhasználása alkalmával már elkészült fejezetük újbóli felhasználásából adódnak.

A spóliumok alkalmazásával sokfelé találkozni, a kontinuitást hangsúlyozó vagy biztosító szereplehetőségük sem ismeretlen a középkori Európában.⁵⁷ Spóliumoknak kapu részeként való felhasználása jellemzi a pécsihez időben közeli reimsi San Remi templom nyugati homlokzatának főkapuját

⁵⁶ Vö. *Raffay* 2006a.

⁵⁷ *Bandmann* 1951, 76–82, *Onians* 1988, 74–90.

is⁵⁸ (34. kép). Az oszloptörzsek itt is a kapu két oldalán állnak a kapu és a homlokzat lábazatával szerves egységet alkotó lábazaton. Az oszloptörzsek itt sem integráns részei a bélletnek, csak keretezőelemek, amelyeknek a magassága is jóval meghaladja a béllet függőleges elemeit. Följük itt fejezetet és az ívbéllethez csatlakozó felépítményt nem illesztettek, további oszloptörzseket és szoborpárt viszont igen. Az oszloppár itt nemcsak a kapunak, de az egész homlokzatnak is meghatározó eleme.

Pécsen az oszloppár az egész épület eszmei alapjaként értelmezhető. Ilyen gondolat motiválhatta a reimsi alkotókat is, amit a pécsinél sokkal látványosabb módon valósítottak meg, nemcsak a homlokzaton, de a belsőben is. A homlokzatnak a tagoló elemeit és általuk az egész tagolási rendszerét az antik oszloppár határozta meg: ezek mintájára és arányaiknak megfelelően készültek el a homlokzati féloszlopok és a pilaszterek is, amelyek a kannellúras alakításukkal (is) az antikhoz való kapcsolódást hangsúlyozzák. Az épületbelső oszlopok által tartottként jelenik meg: az oszlopszerű formák a belsőben a hajópillérekhez kapcsolódva a főhajófalán felfutó boltozattartó elemeket tartják, és általuk magát a boltozatot, mintegy az egész épületet is. Ezek az oszlopos elemek a kapun befoglalt spóliumok „klónjaiként” értelmezhetők⁵⁹ (35. kép).

Azokról a kalocsai oszloptörzsekről, amelyek talán a székesegyházhoz tartozhattak, a hagyomány mint a rómaiak kolosszusairól értekezik.⁶⁰ Amennyiben ezek valóban római eredetűek voltak és/vagy római eredetű mintájára készültek, és a második székesegyház részeiként kerültek felhasználásra, úgy alkalmazásukban a reimsi gondolathoz hasonlóan az érvényesülését láthatjuk. Persze mindez csak találgatás. Viszont ettől függetlenül sem lehet azt állítani, hogy a pécsi spóliumok egyedülállóak lennének a magyarországi emlékanyagban.

⁵⁸ Klein 2000, kép a 38. oldalon. Vö. Lanfry 1960, *Parche* 1995.

⁵⁹ Kép: Klein 2000, 38.

⁶⁰ *Bél* 1737, 538–539. Vö. Takács 2000, 307–308.

A XI. századi magyarországi emlékek közt ismert egy mindmáig in situ állapotú oszlop – a feldebrői altemplom oszlopa –, amely a furcsaságainak köszönhetően merész találgatások tárgyává vált⁶¹ (36., 37. kép). A feldebrői furcsaságok a pécsiekre emlékeztetnek:

1. Az oszlop itt is kiemelt fontosságú helyen került alkalmazásra (az oszlop a szentély és a hajók közt áll),
2. tényleges statikai funkcióján túl az egész felmenő részt tartani látszik (mintha a régi főszentély súlya is rá nehezedett volna).
3. Közte és építészeti környezete közt ellentét tapasztalható (megjelenésében az altemplom négykaréjos pilléreinek formavilágától idegen, a boltozatnak hozzá való kapcsolása nem problémátlan),
4. de ez az ellentét mintha az oszlop fontosságára hívná fel a figyelmet,
5. s arra, hogy az oszlop eredetileg nem ide készült, hanem spólium,
6. amelyet az oszlopnak a hossza is tanúsít (a pécsi példával szemben: a feldebrői oszlop hossza csak a kutatás számára mutatta meg magát⁶², a korábbi látogatók ezzel nem szembesülhettek).
7. Az építők ragaszkodtak az oszlop eredeti hosszúságához (és lábazatához is), az oszlop anyagát sérthetetlennek tartották, nyilván mert az oszlopot ereklyeként tisztelték (és így – ez egy Pécssett fel nem merülő szempont – az alapozást is megspórolhatták),
8. és az amúgy is túl hosszú oszlopot a beépítéskor még fejezettel is megtoldották, hogy teljes értékű oszlop legyen.
9. Az oszloptörzs fejezettel való megkoronázása egyfajta rekonstrukcióként értelmezhető (e megközelítési-értelmezési szempont Pécssett a törzsek feltételezett első újrafelhasználásakor merülhet fel).
10. Az oszlopfő antikizáló kompozíciójú⁶³, s – a pécsiektől eltérően – a részletek sem függetlenek az antik mintaképektől.

⁶¹ Összefoglalva: *Szakács* 2000. 20, 43. jegyzet. Vö. *Lux* 1942, 9. ábra.

⁶² *Lux* 1942, 9. ábra.

⁶³ Az oszlopfőről: *Tóth* 1994, 57.

Az elmondottak alapján feltételezhető, hogy a pécsi nyugati kapun és a feldebrői altemplomban alkalmazott oszlopok és az építészeti szerkezeteik közti ellentmondások – furcsaságok – az oszlopok spólium- és anyagukban sérthetetlen ereklye-mivoltával függnék össze. A pécsi példa tanúsága szerint a szerkezetbe való befoglalásnak a megoldása nem építész-kőfaragói szemléletű, de megrendelői beavatkozásra mutat.

The Marble Gates of Pécs Cathedral

Summary

The study focuses on the marble gates of the Cathedral of Pécs from around 1200. The gate on the western façade (Pécs, Dome Museum), the only one to survive to the present day, was once set into a bay-type entrance structure. The gate was made of marble panels that must have originated from the Roman-era Early Christian cemetery of the town. According to earlier research, those ordering the gate had wanted to recapture and give visual form to the ancient and old Christian origins of the episcopate and the Episcopal Cathedral through the secondary use of marble. However, there was no sign on the gate that was constructed referring to the Roman origin of the marble.

Nonetheless, details of the gate are still expressive of respect for the past. The gate is completed with a spolium inorganically jointed to the structure from two sides: a pair of granite pillars of a tapering body. The builders of the gate anticipated having pillars, as their foot-stall was cut of the same stone used for the embrasure units. However, the design of the gate had to be adjusted to the length of the pillars: those who commissioned the construction of the gate seem to have insisted on the integrity of the pillar bodies, which they may have honoured as a relic. So neither the idea of amendment nor the plan for the construction is connected to the architect of the gate. The amateurish work is another piece of evidence of interventions by those who commissioned the gate. The outcome reveals their intentions: the pillars have an emphatic and accentuated design.

The antiquating style capitals topping the pillars are not fitted to the gate structure either: their external sides connected to the entrance structure had to be cut back during the assembly work. Since the footing of the entrance structure was built of the same stone as the gate, their designs are of the same age. But the heads are from an earlier period. The capitals must have been made for the pillars earlier, but not in Roman Early Christian times. This suggests that in earlier periods the granite pillars had been used as spolia, most probably similarly to a part of a gate, in a former structure of the Cathedral or on an earlier Cathedral.

Considering architectural examples in Hungary, the peculiarities of the pair of pillars of the gate in Pécs are also seen in the crypt in Feldebrő (mid-11th century). The pillar used there was also a spolium, the original length of which was similarly respected, requiring that a new antique style capital be built for it.

The paper also focuses on a white marble slab probably depicting Jacob, created by incrustation. Earlier literature related the piece to *Porta Speciosa* in Esztergom. However, this piece shows an incrustation technique different from the Esztergom application. In Esztergom the base was red marble with different colour marble pieces inlaid. The Jacob piece of Pécs is set in white marble, which was also used for the figure's robe, face and hands; connecting pieces of different colours were only applied for the backgrounds. These differences rather separate than connect the Esztergom and the Pécs remnants, as do the differences in style.

The work of the masters carving the Pécs marbles indicates knowledge and application of local traditions rather than those of Esztergom: there is a clear connection with the motifs and style used by the stone cutters working on the crypt accesses of the Pécs Cathedral. Details of the robe of the Jacob figure can be related to the respective motifs of the angels in the Last Judgment relief at the north crypt access. There is also an evident connection between the vegetal ornaments of the cornice and the south access.

On the basis of the above findings related to the marble slab bearing the inscription Jacob it can be stated that in the art of Hungary around the age of King Béla III the seldom used technique of incrustation and its variations were represented by masters following styles independently from each other. Any link between relics of the period can, at the most, be imputed to the demands of the customer commissioning the work, perhaps Calanus, bishop of Pécs, who had connections in Esztergom.

IRODALOM- ÉS RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

- A középkori Dél-Alföld és Szer: *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. Kollár Tibor. Szeged, 2000.
- A középkori művészet történetének olvasókönyve: *A középkori művészet történetének olvasókönyve. XI–XV. század*. Összeáll. Marosi Ernő. Budapest, 1997.
- A magyarországi művészet története 1961: *A magyarországi művészet története I*. Szerk. Fülep Lajos. Budapest, 1961 (2).
- Árpád-kori kőfaragványok: *Árpád-kori kőfaragványok. Katalógus*. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Székesfehérvár, 1978.
- Az esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa: *Az esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa*. Szerk. Buzás Gergely, Tolnai Gergely. Esztergom, 2004.
- Balogh 1932: Balogh Ilonka: *Adatok az olasz román kori szobrászat magyarországi hatásához*. In: *Archaeológiai Értesítő*, XLVI (1932–33), 100–115.
- Bandmann 1988: Bandmann, Günter: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin, 1951.
- Bél 1737: Bél, Matthias: *Notitia Hungariae novae historico geographica*. III. Viennae, 1737.
- Bogyay 1944: Bogyay Tamás: *Az elmúlt tíz év középkori ásatásainak művészettörténeti eredményei*. In: *Századok* 1944, 488–509.
- Bogyay 1950: Bogyay, Thomas von: *L'Iconographie de la Porta speciosa d'Esztergom et ses sources d'inspiration*. In: *Revue de Études Byzantines*, 8 (1950), 85–129.
- Buzás 2004: Buzás Gergely: *Az esztergomi vár román kori és gótikus épületei*. In: *Az esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa*, 7–44.
- Buzás 2009: Buzás Gergely: *Az egyházmegye építészeti emlékei*. In: *A pécsi egyházmegye története I. A középkor évszázadai (1009–1543)*. Szerk. Fedeles Tamás, Sarbak Gábor, Sümegi József. Pécs, 2009, 611–701.

- Dercsényi 1947: Dercsényi Dezső: *Az esztergomi Porta speciosa*. Budapest, 1947.
- Dercsényi 1961: Dercsényi Dezső: *A román stílusú művészet fénykora*. In: *A magyarországi művészet története*. 1961, 51–120.
- Dercsényi 1962: Dercsényi Dezső: *A pécsi kőtár*. Pécs, 1962.
- Dercsényi 1970: Dercsényi Dezső: *A román stílusú művészet fénykora a XII. század végétől a tatárjárásig*. In: *A magyarországi művészet története I*. Szerk. Fülep Lajos. Budapest, 1970 (4), 48–84.
- Fülep 1984: Fülep Ferenc: *Sopianae. The History of Pécs during the Roman Era*. Budapest, 1984.
- Gerecze 1894: Gerecze Péter: *Római emlékkövek a pécsi székesegyházból*. In: *Archaeológiai Értesítő XIV* (1894).
- Gerecze 1897: Gerecze Péter: *A pécsi székesegyház egykori oltársátra és többi szobrászati maradványa*. In: *Archaeológiai Közlemények XX* (1897).
- Gerecze 1899: Gerecze Péter: *Pécsi püspöki múzeum*. In: *Archaeológiai Értesítő XIX* (1899).
- Gerevich 1938: Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938.
- Gerevich 1974: Gerevich László: *A koragótika kezdetei Magyarországon. Székfoglaló előadás*. In: *A Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményei XXIII-1* (1974), 146–166.
- Gerevich 1984: Gerevich László: *A pilisi ciszterci apátság*. Szentendre, 1984.
- Gerevich László: *A kora-gótika Magyarországon (A XIII. század derekától a XIV. század elejéig)*. In: *A magyarországi művészet története*. 1961, 131–154.
- Gosztonyi 1939: Gosztonyi Gyula: *A pécsi Szent Péter székesegyház eredete*. Pécs, 1939.
- Haas 1852: Haas, Michael: *Gedenkbuch der k. freien Stadt Fünfkirchen*. Fünfkirchen, 1852.
- Hajós 1966: Hajós Géza: *A pécsi románkori székesegyház „népoltára” története, ikonográfiája és jelentősége*. In: *Művészettörténeti Értesítő 15* (1966), 185–192.
- Havasi 2008: Havasi Krisztina: *A pilisszentkereszti ciszterci apátság töredékei Esztergomban*. In: *Művészettörténeti Értesítő 57* (2008), 189–232.
- Henszlmann 1869: Henszlmann Imre: *Pécsnek középkori régiségei I. A pécsi székesegyháznak építészete*. Pest, 1869.
- Henszlmann 1876: Henszlmann Imre: *Magyarország ó-keresztényen, román és átmeneti stílusú mű-emlékeinek rövid ismertetése*. Budapest, 1876.

- Kis magyar művészettörténet: Dercsényi Dezső-Zádor Anna: *Kis magyar művészettörténet*. Budapest, 1980.
- Klein 2000: Klein, Bruno: *A gótikus építészet kezdetei és kialakulása Franciaországban és a környező országokban*. In: *Gótikus stílus. Építészet. Szobrászat. Festészet*. Szerk. Toman, Rolf, Beyer, Brigit, Borngässer, Barbara. Budapest, 2000, 28–115.
- Klinger 2004: Klinger László: *Ablakbéllet töredékei*. In: *Az esztergomi Vármúzeum kőtárának katalógusa*. 2004, 115–116.
- Koller 1804: Koller, J.: *Prolegomena in Historiam Episcopatus Quinqueecclesiarum*. Posenii, 1804.
- Lanfry 1960: Lanfry, Georges: *La Cathédrale après la conquête de la Normandie jusqu' à l'occupation anglaise*. Rouen, 1960.
- Lővei 1992: Lővei Pál: *A tömött vörös mészkö – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben*. In: *Ars Hungarica* 20 (1992) 2, 3–28.
- Lux 1942: Lux Géza: *A feldebrői templom*. In: *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, LXXVI (1942).
- Marosi 1984: Marosi Ernő: *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12–13. Jahrhunderts*. Budapest, 1984.
- Marosi 1971: Marosi, Ernő: *Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran/Esztergom*. In: *Acta Historiae Artium* 17 (1971), 171–229.
- Marosi 1975: Marosi Ernő: *A gótika kezdetei Magyarországon. Esztergom a 12–13. század magyarországi művészetében*. Kézirat, 1975.
- Marosi 1983: Marosi Ernő: *A koragótika Magyarországon*. In: *A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra, Feuerné Tóth Rózsa, Marosi Ernő, Németh Lajos. Budapest, 1983, 32–39.
- Marosi 1994: Marosi Ernő: *Esztergomi stílusrétegek 1200 körül*. In: *Pannonia regia*, 154–158.
- Marosi 2008: Marosi Ernő: *A magyarországi gótika*. Budapest, 2008.
- Máthes 1827: Máthes, Joannes Nep.: *Veteris arcis strigoniensis, monumentorum ibidem erutorum, aliarumque antiquitatum lytographicis tabulis ornata descriptio*. Strigonium, 1827.
- Nagy 1983: Nagy Emese: *Adatok a pécsi székesegyház altemplomi lejáratainak problematikájához*. In: *Építés-Építészettudomány* XV (1983), 327–334.

- Onians 1988: Onians, John: *Bearers of Meaning. The Classical Order in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton, 1988.
- Pannonia regia: *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994.
- Parche 1995: Parche, A.: *Saint-Remi de Reims. L'ouvre de Pierre de Celles et sa place dans l'architecture gothique*. Genève, 1995.
- Quintavalle 1990: Quintavalle, Arturo Carlo: *Benedetto Antelami*. Milano, 1990.
- Raffay 2003: Raffay Endre: *Magyarországi növénydiszes fejezetfaragványok az 1200 körüli évtizedekben, valamint kompozíciós összefüggések és stílusrétegek az esztergomi és a pilisszentkereszti művészeti körökben*. Doktori disszertáció. Kézirat. Budapest, 2003.
- Raffay 2005: Raffay Endre: *Az aracs templomrom. Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről I*. Újvidék, 2005.
- Raffay 2006: Raffay Endre: *Esztergom, Vértesszentkereszt. Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről II*. Újvidék, 2006.
- Raffay 2006a: Raffay Endre: *Esztergom III. Béla-kori antikizáló fejezettípusai*. In: Raffay 2006, 7–45.
- Raffay 2006b: Raffay Endre: *A vértesszentkereszti templomrom és növénydiszes faragványai*. In: Raffay 2006, 47–84.
- Raffay 2007: Raffay Endre: *A kalocsai második székesegyház növénydiszes faragványai, építéstörténete és ornamentális kapcsolatai*. In: *Tudományos mozaik*. Szerk. Tompáné Dr. Daubner Katalin. Kalocsa, 2007, 205–226.
- Raffay 2008: Raffay Endre: *Mesterkérdések a bényi templom nyugati kapujának fejezetei kapcsán*. In: *Tudományos mozaik*. Szerk. Tompáné Dr. Daubner Katalin. Kalocsa, 2008, 137–153.
- Raffay 2009: Raffay Endre: *Az esztergomi királyi palota bejárati homlokzata és az esztergomi stílusrétegek. The Entrance Façade of the Royal Palace of Esztergom and Architectural Styles in Esztergom*. In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára. Essays in Honour of Mária Prokopp*. Szerk. Tüskés Anna. Budapest, 2009, 49–54.
- Raffay 2010a: Raffay Endre: *A kalocsai második székesegyház és faragványai. Tanulmányok az 1200 körüli magyarországi művészetéről III*. Újvidék, 2010.
- Raffay 2010b: Raffay Endre: *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház és a magyarországi gótika kezdetei. Gate Porta Speciosa in Esztergom: The Beginning*

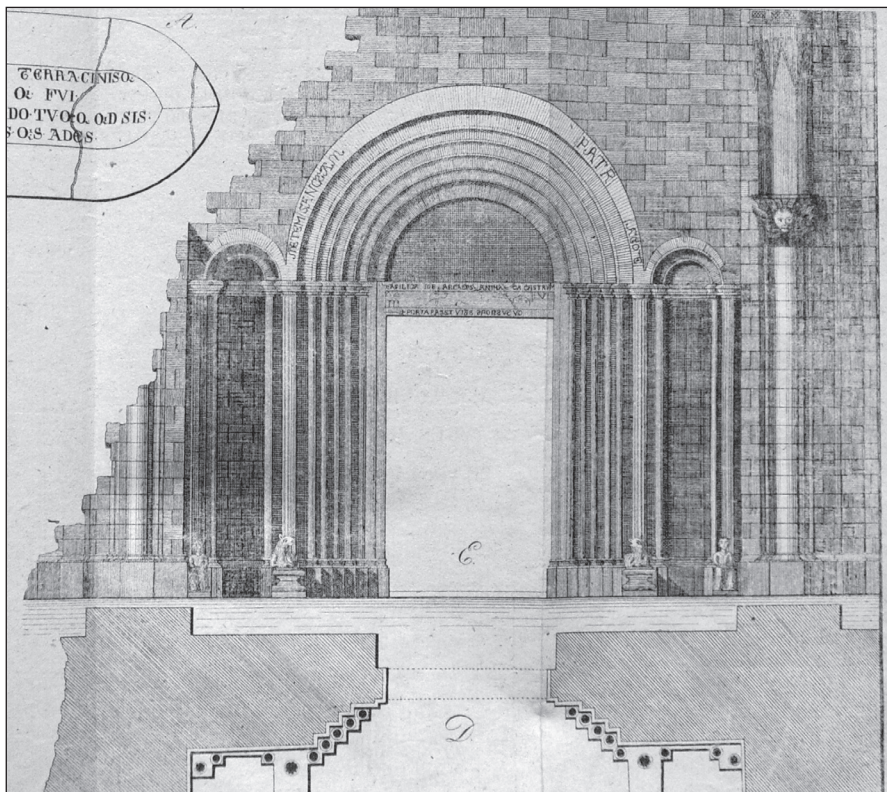
- of Gothic Art in Hungary*. In: *Ars Perennis. Fiatal Művészettörténészek II. Konferenciája. 2nd Conference of Young Art Historians*. Budapest, 2009. Szerk. Tüskés Anna. Budapest, 2009, 23–29.
- Raffay 2011: Raffay Endre: *A pécsi székesegyház márványkapui I. The Marble Gates of the Cathedral of Pécs I*. In: „És az oszlopok tetején liliumok formáltak vala”. *Tanulmányok Bibó István 70. születésnapjára*. „Now the capitals that were on the tops of the pillars in the vestibule were of lily-work”. *Essays in Honour of István Bibó*. Szerk. Tóth Áron. Budapest, 2011, 45–53.
- Szakács 2000: Szakács Béla Zsolt: *Az oszlop az Árpád-kori építészetben*. In: *Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*. Szerk. Rostás Tibor, Simon Anna. Budapest, 2000, 9–30.
- Széless 1998: Széless György: *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház*. Ford. Waigand József–Romhányi Beatrix. Esztergom, 1998.
- Szönyi 1906: Dr. Szönyi Ottó: *A pécsi püspöki múzeum kőtára*. Pécs, 1906.
- Takács 1993: Takács Imre: *Porta patet vitae (Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról)*. In: *Strigonium antiquum 2. (1993). Kezds és újrakezds. A Szent Adalbert székesegyház és Oláh Miklós jubileuma*. Szerk. Beke Margit. Budapest, 1993, 53–60.
- Takács 1994: Takács Imre: *Az esztergomi trónus*. In: *Pannonia regia*, 234–236.
- Takács 2000: Takács Imre: *Egy eltűnt katedrális nyomában. Újabb töredékek a 13. századi kalocsai székesegyházból*. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*, 305–335.
- Takács 2004: Takács Imre: *Az 1200-körül márványművesség néhány emléke*. In: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia*. Ráckeve, 2000. Szerk. Bodnár Szilvia et al. Budapest, 2004, 39–51.
- Tompos 1964: Csemeginé Tompos Erzsébet: *A pécsi székesegyház Schmidt-féle új-jáépítése*. In: *Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei*. 1964.
- Tóth 1983: Tóth Sándor: *A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége*. In: *Építés-Építészettudomány XV (1983)*, 391–428.
- Tóth M. 1983: Tóth Melinda: *A pécsi székesegyház nyugati karzata*. In: *Építés-Építészettudomány XV (1983)*.
- Tóth 1994: Tóth Sándor: *A II. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez*. In: *Pannonia regia*, 54–62.

- Tóth 1994a: Tóth Melinda: *A pécsi székesegyház márványkapuja*. In: *Művészettörténeti Értesítő* XLIII (1994), 5–12.
- Tóth 1994b: Tóth Melinda: *A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a románkorban*. In: *Pannonia regia*, 123–130.
- Wehli 2001: Wehli Tünde: *Művészeti élet III. Béla udvarában és környezetében és a ciszterci rend építkezései*. In: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*. Szerk. Galavics Géza, Marosi Ernő, Mikó Árpád, Wehli Tünde. Budapest, 2001, 46–63.

KÉPEK AZ ESZTERGOMI PORTA SPECIOSA
SZERKEZETI MEGOLDÁSAI CÍMŰ
TANULMÁNYHOZ



*1. kép: Az esztergomi
Porta speciosa
Klimó-féle ábrázolása
(Esztergom, Balassa
Bálint Múzeum)*



2. kép: A Porta speciosa Mátyes-féle ábrázolása

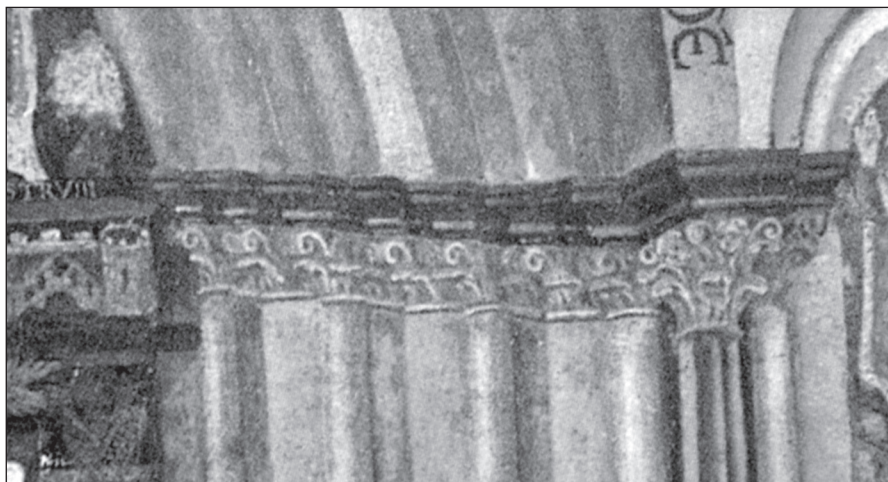


4. kép:
*Inkrusztációs
töredék
a Porta
speciosáról
(Esztergom,
Vármúzeum)*

3. kép:
*A Porta
speciosa
bal oldali
oroszlánja
(Budapest,
Magyar
Nemzeti
Múzeum)*



5. kép: Bergamo, a székesegyház déli kapuja (részlet)



6. kép: A Porta speciosa fejezetfríze a Klimó-féle ábrázoláson



7. kép: Esztergom, a királyi palota kettős kapujának fejezetfríze



8. kép: Levéldísz a Porta speciosa oroszlánján (Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum)



9. kép: Esztergom, vállpárkányrész a székesegyházból (Esztergom, Vármúzeum)



10. kép: Fidenza, San Donnino, nyugati homlokzat



11. kép: Fidenza, San Donnino, a középső kapu



12. kép: Verona, a San Zeno Maggiore nyugati homlokzata



13. kép: Saint Gilles-du-Gard, nyugati homlokzat



*14. kép:
Részlet a Saint
Gilles nyugati
kapuzatáról*



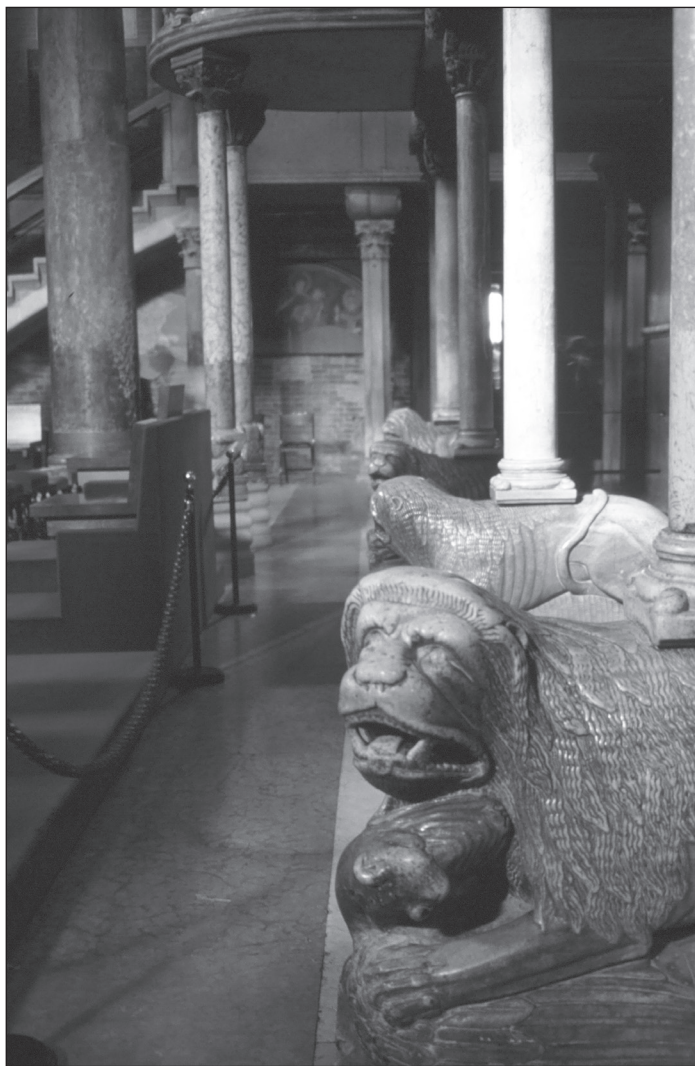
*15. kép:
Arles, a Saint
Trophime
nyugati kapuja*



*16. kép:
Részlet az
arles-i Saint
Trophime
nyugati
kapujáról*



*17. kép:
Modena,
székesegyház,
Porta regia*



*18. kép:
Modena,
a Pontile
oroszlánjai*



19. kép: Esztergom, fejezet a Szent Adalbert-székesegyházból (Esztergom, Vármúzeum)

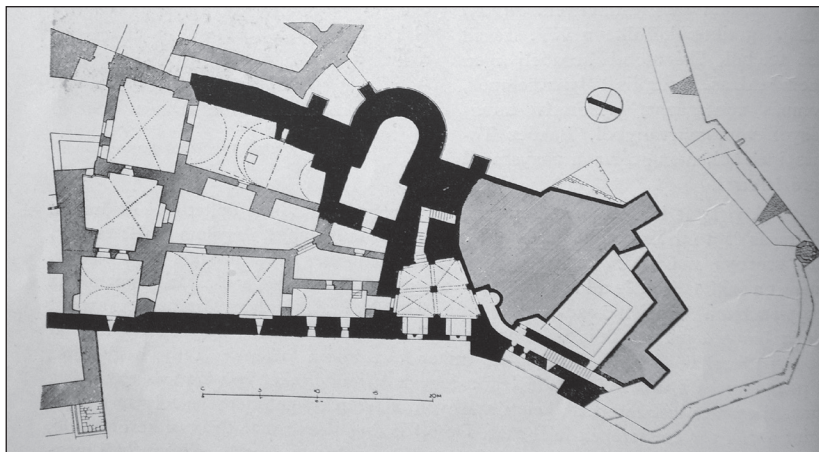
KÉPEK AZ *ESZTERGOMI STÍLUSRÉTEGEK*
ÉS A PORTA SPECIOSA CÍMŰ
TANULMÁNYHOZ



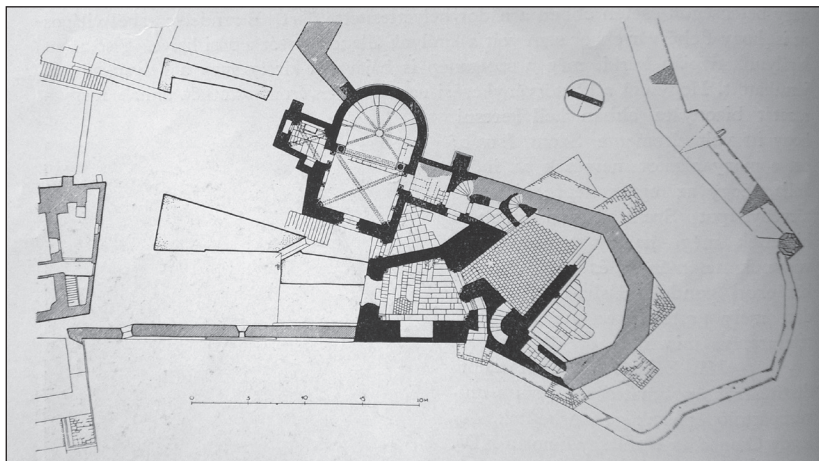
1. kép: Esztergom, a királyi palota északi homlokzatának bejárati szintje



2. kép: Esztergom, a királyi palota és a kápolna kapuja



3. kép: Esztergom, a királyi palota alaprajza a Szent István Terem szintjén (Gerevich 1938 alapján)



4. kép: Esztergom, a királyi palota és kápolna alaprajza a bejáratok szintjén (Gerevich 1938 alapján)



5. kép: Esztergom, a királyi palota bejáratának jobb oldali (antikizáló) fejezete



6. kép: Esztergom, a királyi palota bejáratának bal oldali (gótikus) fejezete



7. kép: Esztergom, a királyi palota északi homlokzatának ablakkönyöklőhöz tartozott konzola



8. kép: Esztergom, a konzol töredéke (Esztergom, Vármúzeum)



9. kép: Esztergom, a Szent István Terem füzéres fejezete



10. kép: Esztergom, a Szent István Terem rozettás fejezete



11. kép: Esztergom, a kettős kapu fejezetei



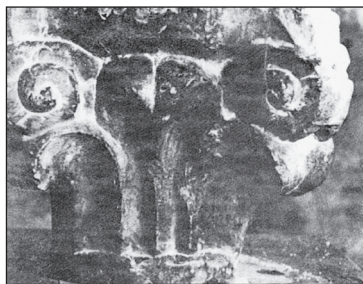
12. kép: Esztergom, palotakápolna, a szentély zárókövének részlete



13. kép: Esztergom, fejezetek a palotakápolna rózsablakából (Esztergom, Vármúzeum)



14. kép: Esztergom, részlet a palotakápolna rózsablakának keretéről



*16. kép:
Esztergom, vörösmárvány
oszlopfő (Esztergom,
Vármúzeum)*

*15. kép: Esztergom,
palotakápolna, fejezet az északi
melléktérben*



17. kép: Esztergom, a palota északi homlokzatának törpepillére



18. kép: Az esztergomi Porta speciosa ábrázolása (részlet) (Esztergom, Balassa Bálint Múzeum)



*19. kép: Esztergom, a
Szent István Terem keleti
féloszlopfője*



*20. kép: Esztergom,
a székesegyház egy
fejezetének töredéke
(Esztergom, Vármúzeum)*



21. kép: Esztergom, féloszlopfő a székesegyházból
(Esztergom, Vármúzeum)



22. kép: Esztergom,
fejezettöredék (Esztergom,
Vármúzeum)



23. kép: Esztergom, fejezettöredék (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



24. kép: Esztergom, főszlopfő
a székesegyházból (Esztergom,
Vármúzeum)



25. kép: Esztergom, főszlopfő
a székesegyházból (Esztergom,
Vármúzeum)



26. kép: Esztergom, vállpárkány részlete a székesegyházból (Esztergom, Vármúzeum)



27. kép: Esztergom, trónos bal oldallapjának töredéke (Esztergom, Vármúzeum)



28. kép: Pilisszentkereszt,
kapulábazat részlete
(Esztergom, Vármúzeum)



29. kép: Pilisszentkereszt,
zárókő a kerengőből
(Budapest, Magyar
Nemzeti Galéria)

KÉPEK A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ MÁRVÁNYKAPUI CÍMŰ TANULMÁNYHOZ



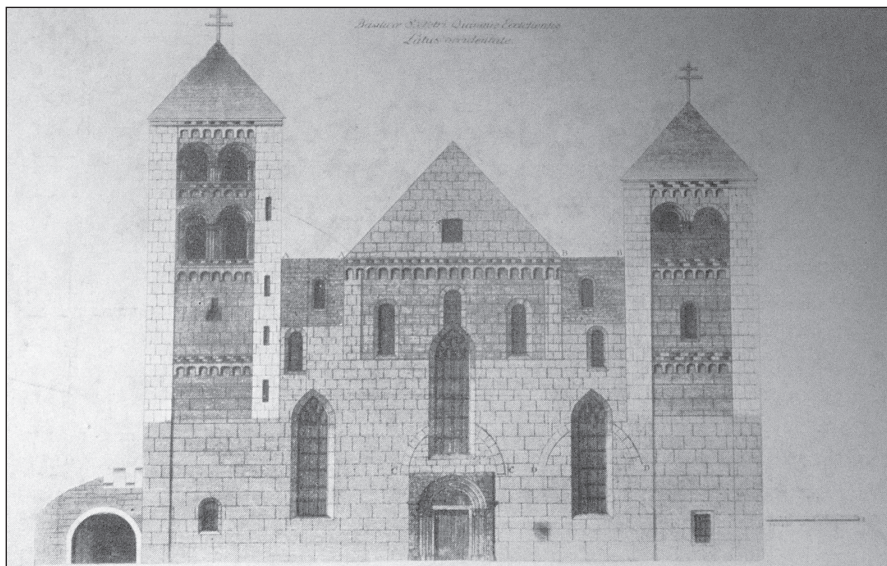
*1. kép: A pécsi
székesegyház nyugati
kapuja (Pécs,
Dómmúzeum)*



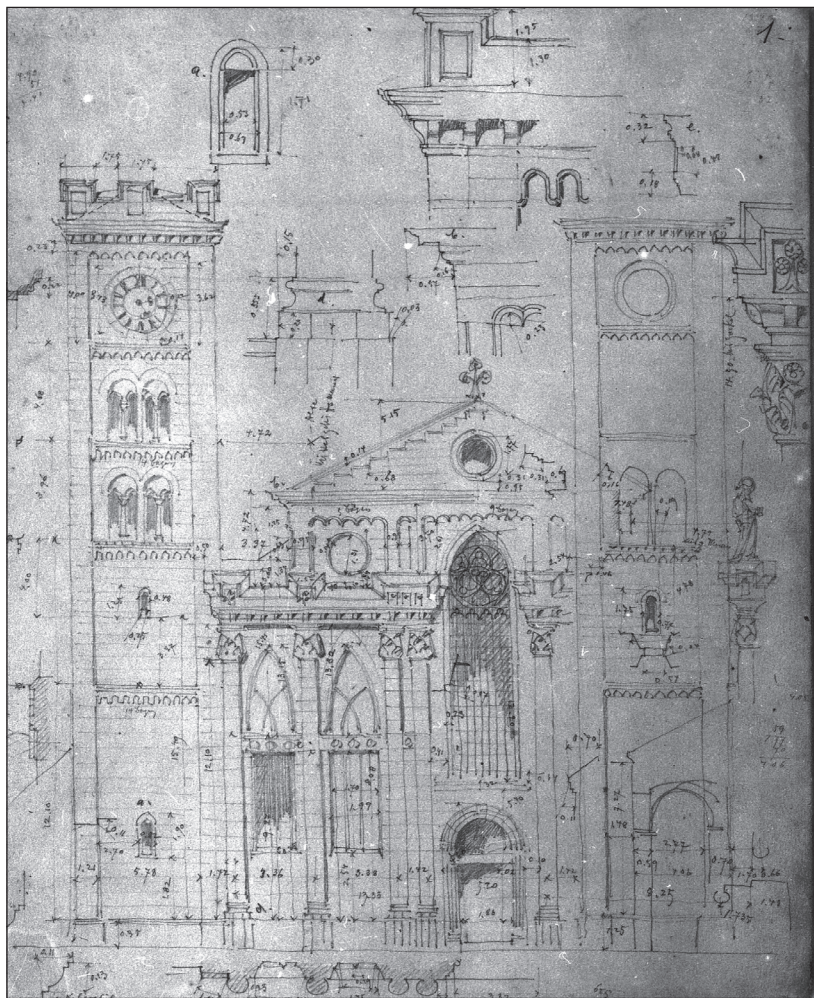
*2. kép:
A nyugati kapu
másolata (Pécs,
székesegyház)*



*3. kép: A nyugati kapu
hátoldala (részlet)
(Pécs, Dómmúzeum)*



4. kép: A pécsi székesegyház nyugati homlokzata M. Weinmann metszetén



5. kép: Kirstein, August: A pécsi székesegyház egykori nyugati homlokzata (Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Új- és Legújabb kori Történelmi Osztály, Szönyyi-hagyaték)



6. kép: A székesegyház Friedrich von Schmidt-féle nyugati homlokzata



7. kép: Ív töredéke (Pécs, Dómmúzeum)



8. kép: A déli altemplomi lejáró részlete (Pécs, Dómmúzeum)



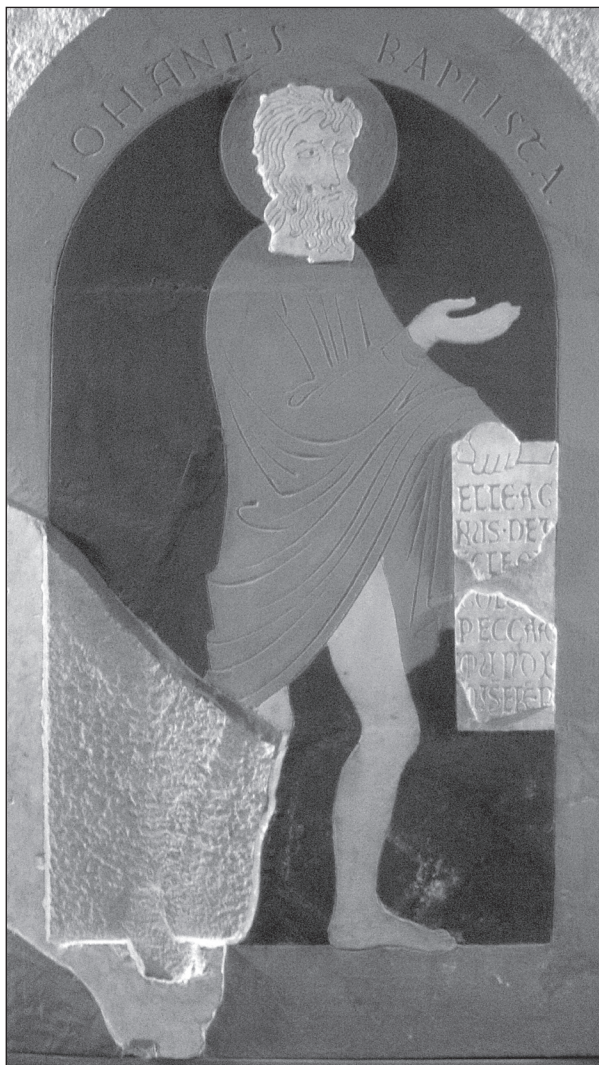
9. kép: Feliratos
márványlap
Jákob alakjával
(Budapest, Magyar
Nemzeti Galéria)



10. kép: Márványtöredék geometrikus dísszel (Pécs, Dómmúzeum)



11. kép: Márványtöredék növényi motívummal (Pécs, Dómmúzeum)



12. kép: Inkrusztációs lap töredéke az esztergomi Porta speciosáról (Esztergom, Vármúzeum)



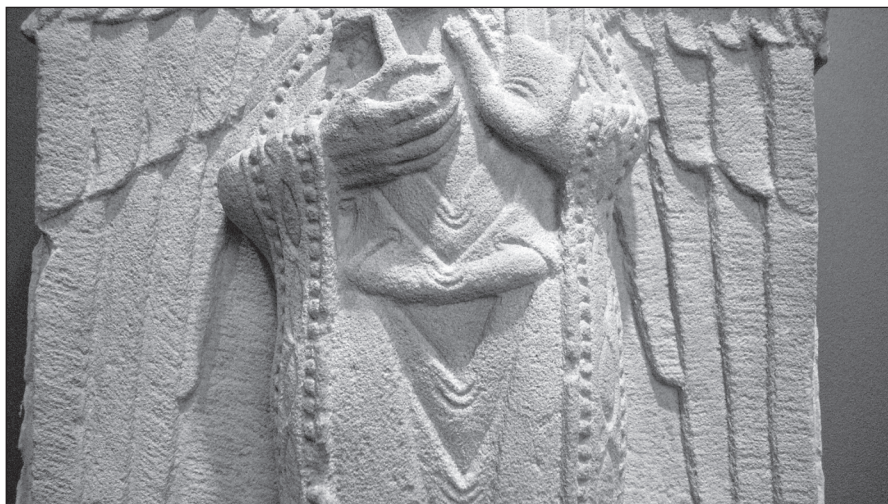
13. kép: Inkrusztációs timpanon a Szent Adalbert-székesegyházból (Esztergom, Vármúzeum)



14. kép: Párkánytöredék a pécsi székesegyházból (Pécs, Dómmúzeum)



15. kép: Angyal a pécsi székesegyházból (Pécs, Dómmúzeum)



16. kép: Az angyal részlete (Pécs, Dómmúzeum)



17. kép: A Jákob-figura részlete (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



21. kép: Részlet a nyugati kapuról (Pécs, Dómmúzeum)



22. kép: Fejezet részlete a nyugati kapuról (Pécs, Dómmúzeum)



23. kép: A kapu bal oldali lábázatának részlete (Pécs, Dómmúzeum)



24. kép: A bal oldali fejezet és vállpárkány a nyugati kapun (Pécs, Dómmúzeum)



25. kép: A nyugati kapu bélletének részlete (Pécs, Dómmúzeum)



26. kép: Oroszlánfej a nyugati kapun (Pécs, Dómmúzeum)



27. kép: Oroszlánfej a Népoltár környezetéből (Pécs, Dómmúzeum)



28. kép: A nyugati kapu jobb oldali fejezete (Pécs, Dómmúzeum)



29. kép: A nyugati kapu bal oldali fejezete (Pécs, Dómmúzeum)



30. kép: Fejezet a pécsi székesegyházból (Pécs, Dómmúzeum)



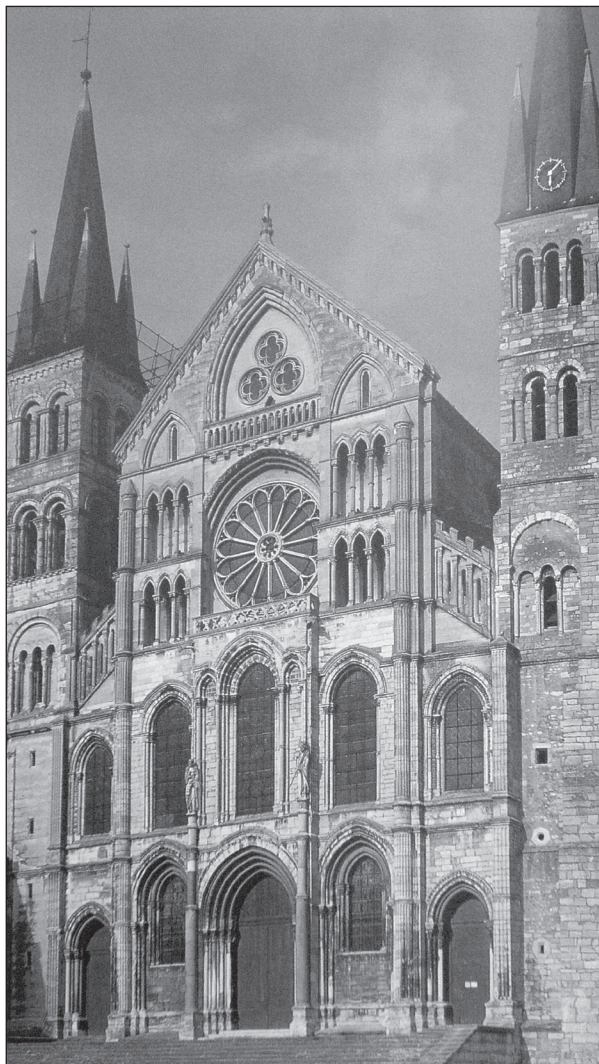
31. kép: A pécsi Népolttár lábazati részlete (Pécs, Dómmúzeum)



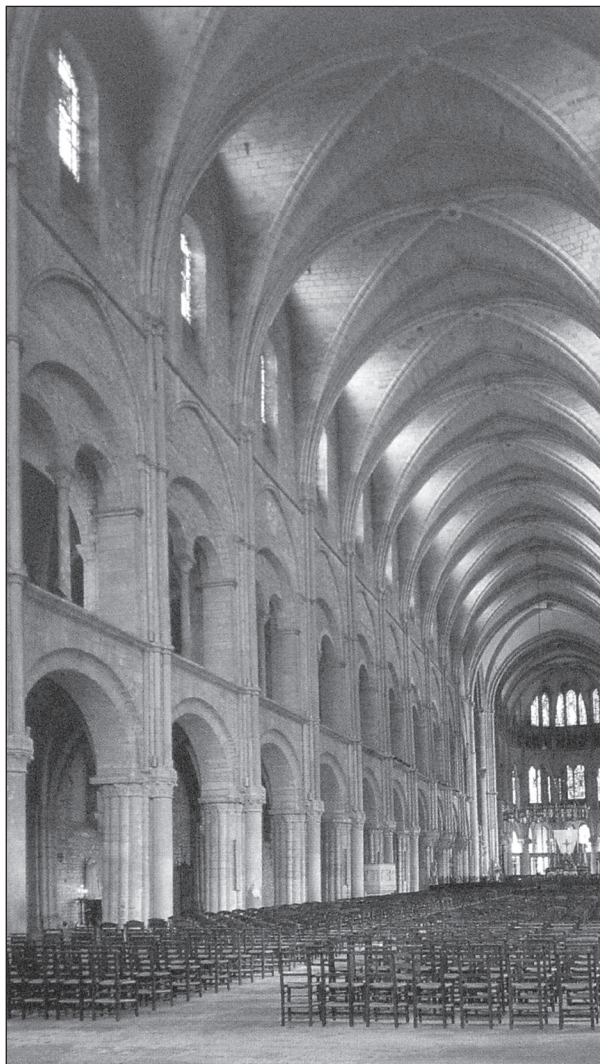
32. kép: A nyugati kapu hátoldali részlete (Pécs, Dómmúzeum)



33. kép: A déli altemplomi lejárati részlete (Pécs, Dómmúzeum)



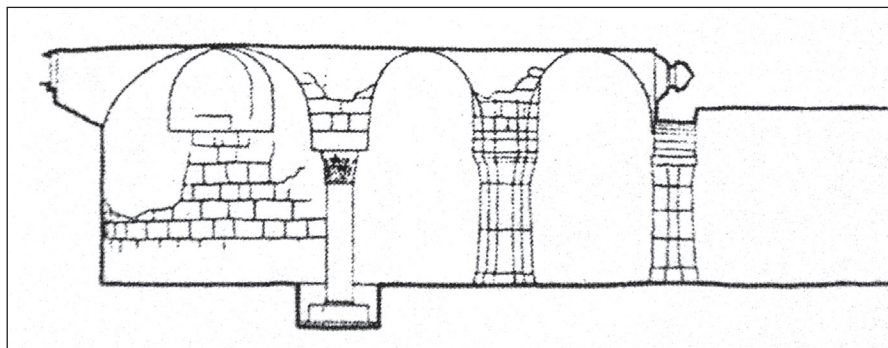
*34. kép: Reims, a
San Remi nyugati
homlokzatának részlete
(Klein 2000 nyomán)*



*35. kép: Reims,
a San Remi főhajója
(Klein 2000 nyomán)*



36. kép: Feldebrő, az altemplom a sírkamrából az apszis felé tekintve



37. kép: Feldebrő, felmérési rajz az altemplomról (részlet) (Lux 1940 alapján)

TARTALOM

Előszó	7
Az esztergomi Porta speciosa szerkezeti megoldásai	11
The Structure of the Gate Porta Speciosa in Esztergom (Summary) ...	26
Esztergomi stílusrétegek és a Porta speciosa	29
The Entrance Façade of the Royal Palace of Esztergom and Architectural Styles in Esztergom (Summary)	43
A pécsi székesegyház márványkapui	45
The Marble Gates of Pécs Cathedral (Summary)	70
Irodalom- és rövidítésjegyzék	73
Képek <i>Az esztergomi Porta speciosa szerkezeti megoldásai</i> című tanulmányhoz	81
Képek az <i>Esztergomi stílusrétegek és a Porta speciosa</i> című tanulmányhoz	97
Képek <i>A pécsi székesegyház márványkapui</i> című tanulmányhoz	115

Raffay Endre

ESZTERGOMI ÉS PÉCSI MÁRVÁNYKAPUK

Forum Könyvkiadó Intézet
Újvidék
2013

www.forumliber.rs
e-mail: direktor@forumliber.rs



CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

726.59(439)

RAFFAY, Endre, 1972–

Esztergomi és pécsi márványkapuk / Raffay Endre ; [A fotókat a szerző készítette]. – Újvidék : Forum, 2013 (Novi Sad : Forum). – 141 p. : ill. ; 18 cm – (Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről ; 4)

Példányszám: 300. – Summaries. – Irodalom.

ISBN 978-86-323-0872-5

a) Crkvena arhitektura – Mermerne porte – Mađarska

COBISS.SR-ID 281350919

A kiadásért felel Virág Gábor főszerkesztő / Recenzens: Dr. Aknai Tamás / Szerkesztő: Buzás Márta / Tördelő- és képszerkesztő: Csernik Előd / Példányszám: 300 / Készült a Magyar Szó Forum Nyomdájában Újvidéken, 2013-ban