

TANULMÁNYOK

MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET A IX. SZÁZADTÓL, A XII. SZÁZAD VÉGÉIG

Operatív tanulmány a Magyarországi művészettörténeti kézikönyv I. kötetéhez

A középkori Magyarország stílussteremtő központjainak rendkívüli mértékű pusztulása elhomályosította a művészet kiindulásait és fejlődésének összefüggéseit. Ez a körülmény rendkívül nehezé teszi e korszak szisztematikus ábrázolását.

Indokoltan könnyebb feladatnak kínálkozott az anyag műfaji, tipológiai fölosztása, amely azonban gyakorlatilag éppen az emlékek hiánya, a fejlődés ábrázolásának esetlegessége miatt adott szaggatott képet. Elméletileg elsősorban a szűkebb szakmai módszerek alkalmazását könnyítette meg. Anélkül, hogy az analógiákra fölépített módszert kikapcsolnánk; a könyv szerkezetének gerincét a kulturális centrumok művészete és a köréjük csoportosítható emlékek alkotnák. Ezt különösen alkalmasnak tartjuk a társadalmi, kulturális, általában a történeti összefüggések kidolgozására és bemutatására. Ezt a történeti szemléletet igyekeznénk a kezdettől fogva érvényesíteni.

A földolgozás praktikusán is megkívánja, hogy az összefüggést nem mutató, vagy külön tárgyalást nem igénylő emlékek is helyet kapjanak a kötetben és ez csak az egyes művészeti központ teljes emléktanyagának tárgyalása teszi lehetővé.

Miután a stílusösszefüggések kevésbé folyamatosan jelentkeznek, a kötetrészt szerkezete minden korszaknak megfelelő stilisztikai-kultúrtörténeti összefoglaló fejezetet kíván meg. A fejlődés üteme és az anyag bősége szerint a XI—XII. századot együtt, vagy a fejlődést érzékeltetve külön tárgyalnánk.

Az eddigi művészettörténeti összefoglalásoktól eltérően a középkori magyar művészet genezisének a lokális eredőjére is súlyt fektetnénk. Az első fejezet vázolná a népvándorlások eseményeit, elsősorban a római művészet fölbomlása, az emlékek fennmaradása az áthaladó és megtelepedő népek számba vehető hagyományának szempontjából.

I/A.

MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET

A HONFOGLALÁS ELŐTTI SZÁZADOKBAN

„A IX. század művészete” két—három tárgyi és régészeti emléken kívül elsősorban forrásutalásokból áll —, ezek művészettörténeti összefoglalása néhány lapos munka. Hasznosabbnak látszik mindazon elemeket összefoglalni, amelyek közvetve vagy közvetlenül hatással lehettek a korai magyar központok és művészet kialakulására. Az alábbi tézisek jelentősége és terjedelme időrendben növekszik majd a kidolgozásokor.

— Ókeresztény központok és ókeresztény művészet a III—IV. századi Pannóniában.

— Ókeresztény közösségek továbbélése és művészete az V. században.

— A kereszténység nyomai a VI. századi Pannóniában és a század barbár népei (langobárdok, gepidák) körében.

— Az avaroktól behurcolt és Pannóniában letelepített keresztény közösségek (Pécs-Sopianae, Fenékpusztá) kialakulása, élete és művészete a VII—VIII. században.

— A kereszténység és az avarság. VII. század végi térítési tervek. A bizánci kereszténység emlékei. A késő-avar palmetás-stílus kialakulása és jelentősége.

— Az avar állam megdöntése utáni korai karolingbajor misszió a 796. évi Dunamenti zsinattól az Oriens átszervezéséig. Keresztény kagánok és tudunok. A szomszédos szláv törzsfők és a kereszténység.

— A karoling Pannónia egyházi szervezetei és egyházai a IX. században.

— A IX. század régészeti emlékei: A Cundpaldkehely, a zalavár-várszigeti kőtemplomok kérdése, Quinque Ecclesiae problémája. A post-avar díszítőstílus továbbélésének nyomai.

— A bolgár-bizánci egyház szerepe 865 után. Belgrád, Sirmium és a bolgár határvárak.

— Osbold püspök és szerepe. A Method misszió és történeti helye.

— Brazlav dél-pannóniai hercegségének bizánci színezetű kereszténysége. Isztria, Aquileia és Grado szerepe.

— A kereszténység és a keresztény művészet helyzete a honfoglalás időpontjában.

Bóna István

I/B.

A HONFOGLALÓ MAGYAROK MŰVÉSZETE

A honfoglaló magyarok művészetének tárgyalásánál is a magyar őstörténet és a X. századi eseménytörténet tényeiből kell kiindulnunk. A magyarság már bejövetele előtt etnikai tekintetben összeforrott, barbár államszervezetté ötvöződött, s a csatlakozott népeket jórészt asszimilálta; ez a magyarázata annak, hogy a poszt-szaszanida stílus alapjairól induló művészete saját útra tért, s az egész népnél egységesebb mondható.

A művészet egységének másik oka, hogy azonos hitvilági képzetek rejlenek mögötte. A X. századi magyaroknak — az észak-eurázsiai népekhez hasonlóan — nagyon is ésszerű elképzelésük volt a világmindenségről s benne az embereknek a természetfölötti erők által megszabott egész életútjáról; a világba való születéséről, elmúlásáról, másvilági létéről. Az emberlakta világot a horizontra boruló égboltozat sátorába fogott földtányérnak hitték. Szerintük ezt a hatalmas kupolát a világoszlop támasztja alá, amelynek túlvilági párja mind az égi régiók csodafája, mind az alvilág lefelé növekvő világfája. Ezt az ősi samanisztikus világképet a barbár államszervezet nem szorította ki, csupán hozzáigazította azokhoz a mítoszokhoz, amelyek a szakrális fejedelem és az elhivatott hősök köré fonódtak.

Többen úgy vélik, hogy a magyarságra jellemző nővényi stílus a mohamedán mesterek vallási tilalmainak vetülete lenne; magunk — másokkal együtt — inkább az életfa motívum változatainak ismétlődését sejtjük a leveles-indás díszítményekben, azt vallván, hogy a samaniszmusnál már fejlettebb hősök kultusza korábban a művészet ősi, mitikus elemeket életetett tovább. Ha a magyarság mesterei annak idején a csatlakozott segédnépekből toborzódtak is, a honfoglalás korában két emberöltőnyi idő óta éltek már a magyarság körében,

kezük alatt magyar mesterek is dolgoztak, s alkotásaik tartalmát semmiképp sem a maguk, hanem megrendelőik világképe szabta meg, annak ehhez kellett igazodnia. Régészeti megfigyelések és néprajzi párhuzamok egyaránt igazolják, hogy ebben a korszakban is a művészeti alkotásokban a világegyetem és az ember közötti kapcsolat nyert kifejezést, s honfoglalóink ötvössége korántsem volt egyszerűen díszítőművészet. Hadd említsük itt csak a köznép szegény asszonyai által talizmánként viselt állatcsont darabkákat, illetve a rangos asszonyoknál ezek megfelelőit, a mesés-fantasztikus állatábrázolásos korongokat, amelyek a honfoglaláskori ötvösművészet kiemelkedő értékei. Az állatábrázolások — amelyeknek száma most már nem is kevés — gyakran teljesen realisztikus megfogalmazásúak, már csak ezért sem látjuk valószínűnek a mohamedán vallási tilalmak említett hatását. Megjegyzendő, hogy az állatábrázolásoknak a totemisztikus hiedelmekhez nincs közük; azok általában a női sírok tartozékai. Bizonyos, hogy a nyugati országból zsákmányként temérdek ékszer került hazánkba a kalandozások idején, a sírokban ezeket mégsem leljük fel. Ez is a művészet mélységes eszmei tartalma mellett tanúskodik. Újabbban felbukkant néhány olyan életfa ábrázolás, amely az eddigieknél is egyértelműbb jelképiséggel jeleníti meg e csodás hitelenmet, és már semmiképp sem magyarázható pusztán növényi ornamentikának.

A honfoglaló művészetet tárgyaló rész természetesen kellő súllyal fogja tárgyalni a tarsolylemezeket, a varkocsdász korongokat, a különféle ékszereket csakúgy, mint a lovasfelszerelési tartozékokat, csontfaragványokat stb., s külön fejezetet szentel a magyar szabvány és az ún. Attila-kard kapcsolatának, a nagyszentmiklósi kincsnek, a rangosak környezetében élő ábrázoló művészetnek és a köznép művészileg is becses emlékeinek. A szerző egyik célja, hogy e művészetet fejlődésében mutassa be; a régészeti módszerek sokhelyütt lehetővé teszik a finomabb időrendi csoportosítást.

Emellett kutatni kell az államalapítás idején a művészet eszmei tartalmában és kifejezőmódjában bekövetkező fordulatot, a régi továbbélését, illetve áthasonulását az új művészet keretei között, a keresztény templomok faragványaiiban, falképeiben, valamint a köznép hagyatékában továbbélő ősi elemeket.

Dienes István

II.

Az eddigi, e stíluskörbe sorolható emlékanyagot a legújabb ásatások többszörösére emelték, és olyan stilisztikai összefüggéseket lehet rekonstruálni, amire eddig nem volt mód. Az emlékek — jórészt a Dunát szélesen határoló sávban — az egykori limes-vonalon és a Dunába ömlő nagy folyók mellett találhatók, Bácska és Szerémség, valamint a Duna-kanyar központtal a kereszténység kifejlődésének megfelelően. A kronológiát is magába foglaló stílusfejlődés a teljes leletanyag publikációját és elemzését kívánja meg. Ma már valószínűnek látszik az, hogy a palmattás, vulgáris klasszikus és lombard faragványstílus együtt él (Pilis, Dombó, Aracs, Bodrogmonostorszeg, Tittel, Szekszárd). Megjelenik azonban egy-egy elem külön is (pl. Zalavár, Fehérvár, Esztergom, Feldebrő, Tihany). A körüljárható altemplommal rendelkező, három apszisos, háromhajós, palmattás frízű pillérbazilikák legfőbb díszei és a palmattás fejezetű, íves frízű külső árkádív sorok a dombói példa nyomán elemelve.

Az építészeti elemek és motívumok összefüggése nemcsak a kőfaragó műhely azonosságára vagy származására vet fényt, hanem a kornológia régészeti bizonyítására is. Kétségtelen, és ezt a Pilis-Dombói alaprajz következtetései is igazolják, hogy a három apszisos, háromhajós, Dél- és Közép-Európában rég elterjedt típusal, a XI. század elejéről, első feléből származó nagy katedrálisainknál is számolnunk kell az egy nagy középpapissal záródó templomok mellett, még abban az esetben is, ha az alaprajz nem tisztázott.

Legtöbbet talán Esztergom művészetéről tudunk az ország első szellemi központjai közül, de megnyugtató földolgozásához igen keveset. Antik köemlékekben gaz-

dag várának topográfiája és típusa irányadó; sajnos a X. századi templomáról keveset tudunk, de az érseki palota, a királyi palota és kápolna és a székesegyház részben fől vannak tárva, részben viszonylag bő faragott kőanyaggal rendelkeznek. E korai „metropolis” az érseki suburbiummal és a valamivel távolabb fekvő királyi várossal több magyarországi város települési sémáját nyújtja (Győr, Fehérvár, Óbuda). Remélhetőleg előzményekre Óbuda és Győr esetében helyük késő római azonosságának magyarázatára is fény derül. A királyi város latin polgárai Északkelet-Franciaországgal, élénk kereskedelme pedig Dél-Németországgal és Prágával kötötte össze már a XI. században. A századforduló után fölmerülő igen közvetlen francia művészeti kapcsolat lehet, hogy nem független e „latin” polgárságtól, mely nemcsak a vidéken, hanem nagyobb városainkban a polgári fejlődés megindítója (Fehérvár, Esztergom).

A királyi paloták és kápolna Géza- és Istvánkori alaprajza, jelenleg egyedülálló köemlékanyaga és fölépítése összefügg a katedrálissal. Kronológiája — éppúgy, mint a XII. században — Közép-Európára nézve meghatározó jelentőségű annál is inkább, mert a magyar klasszicizáló emléksorozat kronológiája is eldöntendő. A meghosszabbított középszentélyű, belül félköríves, kívül egyeneszáródású mellékszentélyes háromhajós bazilika még őrizheti az eredeti kórus alaprajzát. Az átépítés korának magyarországi vezető műhelye ugyanis már szentély-körüljárót épített pl. Kalocsán.

Vidéki városaink közül a másik székváros, Fehérvár kialakulásának kutatásai voltak talán a legeredményesebbek. A királyi koronázó- és temetkezőttemplom új értékes, de még publikálatlan építészettörténeti megfigyeléseit (pl. a X. századi kisebb templomot a XI. század elején átépítik?) kell egyeztetni a jórészt XII. századi kőanyaggal és történeti adatokkal. Valószínűleg a kockaközépterű, kupolás, négykeréjű Szt. Péter templom és a háromkeréjű kórusal ellátott Szt. Kereszt templom nagyobb emlékcsoporthoz tartozik (Tarnaszentmária, távolabbról Feldebrő, Szekszárd, esetleg Pest) és föl-tlenül még a legkorábbi, X—XI. századi templomtípusok kronológiájához, származásának meghatározásához járulhatnának hozzá pontos publikációjuk után.

Talán még ennél is többet remélhetünk a veszprémi kutatásoktól, ahol a sokszor átépített katedrális még igen sok részletet rejthet. Biztos viszont, hogy az eddig feltárt pillérek és a legtöbb részlet nem az első, 1002-ben már valószínűleg álló templomból származik, melyhez minden valószínűség szerint a rotunda is igazodott. Az ezt felváltó későbbi épület viszont ugyancsak még a XI. század első felében, a század derekán épült. A kutatást nem végezték el a megoldásig.

A veszprémi vár települési sémája, sőt morfológiája ugyanaz, mint amilyent az esztergominál megismertünk: a katedrálison, püspöki palotán kívül valószínűleg királyi, illetve királynői lakot is foglalt magába. Egészen hasonló berendezésű a győri vár és az alatta húzódó káptalani város, suburbium (korábban canabae), ahová a távolabbi királyi Győr beköltözött. A győri székesegyház első katedrálisainak egyike, a hagyomány szerint I. István alapítása, ugyancsak a várban épült, ahol István király 1009-ben a pécsi alapítólevelét is kiadta. A háromhajós bazilikának a XIII. század derekán Omode püspök által végzett átépítés az eredeti alaprajzot követhette, amint erre a Hartvik leírás előző adatából következtethetünk.

Ugyanannyit, vagy talán még kevesebbet tudunk a váci és az erí püspöki székesegyházról és várról. E püspökségek ugyancsak István király alapításai, a várak a topográfiai séma szerint alakulnak mint püspöki székhelyek. Vácott 1077-ben Gézát, Egerben 1204-ben Imrét temetik el. Az utóbbinak XII. századi három félköríves záródású ismerjük. Háromhajós, két homlokzati tornyos bazilika lehetett. Ilyennek tetelezük föl a váci székesegyházat is, amelyet későbbi források szerint Géza alapított és László király továbbépitett. Nem kevésbé érdekes a tölcser alakú tér plébániatemploma, amely az apszissal záródó háromhajós, kórus-meghosszabbítású közép-európai XI—XII. századi típushoz tartozik (Dömös, Prága). A Dunában lelt szép XII. századi kőfej egyik vagy másik

templom átépítését jelzi. Ez az exemptus plébánia-templom lehetett az ipari-kereskedő központ, és annak létezését valószínűsíti. A várat az 1075. garamszentbenedeki alapítólevél „civitas”-nak nevezte. Morfológiailag azonos az esztergomi királyi város legrégebbi Szt. Lőrinc településsel.

E példaképpen felsorolt katedrálisok, paloták sőt, az első kereskedőtelepülések plébániái nyújtottak módot a legkorábbi építéssel, művészet központjainak létrejöttéhez. Összefüggésüket, művészeti irányzatukat a szinte azonos történeti, gazdasági és társadalmi séma határozta meg. Körülöttük kialakult műhelyek létrejöttében nemcsak családi és egyházi kapcsolatokat látunk, hanem a polgárság első sejtjeinek, így az észak-francia vallon (latin), itáliai és a német vendégek magukkal hozott művészeti és technikai képzettségét, ami a politikai tendenciákon kívül a nyugat-európai társadalmi és művészeti fejlődésnek nyitott rendkívül gyorsan utat Magyarországra felé. Stilisztikailag ez a kereszténységgel délről származó stílusokat befolyásolva a következő fejlődést készítette elő. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a román stílusnak ezekben a korai időszakában az egy-egy ideológiát propagáló művészetet elsősorban a kolostorok érrendszere táplálta.

III.

A Magyarországon is formulává vált háromapszisos, háromhajós bazilikális rendszer a legújabb kutatások szerint úgy látszik először kolostori templomokban jelent meg. Itt a vezető emlékeknek azonban sokkal szélesebb alaprajzi variációs sémáit ismerjük, mint a katedrálisoknál. Három félköríves kórus jellemzi a legkorábbi bazilikákat, egyenes külsővel, záródással (Zalavár), egyhajós nagy félköríves apszissal (Pécsvárad). Ez utóbbi korakeresztény forma XI. századi elterjedésére szellemes kutatások utalnak. Az igen korai itáliai példák mellett sokkal közelebbi balkáni, sőt sirmiumi alaprajzhoz áll ez a csoport a legközelebb. Akárcsak a háromapszisos, az egyapszisos és hajós templomoknak is megtaláljuk például a székesegyházak között (így pl. Kalocsa, Gyulafehérvár stb.). Sajnos, a legfontosabb templomok esetében csak sejtésekre vagyunk utalva, így pl. a pannonhalmi pillérlátások szabálytalansága az 1130 körüli átépítés következménye is lehet.

Az ugyancsak kiemelkedő jelentőségű Szekszárd esetében is néhány kevésbé világos részletet kell megmagyarázni, amilyen pl. a monostor két évi gyors fölépítése, a kőanyag funkciója, a Csalg József által észlelt korábbi maradványok lehetősége. I. Béla korábbi alapítása alig jöhet számításba, tekintettel arra, hogy hercegségét Észak-Magyarország uralta. A palmettás stílus kronológiájának főlső határára nézve is perdöntő ez a kutatás. Ritka, de inkább dél felé kereshető alaprajzának szabálytalanságai is megengedik egy korábbi templom létezését.

A valamivel korábbi időpontra keltezett tihanyi monostor, I. András nyugvóhelyének altemploma sajnos még kevesebb építésetörténeti kiindulást nyújt az egész épületre nézve.

Nemcsak fejlődéstörténetileg, de szerepüket tekintve is ide tartoznak a nemzeti alapítások, birtokközpontok magánkegyúri temploma stb. Ez utóbbi esetekben ritkán térnek ki rájuk a források, így szerepük meghatározása is sokkal nehezebb. Így áll a kutatás egy sor ismert vagy alig ismert templommal, melyek között kétségtelenül a centrális templomok és rotundák tekinthetők a leggyakoribb alaprajzi típusnak. A maga nemében példátlan Feldebrő átalakítása összefügghet az altemplom főapszisének a palmettás kórhöz tartozó későbbi középső oszlopállásával. Kétségen kívül igen jelentékeny a belső fiúkés csoport is, melyet a legújabb szakirodalom még XI. századnak tart, tégladísztetésű és alaprajzuk alapján bizánci, sőt mint Feldebrő és Tarnaszentmária esetében, kaukázusi kapcsolatra gondol. E tipológiai, esetleg szerkezeti hasonlatosságokat jó kutatások alapozták meg, de történetileg kidolgozott

indoklásuk nem készült még el és a közeli példákkal nem konfrontálják. Míg Kiszombor esetében a Csanád nemzetség területét vehetjük számításba, Karcsa a XII. század végén a johanniták birtokában volt. A sokkal korábbi, de a Balkánon sokáig létező séma korára nézve a téglalap-építészeti technika is adna egyéb kutatások mellett bizonyos tájékoztatást, ami igen hasznos volna a rotundák, karéjos kerek templomok egyre nagyobb számban föltárt maradványainak keltezéséhez. Erre a célra egyelőre a királyi paloták mellett talált emlékek a legalkalmasabbak. Ennek ellenére helytelen lenne genezisüket egyetlen kiinduló emlékre korlátozni, az aacheni palotakápolnára, melyet szerkezeti szempontból sem lehet az egyszerű emlékek tucatjával összevetni. Ezek egész Közép-Európában igen elterjedtek a IX—X. századtól kezdve és talán nem függetlenek az antik síremlékektől és az ókeresztény temetőkápolnáktól. Építészeti értelmezésükre nézve sokkal inkább számbajöhet a jeruzsálemi Krisztus sírja, melynek ideológiai és politikai hatása döntően befolyásolja a második évezred kezdetét. A királyi paloták első templomai közé tartoztak.

IV.

Ez a magyarázat átvezet az emlékeink harmadik nagy csoportjához, a többször plébániának átépített nemzeti kápolnákhöz, melyek egyik sémája az egyszerű vagy karéjos rotunda, a másik a négyzetes kórusú teremtemplom. Mindkét, Európában már az első évezredben általánosan elterjedt típus Magyarországon a XI. században kimutatható, de igazi elterjedésüket a XII. századra keltezhetjük. Ugyanez a típus félköríves záródással már sokkal ritkább. E templomok földolgozása már a településtörténettől elválaszthatatlan, mert lokalizásuk a portákhoz és udvarházakhoz, temetőkhöz szerepüket is tisztázza, díszítésük, fölszerelésük a korabeli népművészetre utal. Igen sok publikált emlék gyűjthető össze, településtörténeti és morfológiai kapcsolataik néhány kulcslelet segítségével, kronológiai csoportosításra és fejlődéstörténeti fölvázolásához nyújt segítséget.

Míg a X. század végére, XI. század elejére a palmettás stílus nyomja rá a bélyegét, amely a század derekára érik egységes növényi stílussá, addig a század második felére a stílus szinte észrevétlenül átalakulásra vannak példánk, ugyanakkor a katedrálisok befejezésére vagy továbbépítésére került sor. Új alapítások, rendszerint monostorok a háromfélköríves végződésű, háromhajós formájú hűek maradtak, homlokzati toronnyal (Garamszentbenedek 1075). Zselicszentjakab (1061) feltárása már részletes adatokat nyújt e kor igen fejlett (kórusal tagolt) építészetről. A kőfaragási stílusban a régebbi technika és részletek mellett a motívumok új variációi jelennek meg a visegrádi emlékekhez (pl. vállkő) hasonlóan. Ez egyúttal pontosan megadja a palmettás stílus elmúlásának időpontját is, miután mintegy jó két generáción keresztül különböző irányzatokkal egymás mellett és összeolvadva uralta a magyar kőfaragást.

Fölszentelésének évszáma (1107) alapján valószínűleg ebbe az átmeneti korbba kellene besorolnunk a dömösi templom átépítését is. A háromhajós, félkörívvel záródó meghosszabbított fő szentély jellemzi az alaprajzot, amely a X—XI. században Csehországban terjedt el, de néhány magyarországi emlékekkel is azonosítható. E könnyed fa tetőszerkezetű bazilika altemploma igen régies vonásokat mutat és faragásának motívumai a késő római és a dombói kőfaragványokkal vehetők össze. Ugyanitt mint a későbbi építkezés emléke, megjelenik a XII. századi állatstílus is. A palotának, illetve prépostságnak csak alaprajzát ismerjük, amely a későbbi átépítésektől hitelesen különválasztható. A legkorábbi királyi curia.

V.

A XI. század végétől kialakultak az új központok és a művészeti fejlődés nagy lépéssel haladt az egységesebb európai stílus felé a szobrászat és az ornamentika új

eredményeivel. Magyarországon a társadalmi és gazdasági fejlődés következtében igen hamar jelentkezett az új művészet, ami szinte kizárólag a legjelentősebb építmények, paloták és katedrálisok átépítésének emlékműanyagában mutatható ki. A fejlődés ugyanolyan meglepő, mint Nyugat-Európában, ha pl. a gyulafehérvári és a somogyvári timpanont vetjük össze a pécsi művészeti kör, a lejárók (?) szobrászatával. A Pécs—Somogyvár—Óbuda kör szinte mindegyik állomása problematikus, de míg Somogyvár föltárása számos kérdés megoldását segítheti elő, Óbudánál kisebb a remény.

A korábbi pécsi templomok elenyészően csekély számú kőfaragványával a XII. század első felére, derekára, sőt későbbre is keltezett emlékek bizonyítják a Katedrális teljes, e korban lejáródott átépítését. Az átépítés mértéke egyenes arányú a pusztulás mértékével. A korábbi templomnak tehát sokkal kisebbnek kellett lennie és az átépítésre talán az 1064. évi leégés után gondoltak.

A pécsi faragványokat komoly szakirodalom tárgyalja, mely stilisztikai szempontból és a faragványok egy részének funkcióját tekintve (pl. a Szt. Kereszt-oltár) igen eredményes volt, valamint a kőtár föllátása is igen nagy haszonnal járt. A stilisztikai csoportok viszonyára és igen éles különbségére is további fényt fog vetni az építészeti tagok és relief-frízek funkciójának végleges meghatározása. Közép-Európában ez az egészen egyedülálló és bizonyos tekintetben önálló (természetesen Nyugat-Európtól nem független) szobrásziskolák nemcsak e korszak, de a középkori magyar művészet egyik legjelentősebb művészetét hozták létre. Megnyugtató földolgozása még kutatásokat kíván meg. Bár szerencsére az egyik pécsi irányzat mestere Somogyváron dolgozik tovább, az ott folytatott föltárások igen sok újat mondanak kronológiai és stilisztikai tekintetben. További összefüggés vezet Óbuda felé is, ahol számos helyen a reliefszobrokat övező, szalagfonatból kialakult szőlőleveles indadisz — mint a szobrászműhely más emléké — együtt él a klaszicizáló akantusz-díszítés még primitíven faragott legkorábbi megjelenésével. A kronológiát és fejlődést, mint ez a példa is mutatja, a teljes kőanyag stilisztikai és funkcionális elemzésével érhetjük el.

Sajnos, a dömösi építkezés második periódusából igen kevés emlék maradt meg, így a vadászjelenetes nagy oszlopfő, Dániel az oroszánok között, amely ugyancsak nem független az előzőekben vázolt fejlődés kiindulásától.

Pécssett a plasztikához hasonlóan két élesen megkülönböztethető díszítési rendszer is tartozik; a plasztikus szőlőleveles és a vésett palmettás karéjos. Míg a plasztikus szőlőleveles ornamentika kapcsolódik a képrizekhez, addig a vésett vonalas, leveles dekoráció számos helyen, így a fehérvári székesegyházban is föltűnik, majd később Ercsiben is. A több irányzatból álló iskolának szinte minden ága végső kicsengésében az egész országra kiterjedő hatás tett. Ennek jelentőségét nem kisebbíti az a tény, hogy a díszítés valóban „horror vacui”, a román művészetnek ez az irányzata ebben a fázisában szinte mindent ellep, túlburjánzik és nem bírja elviselni a csupasz felületeket. A XII. század első felének, derekának ez a stílusa a falfreskó fejlődésében is rendkívüli hatású és a mozaikból kiindulva néhány évtized alatt eljut a tárgyak és tárabrázolások biztonságáig. Magyarországon a freskófestészetnek igen kevés emléke maradt meg az összefüggések hiánya miatt, keltezésük igen kétséges, gyakran helyi építészeti, régészeti, de nem kevésbé festészeti-technikai vizsgálatokat kívánnak meg. Ez utóbbira eddig alig volt mód.

Az eddigi szakirodalom, még a kis töredékeket is tekintetbe véve, igen kevés freskómaradványt sorolt e korszakba. Az összefüggések hiánya a kronológiát talán még nehezebbé tette, mint az egyéb emlékeknél, bár az újabb vizsgálatok a kódexfestészeti és építészeti és a művészet egyéb ágai között föllelhető összefüggéseket is igyekeztek tekintetbe venni. Egy pécsi töredéktől eltekintve, néhány másolt motívumon és a cella trichora

függönyén kívül tekintetbe vehetők a feldebrői maradványok. Miután a legújabb szakirodalom a korábban e korra keltezett emlékeket jórészt a XII. század derekára és második felére keltezi, a kevés emlék a kódexekkel együtt tárgyalható. De úgy, mint a szobrászati emlékek esetében, éppen a bizonytalan keltezési lehetőségek miatt az építéstörténettel együtt szoros korrelációban szabad csak kutatni.

Mind az építészetben, mind a szobrászatban és festészetben külön említést érdemelnek azok a vonások, amelyek mint országos vagy lokális sajtások III. Béla korában sem szűnnek meg létezni.

Gerevich László

VI

ÖTVÖSSÉG, TEXTILMŰVÉSZET, BRONZMŰVESSÉG, VISELET, ELEFÁNTCSONT

A tárgyalás kiindulópontjával csakis a megmaradt emlékek szolgálhatnak, akkor is, ha ezek száma viszonylag nem nagy ebben a korszakban. Az emlékműanyag történeti tárgyalása kiegészíthető az írásos adatokkal.

A nagy korai királyi alapítások után kell tárgyalni az István-kori művészet legjelentősebb megmaradt két idevágó emlékét, a koronázási palástnak átalakított székesfehérvári miseruhát és Gizella királyné keresztjét (München). Mindkettő igen rangos helyet foglal el az egyetemes művészet történetében. Emiatt, s azért is, hogy az „art de trésor” korszakában hasonló „kisművészeti” emlékek jelentősége egyenrangú a monumentális művészet emlékeivel, mindkét tárggyal részletesen és kimerítően kell foglalkozni. Körük vetíthető fel az új értelmű királyi reprezentáció képe; itt tárgyalandó a kor művészeti szervezeteinek képe is. Az adományozás ténye csak a donátor magyar kezdeményezését jelenti e két tárgy esetében; latolgatni kell a helyi készítés lehetőségét, ami a művek stílárís komponenseinek alapján feltételezhető, de nem bizonyítható. Bizonyos fokig a helyi fejlődés lehetősége mellett szól a korábban XIII. századnak tartott, de kétségtelenül XI. századi újszászi arany korpusz is.

Itt kell említeni a bizánci import- vagy ajándéktárgyakat is. (A magyar korona alsó részének lemezegyüttese, a Závai kereszt korai rekeszománcos lemezei, a veszprémi armilla maradványok és feltételelesen a Monomachos-diadém.)

Véleményem szerint helyes lenne itt ismertetni az ún. Lehel kürtjével kapcsolatos meglehetősen ellentmondó javaslatokat is s a néhány nyugati jellegű elefántcsonttárgyat, bár történeti idetartozásuk kérdéses.

E fejezethez csatolhatnának a nemcsak erre a korszakra jellemző orthodox zarándok-emlékek mellkeresztek csoportját is; érintve a helyi utánzás lehetőségének kérdését.

Egy második összefüggő, a XII. század tárgyalásába beiktató fejezetben kell foglalkozni a bronzművességgel. E tárgyak javarésze import, rajnai és Maas-vidéki műhelyek terméke. Kimutathatók helyi utánzatok is, rendszerint korábbi típusok szerényebb derivátumai. A kolostori szolgálatban álló ötvösök helyzetének, pontosabban az ilyen adatok értékelésének tárgyalása egészíthetné ki ezt a fejezetet.

Viselettörténeti szempontból értékelhető adat, ábrázolás és lelet nincs sok; főleg a sírmelléletek alapján lehet kibontani egy meglehetősen hézagos képet.

Itt, vagy később, III. Béla korának tárgyalásánál mint előzmény érdemes említésre néhány bizánci importra, vagy bizánci példák nyomán szerény hazai gyakorlatra mutató lelet; a balatonsztrai együttes és a Nemzeti Múzeum filigrános arany keresztje. Itt kellene elkezdni az e korban még igen szerény mennyiségű pecsétanyag művészettörténeti bemutatását is.

Kovács Éva

A IX. SZÁZADTÓL, A XII. SZÁZAD VÉGÉIG

TARTALOMVÁZLAT

I. A. Magyarország művészete a honfoglalás előtti századokban.

- Ókeresztény központok és ókeresztény művészet a III—IV. századi Pannóniában.
- Ókeresztény közösségek továbbélése és művészete az V. században.
- A kereszténység nyomai a VI. századi Pannóniában és a századi barbár népei (longobárdok, gepidák) körében.
- Az avaroktól behurcolt és Pannóniában letelepített keresztény közösségek (Pécs—Sopiana, Fenékpuszt) kialakulása, élete és művészete a VII—VIII. században.
- A kereszténység és az avarság, VII. század végi térítési tervek. A bizánci kereszténység emlékei. A későavar palmettás stílus kialakulása és jelentősége.
- Az avar állam megdöntése utáni korai karoling—bajor misszió a 796. évi Dunamenti zsinattól az Oriens átszervezéséig. Keresztény kagánok és tudonok. A szomszédos szláv törzsfők és a kereszténység.
- A karoling Pannónia egyházi szervezetei és egyházai a IX. században.
- A IX. század régészeti emlékei: A Cundpald-kehely, Zalavár—Récéskút fatemplomai, a zalavár—várszigeti kőtemplomok kérdése, Quinque Ecclesiae problémája. A post-avar díszítőstílus továbbélésének nyomai.
- A bolgár-bizánci egyház szerepe 865 után. Belgrád, Sirmium és a bolgár határvárak.
- Osbald püspök és szerepe. A Metód misszió és történeti helye.
- Brazlav dél-pannóniai hercegségének bizánci színezetű kereszténysége. Isztria, Aquileia és Grado szerepe.
- A kereszténység és a keresztény művészet helyzete a honfoglalás időpontjában.

Bóna István

I. B. A honfoglaló magyarok művészete.

Történelmi bevezető. Az ősmagyarok világképe, hiedelmek. A férfiak rangjelző tárgyai, a férfiviselet, a tarsolylemezek. A nők ékszerei, ruházata. A hajfonat díszkorongok. „Attila kardja” és a magyar szabályok. Az előkelők környezete, a nagyszentmiklósi kincs. A köznép művészete. A felszerelési tárgyak művészi darabjai. A honfoglaló művészet továbbélésének kérdése az államalapítás után.

Dienes István

- II. Gazdasági helyzet és az új ideológia. A magyarországi építészet és kőfaragás kialakulása irányzatai, bizánci és postkaroling, és genetikája (Dombó, Pilis, Veszprém, Dömös, Szekszárd, Pécs). Királyi és egyházi központok, katedrálisok, várak, paloták (pl. Észtergom, Fehérvár, Veszprém, Győr, Dömös stb.). Iparművészeti import. Királyi műhelyek.
 - III. Királyi és magánkegyúri alapítások, monostorok, prépostságok stb. (pl. Feldebrő, Pécsvárad, Zala vár stb.) Kolostori művészet, kódexek, leletek stb.
 - IV. Kisebb magánkegyúri alapítások, kolostorok, plébániatemplomok. Származásuk és tipológiájuk. Centrális és hosszanti épületek. Települési rend és temetőik, leletek. Import és helyi műhely kialakulása. Változás a XI—XII. században (pl. Zselicszentjakab, Visegrád, Dömös stb.).
 - V. A román művészet teljes kibontakozása az új és átépített épületeken. Az alaprajz változása és új elemek megjelenése. Ornamentális és figurális stílus fejlődése (pl. Pécs, Fehérvár, Somogyvár, Buda stb.). Magyarország mint az európai művészet provinciája a XI—XII. században. Építésszervezet, anyagok, technikák.
- Gerevich László
- VI. Az iparművészet új technikái. A kereskedelem, művészeti import és divat. István király és Gizella királyné mint donátorok (Székesfehérvári miseruha és a müncheni kereszt). Bizánci ajándéktárgyak. Bronz mellkeresztek keletről; Rajna- és Maasidéki import. Viselet, pecsétek.
- Kovács Éva

ART IN HUNGARY FROM THE 9TH TO LATE 12TH CENTURY OUTLINE

Studies to the 1st volume of the History of Art in Hungary

I. A. *Art in Hungary in the centuries preceding Hungarian conquest*

- Ancient Christian centres and ancient Christian art in Pannonia in the 3^d—4th centuries
- Survival and art of ancient Christian communities in the 5th century
- Traces of Christianity in Pannonia of the 6th century and adopted by the barbarian peoples (Longobards and Gepides) of the century
- Christian communities brought by the Avars and settled in Pannonia — their evolution, life and art in the 7th—8th centuries (Pécs—Sopiana, Fenékpuszt)

- Christianity and the Avars, plans for christianization. Traces of Byzantine Christianity. Evolution and significance of the late Avarian palmetta style.
- Early Caroling-Bavarian mission after the break of the Avarian state, from the Council by the Danube to the reorganization of Oriens. Christian Kagans and Tuduns. Neighbouring Slave chiefs and Christianity.
- Clerical organizations and churches of Carolingian Pannonia in the 9th century.
- Archeological remains of the 9th century: Cundpald-Cup, wooden churches of Zalavár—Récéskút, problems of the stone churches of

Zalavár-Vársziget, problem of *Quinque Ecclesiae*. Post-Avarian ornamental style: the traces of its survival.

- Role of the Bulgarian—Byzanthian church after 865. Belgrade, Sirmium and the castles on the Bulgarian border.
- Bishop Osbald: his significance. Mission of Method and its historical role.
- Byzanthian-type Christianity in the South-Pannonian land of prince Brazlav. Role of Istria, Aquileia, Grado.
- Christianity and Christian art at the time of the Hungarian conquest.

(I. Bóna)

- I. B. *Art of Hungary et the time of the Hungarian Conquest* Introduction: history. Image of the World, beliefs of ancient Hungarians. Objects denoting the rank of men, their clothing, sheests covering their bags. Jewelry, clothing of women, coins decorating their hair. „Ethele's Sword” and Hungarian swords. Environment of the nobel, treasure of Nagyszentmiklós. Art of the ordinary peoples. Artistic parts of the equipment. Problem of the survival of the art of the Hungarian Conquest after the foundation of the Hungarian state.

(I. Dienes)

- II. Evolution and genetics of architecture and stone-carving in Hungary. Royal and clerical centres,

cathedrals, castles, palaces (e.g. Esztergom, Fehérvár, Veszprém, Győr etc.). Import of applied art. Royal workshops.

- III. Royal and aristocratic foundations, monasteries, bishopries etc. (e.g. Feldebrő, Pécsvárad, Zalavár etc.). Art in monasteries, written documents, finds.
- IV. Minor aristocratic foundations, monasteries, churches. Their origin and typology. Centroid and longitudinal buildings. Settlement system and cemeteries, finds. Evolution of imported and domestic workshops. Change in the 11th—12th centuries. (e.g. Zselicszentjakab, Visegrád, Dömös etc.)
- V. Full development of Romanesque art on new and transformed buildings. Change of the ground plan and the appearance of new elements. Development of ornamental and figural style (e.g. Pécs, Fehérvár, Somogyvár, Buda, Feldebrő etc.). Hungary as a province of European art in the 11th—12th centuries. Building organizations, materials, techniques. *László Gerevich*
- VI. New techniques of applied art. Trade, import art, fashion. King Stephen and Queen Gisela as donors (chasuble from Székesfehérvár and cross from Munich). Byzantine giftware. Bronze pectoral crosses from the East; import from the Rhine-and Maasland. Attires, seals. *Éva Kovács*