

Havasi Krisztina

A 11. századi zalavári márványfaragványokról

Tavaly év végén jelent meg az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében működő MTA–ELTE Thesaurus Mediaevalis Kutatócsoport legújabb kiadványa, *A zalavári bencés apátság 11. századi kőfaragványai* ([Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 02.] Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2021. 32 oldal, 41 kép), amely a korszak magyarországi művészetének egyik kulcsemlékével foglalkozik. A kötetet szerzőként Suba Katalin, a művészettörténeti doktori program hallgatója, a kutatócsoport munkatársa jegyzi. A kutatócsoport kiadványainak B sorozata, amelyhez másodikként a zalavári is tartozik, az első kötet tanúsága szerint az Árpád-kori művészet meghatározó emlékeinek feldolgozását, új eredmények közreadását tűzte ki célul, örvendetes módon a fiatalabb kutatógeneráció bevonásával.¹

A sorozat első kötete ugyanis Takács Imre tollából az Árpád-kori művészet egyik fő művének, az esztergomi *Porta speciosának* gyakorlatilag első, monografikus igényű áttekintését nyújtja. Szerzteágazó és hiánypótló mű, több évtizedes kutatómunkájának összegzése. Nyilván nem ugyanez várható egy pályáját kezdő művészettörténész írásától. Ami azonban például szemináriumi dolgozatként vagy egy fiatal kutatói konferencia kiadványában ígéretes kezdetnek tűnhet, gondolván, hogy a további kutatásokkal a munka kiforrottabbá válik, az így, egy (ISBN-számmal bíró) önálló kötetbe szedve olyan – elsősorban a kidolgozatlanságból fakadó – hiányérzetet okoz, amely nehezen hagyható figyelmen kívül. Még akkor is, ha itt vállaltan a kutatócso-

portban részt vevő hallgatók, doktoranduszok – ezt jó lett volna, ha valamiféle előszó tisztázza – kutatásainak műhelymunkaszerű bemutatásáról van szó. Különösen zavaró ez annak fényében, hogy a zalavári faragványokról szóló legutóbbi művészettörténeti áttekintés, amelyhez katalógus is tartozott, már több mint három évtizede született Tóth Sándor elmélyült és részletes feldolgozó munkája eredményeképp.² E feldolgozás és annak alapvető kritikája Bogvay Tamástól pedig olyan, a zalavári faragványok értékelését máig meghatározó művészettörténeti kérdéseket exponált, mint a 11. századi magyarországi ornamentális kőfaragványok időrendje, illetve a helybeli késő római és Karoling-kori emlékműanyag kontinuitása és felhasználása.³ Az azóta eltelt évek mennyisége is jelzi, hogy az emlékműanyag revidált áttekintése időszerű feladat lett volna.

Fontos hangsúlyozni, hogy a hiányérzet nem a terjedelemre vonatkozik. Hisz a témájuk szempontjából alapvető – cseppben a tengert megmutató –, utóbb önálló életet élő különlenyomatok és „zsebkivágások” hasznos műfaja jól ismert a magyar művészettörténetben. Több emlék, faragvány vagy faragványcsoport kapcsán születtek már ilyenek, különösen az 1930-as, 1940-es években az Árpád-kori emlékműanyag (újra)felfedezése során, például a „vezetőnek álcázott kismonográfia” Bogvay Tamás tollából a jáki bencés apátság templomáról, vagy Dercsényi Dezső nagy ívű áttekintése a somogyvári apátság faragványairól.⁴ De Zalavár kapcsán

* A jelen írás alapjául is szolgáló helyszíni munkákra az *Adatok az Árpád-kori művészet történetéhez* című, NKFIH/OTKA (PD 112126. számú) program és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával került sor. Kézirat lezárva: 2022. február 10.

1 TAKÁCS 2020. Az A sorozat eddig megjelent kötete a Tóth Sándor (1940–2007) emlékének szentelt 2017-es konferencia előadásainak nagy részét tartalmazza: *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. A 01.) Szerk. TAKÁCS Imre.

Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2019.

2 TÓTH S. 1990. 147–187. Katalógustétel-szintű feldolgozás ezt követően néhány darab esetében: *Pannonia regia* 1994. 79–82. Kat. I-22, I-23, I-24. (Tóth Sándor).

3 BOGVAY 1992. 169–77.

4 BOGVAY Tamás: *A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna*. (Dunántúli Szemle Könyvei, 220.) Szombathely, 1943; DERCSENYI



1. Oroszlánalakos padlólap Zalavárról
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. Itsz. 56.28.1.A.
Fotó © BTK Művészettörténeti Intézet Fotótár, Itsz. N21193



2. Palmettadíszes padlólap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, Itsz. 2011.4.2.17
Fotó © Mudrák Attila, 2018

(is) erős a felhozatal: a 11. századi kőfaragványok feldolgozástörténetének kezdetén álló írás Bogvay Tamástól (1941), vagy az első katalógussal kísért tanulmány Entz Gézától (1964), illetve a legutóbbi összegzés Tóth Sándortól (1990) a keszthelyi Balatoni Múzeum korabeli kőtárának rendezése kapcsán.⁵

I. A katalógus

A kötet két fő részből áll: egy bevezető tanulmányból, amelynek címe azonos a könyvével, és egy katalógusból. Kezdjük az utóbbival: a katalógus kilenc tételt számlál.

Dezső: *A somogyvári Szent Egyed-apátság maradványai.* (Budapesti kir. magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai, 22.) Budapest, 1934.

- 5 BOGVAY 1941. 88–93; ENTZ 1964. 17–46/109–124; TÓTH S. 1990. 147–187.
- 6 Az oroszlános padlólap fényképe (SUBA 2021. 41. kép) tükörképesen jelent meg. A hiányzó palmettás padlólaphoz lásd ENTZ 1964. 28. 114. Kat. 8, valamint TÓTH S. 1990. 164. Kat. 25.
- 7 Itt – a töredékek csak feltehető összefüggése alapján (nincs egymáshoz közvetlenül illeszkedő részük!) –, szemben a padlólapokkal indokolt lehetett volna a töredékek a–b. tételként való felvétele,

Ebből a két – amúgy jócskán eltérő nagyságrendű és ábrázolásának típusában is különböző – padlólap egy tétel alá került (SUBA 2021. 28. Kat. 9. a–b), ugyanakkor egy, a levéldíszes darabbal azonos szériához tartozó kisebb padlólap-töredék, amely a korábbi katalógusokban is feltűnt, és jelenleg is szerepel a keszthelyi Balatoni Múzeum kiállításában, kimaradt (1–2. kép).⁶ Azonos katalógusszámot kapott továbbá két, egykor csak közvetve összetartozó feliratos márványlap (3–4. kép) is (SUBA 2021. 26. Kat. 4).⁷ Tehát összesen tizenegy darab 11. századi zalavári faragványtöredék került be a katalógusba, ami a jelenleg ismert együtteshez képest akkor is hiányosnak mondható, ha néhány darab datálása azóta „visszacúszott” a Karoling-korba. A zalavári 11. századi faragványok első, Entz Géza-féle katalógusa tizennégy tételt számlált (a három darabra törött „küszöbkő” ebből egy tétel volt). Tóth Sándor az elvesztettekkel együtt tizenkilenc darabot tartott számon, úgy, hogy ebből közös tételt kapott a fentebb említett két feliratos lap és a két azonos típusú leveles padlólap-töredék,⁸ valamint a „küszöbkő” is. Igaz, ő Rómer Flóris és Récsy Viktor

hasonlóan Tóth Sándor katalógusához (TÓTH S. 1990. 163. Kat. 17). Entz Géza (jogosan) külön tételként szerepeltette őket (ENTZ 1964. 30. 115. Kat. 11–12). A darabok eltérő méretrendje arra utal, hogy – ha egyáltalán egy sávba tartoztak – az egykori feliratos szegély/keret eltérő vagy egymással nem közvetlenül érintkező részein/szakaszain foglalhattak helyet. Ugyanis az ép magasságuk részleteiben és egészében is némileg eltér: míg az az egyiknél 17 cm (itt a karccal kijelölt feliratos tükör magassága 9,7 cm, a betűké 6,5 cm), a másiknál 20 cm (a feliratos tükör magassága 11–11,5 cm, a betűké 7 cm).

- 8 TÓTH S. 1990. 163–164. Kat. 17, Kat. 25, vö. 6. jegyzet.



3. Feliratos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.9
Fotó © Mudrák Attila, 2018



4. Feliratos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.9
Fotó © Mudrák Attila, 2018

nyomán számba vette a már régóta eltűnt darabokat is,⁹ illetve az addigra (az 1980-as évek végére) az Entz által közöltek közül elkallódott madáralakos padlólapot, amely 1978-ban még szerepelt az Árpád-kori kőfaragványok székesfehérvári kiállításán.¹⁰ De van remény a bővülésre: hisz ismert olyan faragvány, amely 1990 körül még nem volt publikus – igaz, azóta újra lappang, vagy elveszett (7 a–b. kép).¹¹

Ez a Cs. Sós Ágnes ásatásain előkerült, majd elveszett, akkoriban Árpád-kori (?) „sírkőként” meghatározott faragvány (7 a–b. kép) újabb szempontokat vet fel. Egyrészt a feltáró által feltételezett funkciója miatt érdemes egy pillantást vetni az eltűnt, csupán Rómer feljegyzésében és Stornó Ferenc rajzán megörökített, valószínűleg 11. századi sírkőre (5. kép), hogy kétség merüljön fel a meghatározást illetően, amelynek alapja talán az volt, hogy ez az elveszett töredék szintén vékonyabb lap lehetett.¹²

Másrészt a Cs. Sós Ágnes ásatásán dokumentált faragványnak figyelemre méltó vakárkados struktúrával idéző, síkban tartott, bekarcolt, vésett (?) dísz volt. Az archivoltot pedig olyan, tetőcserépfedést imitáló dísz töltötte ki, amely a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikához (annak belső berendezéséhez) utalt, szintén félkörmotívumokkal díszített márványlaptöredéken is visszaköszön (6. és 7a–b. kép).¹³ Ez a kor és a szerkezeti összefüggések terén is a két faragványtöredék szorosabb kapcsolatát veti fel.

És vannak olyan kőfaragványok, amelyek az azóta is tartó zalavári régészeti kutatások faragványleleteinek fényében Tóth Sándor 11. századi faragványkatalógusából átkerültek a Karoling-kori Szent Adorján-bazilika emlékanyagába: ilyen egy szalagfonatos fehér márvány töredék, valamint egy kis méretű oszlopfőtöredék is.¹⁴ Továbbá vannak olyan fragmentumok, amelyeknek a 9. és a 11. századi zalavári anyaghoz való viszonya és a besorolása egyaránt problematikus, de annál érdekesebb kérdéseket vetnek fel. Például az a Bogyay Tamás és Tóth Sándor vitájában is feltűnő késő római korinak (?) tekintett, rozettadíszes kőlap, amely a zalavári faragványokkal közös márványanyaga és a másodlagos lelőhelye, a proveniencia (a pusztulás- és szétszóródástörténet)

9 Uo. 165. Kat. G, H, I, J. A régről elveszett darabokhoz lásd még RÉCSEY 1892. 58–68, valamint PRONÁSZKA Péter: Zalavár középkori műemlékei egy feledésbe merült levél nyomán. In: Uő: *Kincsek a levéltárból*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2005. 103–115.

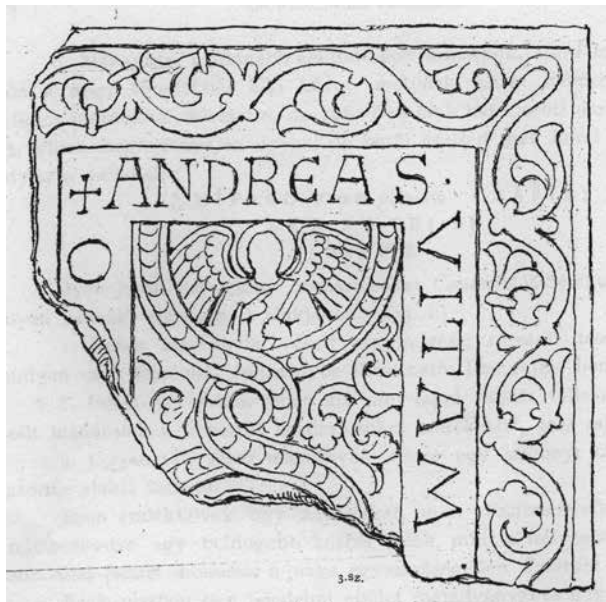
10 ENTZ 1964. 28, 114. Kat. g; TÓTH S. 1990. 165. Kat. F. Entz Géza 1964-ben a zalavári községi múzeumot adta meg őrzési helyként, Tóth Melinda 1978-ban a keszthelyi Balatoni Múzeumot, lásd TÓTH Melinda: Padlóburkoló kövek állatábrázolással. In: *Árpád-kori kőfaragványok 1978*. 72–73. Kat. 4b.

11 RITOÓK 2001. 326, 3. kép.

12 RÉCSEY 1892. 64. 3. sz.; TÓTH S. 1990. 165. Kat. J; TÓTH S. 1995. 227, 229, 68. és 75. kép.

13 RITOÓK 2001. 3. kép; SZŐKE 2014. 75 (54. kép); SZŐKE 2019. 363, 65/2. kép. A 6 cm vastag márványlap eredeti magassági és szélességi méreteinek rekonstrukciója támpont híján kétséges.

14 TÓTH S. 1990. 163, 165. Kat. 18 és Kat. D. Az oszlopfőtöredékhez: *Pannonia regia* 1994. 79. Kat. I-22. (Tóth Sándor). A Karoling-kori faragványokhoz: SZŐKE 2001. 26–27; SZŐKE 2014. 77 (56. kép), 81–82. kép. SZŐKE 2019. 361–367. A fejezettöredék Karoling-korra helyezését a „küszöb-kövön” láthatóhoz hasonló háromerű, bordázott szalag adhatja.



5. Stornó Ferenc: Zalavári „sírköttöredék” rajza
RÉCSEY 1892. 3. sz.

közössége folytán került a zalavári kövek csoportjának közelébe.¹⁵ Entznél a 11. századi katalógus részeként, Tóth Sándornál attól elkülönítve, római darabként van jelen.¹⁶ A közös proveniencia a Zalaváron olyannyira lényeges kontinuitáskérdések és a Karoling-kor jelentős itteni anyaga miatt sem elhanyagolható. Jó lett volna erre és az azóta Karoling-korivá avanszált darabokra is röviden kitérni (vagy legalább arra, hogy miért nem lesz róluk szó). Egyáltalán egy rövid bevezetőben, jegyzetben megindokolni annak a katalógusnak a kereteit és összeállításának a (szubjektív?) szempontjait, amellyel szemben az egyik alapvető elvárás éppen az objektív dokumentálás lenne.

Csak a kőfaragványok szintjén ez olyan lényeges művészettörténeti kérdéseket vet fel, mint a közös anyagválasztás vagy a másodlagos felhasználás jellege. Lehetnek-e ezek a darabok *spoliumok* valamiféle tartalommal, vagy pusztán nyersanyagként szolgáltak? Idetartozhat a



6. Márvány mellvédaptöredék cserépfedést imitáló dísszel a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikából
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 2012.1.785.Z

motívumátvételt, a másolás és a termékeny újjáalkotás kérdésének vizsgálata is, és annak a felvetése, hogy a 11. század milyen épített és faragott örökséggel szembeülhetett a helyszínen. Különösen úgy, hogy tudott: a bencés apátság temploma maga is egy korábbi Karoling-kori épületet vett birtokba.¹⁷ A nagy méretű márványfaragvány („gerenda”/„küszöbkő”/„szárkő”) újbóli felhasználása jelentős és sok tekintetben ép – legalább részben álló – maradványok meglétére utal (9. kép). Nem utolsósorban a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikához is köthetők olyasféle kőlapok, mellvédlapos rekesztőhöz utalható töredékek,¹⁸ amelyek típusa szerkezetileg a 11.

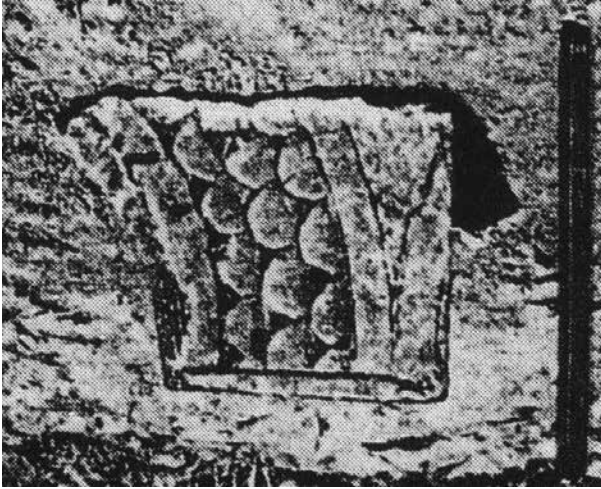
15 Lásd többek között: TÓTH S. 1990. 158–159 (42. jegyzet); BOGVAY 1992. 172 (1–2. kép).

16 ENTZ 1964. 31, 115. Kat. 13; TÓTH S. 1990. 162. Kat. 10. A faragvány lapvastagsága 17 cm, márványa meglehetősen hasonló az evangélistaszimbólummal díszített kőlapokéhoz (és csoportjához), hátkiképzése szintén: a rozettás faragvány által képviselt emlék figyelembe vehető mint a kőlapok nyersanyagforrása, de mint másodlagosan beépített darab is számításba jöhet. Zalavári

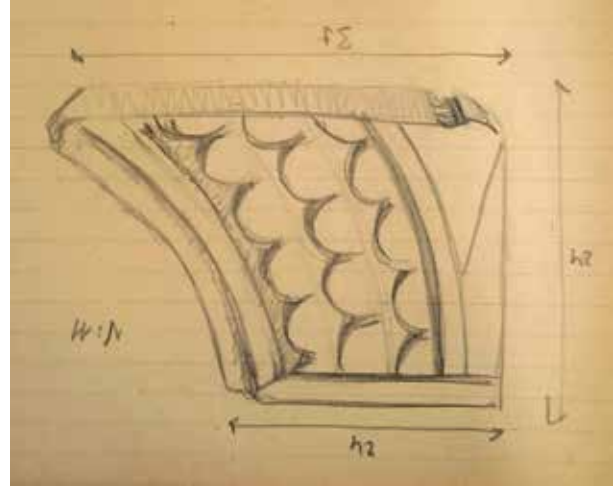
provenienciájú római kőfaragványokról: BILKEI Irén: Római kövek Zalavárról. *Zalai Gyűjtemény*, 8. 1978. 23–30; Uő: A Keszthelyi Balatoni Múzeum római kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 117–119. Kat. 4, 123–124. Kat. 33.

17 RITÓÓK 2001. 322; SZŐKE 2001. 25–26; RITÓÓK 2014. 281–282; RITÓÓK 2015. 103–104; SZŐKE 2019. 347–351.

18 SZŐKE 2019. 361–364, továbbá porfir oltárlap (?) töredékei: Uo. 372–377.



7a. Félköríves keretű (vakárkádós?) faragványtöredék cserépfedést imitáló dísszel Cs. Sós Ágnes zalavári ásatásán 1965-ben
RITOÓK 2001. 3. kép



7b. Félköríves keretű (vakárkádós?) faragványtöredék cserépfedést imitáló dísszel
Rajz: Cs. Sós Ágnes, 1965
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Tár,
Cs. Sós Ágnes: *Zalavár – vár. Anyagnapló*, 1965

századi töredékek alapján is körvonalazódni látszik. Mi mindent hurcoltak el a Karoling-kori bazilikából és más környező épületekből, és mi minden kerülhetett a küszöbkőhöz hasonlóan újból beépítésre? Ilyesféle nyomok vannak a közelben: a récéskúti bazilika környezetében talált, feltehetően római kori (?), közel 60 cm-es átmérőjű oszloptörzstöredék (8. kép)¹⁹ másodlagos felhasználás félbehagyott nyomait mutatja: látnivalóan azt 9–10 cm vastag lapokra kezdték felszeletelni. Ez a praktikus – nagyobb méretű és különleges színű antik márvány és porfir oszloptörzseket „felszalámi-zó” – megoldás pedig kifejezetten a díszpadlókészítők egyik (helyben elérhető, nemes kőanyagokat kiaknázó) „specialitása”. A 11–12. század díszpadlónak (amúgy ki-tüntetett helyzetű) *rota* motívumai közül több hajdani monumentális római oszloptörzsekből leszeletelt kör alakú lap. Ilyesmit szállítani is könnyebb lehetett, mint teljes törzseket.²⁰

A fentiek mellett nehezen érthető, hogyan maradt ki a katalógusból az a szalagfonatdíszes és feliratos márványhasáb („küszöbkő”), amelyet két korszak emlékeként tart számon a kutatás (9. és 10a–c. kép), s amely

így mind a Karoling-kori, mind a 11. századi zalavári emlékcsoport (és Szent Adorján-templom) kulcsdarabjának tekinthető. A három darabra törött faragvány összeállítására néhány éve – a kő 9. század közepi feltételezett függőleges helyzetében, ismét szárkőként reinkarnálódva – a Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállításában látható. Míg Keszthelyen a Kőtárban eredeti nagyságú, 1:1-es másolat emlékeztet rá (a palmettadíszes padlólapokkal összefüggésben), vízszintes, „küszöbkőnek” megfelelő helyzetben. Noha a kőtet tanulmányának bevezető része bővebben foglalkozik vele, és fénykép is szerepel róla (SUBA 2021. 7–8, 1. kép), még akkor is, ha ez a zalavári emlékegyet legtöbbet publikált darabja, a belső összefüggések feltárásához, megismeréséhez revideált adatfelvétele és újbóli megfigyelése megkerülhetetlen lett volna.

A kőfaragvány-töredékek feldolgozása a nagyrészt fennálló épületek nélküli 11–12. századi magyarországi építészet, épületplasztika és „szobrászat” értékelése szempontjából kitüntetett forrásértékkel bíró és körültekintő feltárást igénylő terület. A katalógus

19 TóTH S. 1990. 149, 162. Kat. 8. Párdarabja a récéskúti romterületen hever. (Kérdés, hogy a területre hurcolt, vagy helyben lelt késő római darabként tartozhatott-e a Karoling-kori bazilika valamiféle oszlopos szerkezetéhez, vagy jelenléte mással magyarázható.) A récéskúti bazilikára vonatkozó történeti és régészeti ismeretek áttekintése és legújabb értékelése: SZŐKE 2001. 29–32 és

SZŐKE 2019. 399–407.

20 A tanulmány írása után jelent meg Lövei Pál remek kötete, amelyben ugyanerről ír: LÖVEI Pál: *Porfir, kő, márvány. Kőanyagok, kőfaragók, kőberakások a középkori Magyarországon*, I–II. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2021. I. 27–28, II. 19, 28–29. kép.



8. Márvány oszloptörzs darabja utólagos fűrészelés nyomaival Zalavár-Récéskútról Keszthely, Balatoni Múzeum Fotó © Mudrák Attila, 2018

pedig nem valamiféle dekoratív és formális *supplementum*, hanem viszonylag időigényes aprómunka: adatok, felhalmozott ismeretek, bibliográfia tételek koncentrátuma, amely akkor se hagyható el, ha – mint ebben az esetben – meglehetősen alapos előzmények állnak rendelkezésre (kivéve, ha vállaltan „csak” katalógusmentes tanulmány írásáról lenne szó). Általában a katalógus összeállításával kezdődik a feldolgozó munka, annak előkészítését jelenti, majd jó esetben folyamatosan bővül, visszaellenőrizhetővé teszi az egyes, faragványokkal kapcsolatos adatokat, állításokat és következtetéseket. A katalógustételek felvétele a szerzőt az anyag alaposabb megismeréséhez viheti közelebb, segít a belső összefüggések feltárásában, de nem utolsósorban ezek az „unalmasnak” tűnő dokumentarista tételek a faragványtöredékek (műtárgyak) létének „bizonyítékai”, fennmaradásuk, muzeális megőrzésük alapvető tartozékai. Míg a művészettörténeti értelmezés keretei viszonylag hamar változnak, elavulnak, ez a rész egyfajta objektív hagyaték, dokumentum és forrás az utókornak.²¹ És ami talán a legfontosabb: minden más erre épül. Zalavár esetében ezen a téren a tisztánlátáshoz továbbra is a régi művek fellapozása és az adatok párhuzamos kontrollálása lesz szükséges.

Pedig a zalavári faragványok hazai viszonylatban még a szerencsésebbek közé tartoznak. A 11. száza-

di anyag nagyobb része, igaz, nem épp ideális raktári elrendezésben és körülmények között – a mai vidéki múzeumok kilátástalanul szomorú valóságában –, de Tóth Sándor katalógusához képest hiánytalanul lelhető fel Keszthelyen. Ezért sem mellőzhető például a leltári számok feltüntetése – ezek mind a keszthelyi Balatoni Múzeumban, mind a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött darabok esetében ismertek –, a katalógusból viszont hiányoznak. A méretadatok részletezőbb megadása, így a magasság/hossz, szélesség vagy vastagság/mélység külön jelölése szintén precízebbé tenné a „Kopfokat”. Nem elterjedt, de egyáltalán nem lenne mellékes annak jelzése, hogy ép vagy töredékes méretről van-e szó – és egyéb járulékos méretadatok felvételének és feltüntetésének is lenne jelentősége. Továbbá a fénykép készítője és őrzési helye rubrika akkor lenne releváns, ha a szerző összegyűjtötte volna az egyes faragványokra, illetve a korábbi múzeumi összeállításaira vonatkozó archív felvételeket, dokumentumokat. (Az „oltárlap” esetében például tanulságos összehasonlítani a nyolcvan évvel ezelőtti fotó megörökítette állapotot a maival, vagy a korábbi kiállítási installációkra vonatkozó képeket [11–13. kép]).²² Emellett helyet kellett volna kapnia a faragványokra vonatkozó 19–20. századi rajzi ábrázolások regisztrálásának is. Jóllehet a katalógus struktúrája szériajellemzőnek tűnik,²³ és ezen a téren Suba Katalin könyve az első kötet katalógusának felépítéséhez igazodik, talán szerencsésebb lett volna ebben az esetben (is) az adott emlékcsoport sajátosságaihoz, illetve a feldolgozás kereteihez finomhangolni azt.

Amellett, hogy a darabokról helyenként fontos információk (méretek, illesztési felület módja) hiányoznak vagy kissé pontatlanok, a katalógusban és a tanulmányban is lényegre törő, a faragványokat alapvetően jól értelmező leírások olvashatók. És vannak fontos megfigyelések is: például az egyes töredékeken, a körfonatok keretén hajdani feliratra (vagy annak előkészítésére) utaló bekarcolt betűmaradványok, amelyek jelenlétét ugyan már észlelte, de eddig kevésbé hangsúlyozta a kutatás (SUBA 2021. 26–27. Kat. 5–8).²⁴ Azonban a feliratok közlése, átírata esetén (általánosságban) érdemes lenne a faragványon ténylegesen látható nyomokat közölni, és a vélhető kiegészítéseket, betűtípusokat (kapitális, unciális), ligatúrákat a bevett módon megkülönböztetni, illetve jelezni, mert helyenként ezek keverednek, illetve a kapitális feliratok átírata nagybetűs kellene, hogy le-

21 A „Kopfok” kidolgozására egy jó példa az újabbak közül: TÓTH S. 2010. 110–161.

22 A katalógusban szereplő faragványok szép fotóit Horváth Domonkos készítette.

23 Vö. TAKÁCS 2020.

24 A fennmaradt töredékeken szereplő felirattöredékekhez: TÓTH S. 1990. 163–164. Kat. 20–21.



9. Feliratos és szalagfonatos díszítésű márványhasáb összeállítása a zalavári Szent Adorján-templomból
RITOÓK 2001. 4. kép

gyen (vö. SUBA 2021. 15, 28. Kat. 9. b). A madaras padlólap feliratának átírata ekképp: [V]OLO/PRO[X]IMACE[.] /S. Az oroszlánosé: SUM LEO/SUM LEO [...] / [FOR]TISD [.] /MEFERAV[...] / [...] OMNIS.²⁵

II. Faragványok

Az ornamentális és feliratos „márványhasáb(ok)” töredékei: „szárkő”/„szemöldökkő”/„küszöbkő”

A töredékek alaposabb megfigyeléséből következnek még észrevételek és kérdések, amelyek nemcsak a faragványcsoportra vonatkozó ismereteket árnyalhatják, hanem kihathatnak azok értelmezésére is. Ezek közül álljon itt néhány.

A három darabra törött „küszöbkő” (9. kép) a faragványcsoport emblematikus darabja, értelmezése és datálása is sokrétű karriert futott be. A teljesség igénye nélkül: Entz Géza a „márványgerendát” díszével és feliratával együtt 11. századi faragványnak tartotta.²⁶ Küszöbkőként határozta meg, úgy, hogy a feliratos rész a fellépő felület, a szalagfonattal díszített rész pedig a homlokoldal lett volna, ehhez analógiaként az aquileiai székesegyház szentélyében álló trónus díszlépcsőjét idézte.²⁷ A felirat (QVERENS INVENTO PVL[SANS H][I]C

GAVDET AP[er]TO)²⁸ kontextusa és két töredéknek a hajdani nyugati bejáráthoz közeli (?) lelőhelye alapján az apátsági templom nyugati kapujára gondolt. Boggyay Tamás – aki a második világháború után kényszerű emigrációban ragadt Európa idővel boldogabb felében, s részben ennek (is) köszönhetően nagyobb rálátással bírt a nemzetközi emlékanyagra és szakirodalomra, mint a vasfüggönyön túl élő kollégái – karintiai és észak-itáliai Karoling-kori párhuzamok nyomán vetette fel, hogy a „küszöbkő” fonatdíszje bizony a 9. század közepi Zalavár faragott díszének – hazai viszonylatban unikális – emléke lehet. A rajta lévő felirat pedig a Szent István-i apátság alapítás koráé.²⁹ Boggyay Tamás úgy gondolta, hogy a márványfaragványt a Karoling-korban szárkőként („ajtófélfaként”), a 11. században pedig szemöldökkőként használták. A felirat tartalmi és liturgikus kontextusa nyomán (templomszentelési szertartás) kapuhoz, közelebből pedig (Szent Benedek regulája nyomán) a klauzúra kapujához tartozónak vélte azt. Ez a jó érzékkel felismert Karoling-kori stíluskapcsolat sokáig kakukktojásnak tűnt. A hazai kutatásban Gerevich Tibor, Dercsényi Dezső, majd Entz Géza nyomán alapvetően tartotta magát a faragvány István kori, 11. századi datálása. Tóth Sándort a szalagfonatos rész 11. századra helyezésében ez, és elsősorban olyan, a 11. század végére, 1100 tájára datált délvidéki emlékek erősítették meg, mint például az ún. aracs kő és főként a dombói apátság töredékei, ahol további, Zalavárra is

25 Vö. ENTZ 1964. 114–115. Kat. 9–10 és TÓTH S. 1990. 165. Kat. E–F.

26 ENTZ 1964. 43, 122. Az íráskép párhuzamaként a zárai Régészeti Múzeum Gregorius proconsul által a Szent Anasztázia-székesegyházba készíttetett cibóriumának feliratát hozta, ennek 1030 körüli dátumát tartotta meghatározónak a zalavári felirat készítését és István kori datálását illetően is.

27 Uo. 35, 118, 26. kép.

28 Ez Tóth Sándor fordításában: „A kereső a találsáknak, a kopogtató a megnyílnak örül itt”, TÓTH S. 1990. 164. Kat. 24. A felirat Máté 7:7–8 („Az ima erejéről: 7. Kérjtek és adatik néktek, keressetek és találtatik, zörgessetek és megnyittatik néktek. 8. Mert aki kér, mind kap, és aki keres, talál, és a zörgetőnek megnyittatik”), valamint Lukács 11:9–10 hexameteres parafrázisa.

29 Összegezve (korábbi irodalommal): BOGYAY 1972. 16–17, Abb. 11; BOGYAY 1992. 172–173.



10a. A márványhasáb 2. és 3. rétegekővének csatlakozása a feliratos oldalon
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16
Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
Fotó © Havasi Krisztina, 2017



10b. A márványhasáb 2. és 3. rétegekővének csatlakozása az ornamentális oldalon
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16
Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
Fotó © Havasi Krisztina, 2017

viisszatuló motívikus átvételek mellett némileg más, egyszerűbb és lazább szövésű, de hasonló felfogású (vékony hárombordás szalagokból szőtt) körfonatos motívumok is feltűnnek.³⁰ Tóth Sándor a rendeltetés tekintetében Entz Gézához csatlakozva inkább a „küszöb-kő”/díszlépcsőfok felé hajlott, a felirat ikonográfiai kontextusa kapcsán arra utalva, hogy az szentélybejárattal összefüggésben is elképzelhető lenne („a küszöbfelirat szentély kapujához éppúgy illik, mint temploméhoz”).³¹ Megjegyzendő, hogy a „szentély bejárata” fordulat nem feltétlenül (sőt valószínűleg nem) értelmezendő a „szentélyrekesztő kapujaként”, mint ahogy bírálatában azt Bogvay tette, és a kötet szerzője is átvette,³² hanem Tóth Sándor gondolhatott a kerengő keleti részéből a szentélybe vezető, a szerzetesek kitüntetettebb helyzetű és limitáltabb használatú bejáratára/szentélyen belüli átjáróra is. Továbbá esetleg olyan díszlépcsőfokra is,

amely a szerzetesi kórust vagy a főoltárt magába foglaló szentélyrészt választja el a hajó/hosszház többi részétől. A márványgerenda esetében amúgy egy filigránabb áttört szerkezethez való tartozás (szentélyrekesztő, „templon”) nemcsak azért lenne problematikus, mert a faragvány „testesebb” ennél, hanem azért is, mert az illesztési felületek is falazatba, falazott struktúrába való kötéséről árulkodnak.

Erős és nehezen megkérdőjelezhető bizonyítékot a korai (850 körüli) datálás mellett a Karoling-kori Szent Adorján-bazilika területén utóbbi évtizedekben folyt ásatások hoztak, melyek során kétségtelenül a 9. századi építkezésekhez köthető (részben áttört díszű) szalagfonatos fehér márvány töredékek, illetve olyan padlótéglák kerültek elő, amelyek a nagy szalagfonatos faragvány hurkolódó körfonatos motívumának – méretrendben is egyező – bekarcolt másolatai láthatók.³³ A Karoling-kori

30 Tóth S. 1990. 149–150; Tóth S. 2001. 240; Tóth S. 2010. 39.

31 Tóth S. 1990. 150.

32 Bogvay 1992. 172; SUBA 2021. 7. 4. jegyzet.

33 Ezekről: Szőke 2001. 26, 29, 3–4. kép és Szőke Béla Miklós: Szalagfonatos töredék. In: *Paradisum plantavit* 2001. 61. Kát. I.3; RITÓÓK 2014. 293–295, 297–299, Fig. 10–12; Szőke 2019. 361–367, 67–69. kép.

állapotában kapu szárköveként meghatározott faragvány esetében a funkcióból adódóan pedig párdarabot feltételez a kutatás.³⁴ A márványhasáb („küszöbkő”/„szárkö”) esetében a töredékek régészeti és stílisis kontextusa miatt nehezen tartható, de más vonatkozásban elgondolkodtató, amit Tóth Sándor kételyként és ellenérvként ehhez – a Dombó faragványain feltűnő 11. századi antik „parafrazisok” kapcsán – még hozzáfűzött, hogy a Karoling-kori faragványok másolása a 11. században Zalavárott is elképzelhető lett volna.³⁵ A rendeltetését illetően Suba Katalin (Bogyaynak igazságot szolgáltatva) kapuhoz tartozó szemöldökgerenda mellett teszi le a voksát, és Bogyay Szent Benedek-regulájából idézett passzusát továbbí, a feliratnak a portálokkal általánosságban összefonódó jelentéstartalmát támogató liturgikus forrásadattal egészíti ki.

A márványhasáb („küszöbkő”) három egymáshoz illesztett darabjának (balról jobbra/alulról felfelé a továbbiakban: 1., 2., 3.) együttes hossza szűken 190 cm körüli.³⁶ A szalagfonatos rész szélessége 34–35 cm közötti (ebből a díszített sáv 21–22,5 cm széles), az erre merőleges, felirattal díszített sáv szélessége pedig 16–18,5 cm között mozog. A tiszta írásképű, szép, ékmetszésű, bár kismértékben változó kiosztású kapitálisokból álló felirat betűinek magassága 7–8 cm közötti. A feliratos rész fölötti sarok teljes hosszában rézsűsen (nagyolt, de precíz módon) levéselt illesztési felület. Korábban megfigyelhető volt, ami a jelenlegi installációban takarás miatt nem látszik, hogy a márványtömb bal oldala fűrészelt/simára dolgozott sík felület, amelyet Entz képen is közölt, és leírta rajta egy bevakolt csaplyuk nyomát is (a küszöbkő oldalsó rögzítésének nyomát látva benne).³⁷ A márványhasáb három töredéke közül kettő (1–2.), vagyis a Karoling-kori szárkö első két réteggöve, a 11. századi feliratos hasáb két bal szélső darabja törésfelület mentén pontosan illeszkedik egymáshoz. Itt a dísz és a felirat folyamatos, megszakítás nélkül kapcsolódik. A két töredék

utóélete/másodlagos lelőhelye is közös. Zalaapátiban a 18. század végétől együtt voltak beépítve az ispáni lakhoz vezető lépcsőbe. Ebbéli funkciójuk intenzív voltárol különösen a középső darab (2.) ornamentális és feliratos részén látható erős kopásnyomok tanúskodnak. Esetükben nyilvánvalóan egybefaragott darab másodlagos felhasználás során keletkezett kettétöréséről lehet szó. A harmadik darab (a Karoling-kori szárkö felső réteggöve és a 11. századi márványhasáb jobb szélső eleme), melyet a romterület északnyugati részén írtak le először, szintén Zalaapátiból került elő, azonban a fentiekől külön, a 18. század végi apátsági pince felett „jó magasra” volt befalazva.³⁸ Látszólag kiválóan illeszkedik társaihoz, azonban ha jobban megnezzük a 2. és 3. darab csatlakozását, nemcsak a felirat két részét összekötő H[I]C szócska I betűje mentén húzódó törésfelületnél mutatkozik hiátus, hanem a szalagfonatos ornamentika folyamata, csatlakozása sem zökkenőmentes (10a–b. kép). A mustra „kibiccenése” (a feliratos oldaltól távolabbi külső keretszalag vezetése, körmotívumok közti átkötő szalag) abból fakad, hogy a 3. réteggö díszített sávja alig valamennyivel (1–1,5 cm-rel), de szélesebb. Továbbá ezen a 3. kövön az ornamens lazább szövésű és kompozíciójú – különösen a körmotívumok hurkolódó köze tér el –, mint a kettétört másik (1–2.) faragványon (9. és 10b. kép). Ami arra vall, hogy a hiány másról és többről szól, mint a törésfelület mentén keletkező sérülések összessége. Ez több dologra hívja fel a figyelmet: a Karoling-kori szárkö felső része talán eredendően is külön réteggöként készülhetett el,³⁹ és a 3. darabot inkább a 11. századi felirat készítői rendezhették az (akkor még ép, csak utóbb kettétört) másikkal (1–2.) egy sorba.⁴⁰ A rajta szereplő szalagfonatos ornamentika apró eltérései, és az, hogy a rajzolatot nem sikerült maradéktalanul illeszteni, szintén arra utalhatnak, hogy ez a darab a 9. században ugyan az előző (1–2.) tervezett (ha nem is közvetlen) folytatásaként (replikájaként,

34 A rekonstrukció összefüggéséről legújabban: SzőKE 2019. 366, 68/1–2. kép.

35 TóTH S. 2001. 231–232.

36 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16. A keszthelyi másolat összeállított hossza: 190 cm, a Magyar Nemzeti Múzeum eredeti darabokból álló összeállításáé: 188–189 cm.

37 ENTZ 1964. 18–20, 22–24, 111–112, 10–13. kép. A feliratsor feletti/mögötti rézsűs felületet a küszöbkőhöz kapcsolódó további kövek, illetve padló csatlakozását előkészítő illesztési felületnek gondolta. Vö. BOGYAY 1992. 172. A keszthelyi Balatoni Múzeum akkori kiállítása kapcsán: „[...] ma is mint küszöbkő van elhelyezve, ami két okból kifogásolható. Egyrészt azért, mert így nem hozzáférhető a hátsó oldalak, amelyek ilyen viszontagságos sors, másodlagosan

alighanem többször felhasznált daraboknál akadályozhatja a kutatást [...]”. Az azóta készült kiállításokban sem igazán valósult meg az oldalak és a két korszak együttes láthatósága.

38 RÉCSEY 1892. 63–64; ENTZ 1964. 112.

39 A 2. faragvány jobb oldalán látható egy kis részen a hegyesvéssével alakított sík illesztési felület. Ennek egyelőre két értelmezése adódik: 1. Az a Karoling-korban a 3. (felső) réteggö illesztésére előkészített felület lehetett. 2. A faragvány 11. századi felhasználásakor vésték vissza a törésfelületet, hogy a kismemelt végződés csatlakozása megoldott legyen.

40 Ehhez lásd még Récsy Viktor lelőhelyek nyomán felvetett (nem alaptalan) kételyeit a feliratos részek és a faragványok összetartozását illetően: Récsy 1892. 63–64.



10c. A márványhasáb 3., felső/szélső réteggövének legömbölyített, lejárt éle

Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16
 Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

társaként), de külön réteggövéként készülhetett. Mindez összhangban van azokkal az elképzelésekkel, melyek szerint a szárkőnek (logikusan) kellett, hogy legyen egy (szemközti) párja. Azon el lehet gondolkodni, hogy

a lazább rajzolat és fonásmód miből adódik és mivel magyarázható. Ami még megjegyzendő, hogy a 3. réteggövé jobb szélén a keretszalag vezetése szemmel látható rézsút ad ki. Kérdés, hogy ez nem a(z egykor vízszintes felfekvésű) keret illuzionisztikus rövidülésének valamiféle jelzése lehet-e. Illetve a kő ebben az irányban még folytatódhatott, ami, ha erről lenne szó, a felfekvés szempontjából lenne érdekes. Ez azt is felvetheti, hogy ez a faragvány esetleg a Karoling-kori kapu-/ajtónyílás alulnézetben a szárköv(ekk)el azonos mintával borított szemöldökének maradványa lenne.⁴¹ A közös felirat alapján bizonyos, hogy a (hárommá tört) két darab (1–2. és 3.) a 11. században szorosan összetartozott, együtt volt beépítve. Viszont ami a Karoling-kori szárkő esetében a réteggövék függőleges egymásra helyezésével szerkezeti szempontból (statikailag) még indokolt is lehet, az nehezen lenne magyarázható egy impozáns méretű és szerkezeti szerepe miatt mindenképp monolit követ igénylő (kapu)szemöldökkő esetében. Ez egy olyan szempont, amit a 11. századi rendeltetés meghatározásának kérdésében is figyelembe kellene venni. A márványhasáb mérete meglehetősen nagy, 1,8–1,9 méteres szélességet megközelítő kapura vallana. Más kérdés és további probléma, hogy a „szemöldökgerenda” opció esetében nem mutatkoznak a nyílás szárköveinek felfekvésére utaló felületek, nyomok sem. (Ennek a szalagfonatos résszel összefüggésben kellene valamiképp látszódnia). A márványhasáb bal oldala illesztési felület, a jobb oldalon a törésfelület miatt talán még lehetséges valamennyi folytatás, de ez bizonytalan. Akárcsak az, hogy a Karoling-kori ornamenssel borított oldal részben vagy egészben a 11. században felfekvés felület lett volna. A szalagfonatos ornamens épsége, 18. századi felhasználása arra vall, hogy a faragvány esztétikuma szerepet játszhatott beépítésre való kiválasztásában, és úgy tűnik, ez tükröződhetett a 11. századi felhasználóinak szempontjaiban is. Tény, hogy a faragvány méretarányai a párkányszerű elhelyezést támogatnák, amelynek homloksíkjára a felirat került, azonban ebben az esetben el kellene engednünk a Karoling-kori ornamens 11. századi láthatóságát, ami viszont elmentmondana az előbbieknél (vagyis az ép, felfekvés felületként való másodlagos felhasználás/eltakarás nyomát nem mutató, 9. századi ornamentikának).

⁴¹ A vízszintes felfekvést támogatná a 3. réteggövé tetején látható csaplyuk (kérdés, hogy a 9. vagy a 11. századi felhasználáshoz tartozhatott-e). Figyelemre méltó még, hogy a szalagfonatos ornamens mintha a jobb szélén elkezdték volna visszavésni,

a szélső (fél)körmotívum közepét sekélyen, medallionszerűen kivésték, némiképp a 11. századi kőlapok vésett díszű mezőinek/körmotívumainak háttérére emlékeztető módon.

Azonban a másik 11. századi rendeltetésre vonatkozó értelmezés sem problémamentes. Ugyanis küszöbök-ként, az aquileiai megoldáshoz hasonló díszlépcsőfok-ként, esetleg a díszburkolattal kitüntetett szentélyrész bevezető/övező faragványként a keskenyebb, feliratos oldal kerül felülnézetbe, a szélesebb, ornamentális felület pedig a homlokoldalra. Ami ez ellen szólhat, az épp a méretarányokból és az elhelyezésből következnek: ebben a formában ugyanis fellépőfoknak magas és keskeny lenne. Azonban érdemes itt felidézni, hogy Entz Géza a feliratos rész feletti rézsús lefaragást azzal látta magyarázhatónak, hogy az a további márvány padlóburkoló elemek csatlakozását és illesztését szolgálta.⁴² Ez esetben a magas arányok korrigálása a szalagfonatos ornamentals mellett sima, illetve hátranyúló felület süllyesztésével, „körülépítésével” képzelhető el. Ami a fentebb leírt (több darabból való illesztésre utaló) jelenségen túl még emellett szólhat, az az, hogy a 3. töredék – amely a 18. században nem földközben, hanem magasabban, pincebejárat felett volt beépítve – éle szintén lejárt a megmaradt részeken (az [AP(er)TO szó „T” betűje alatt), amely így középkori használatból (lejárásból, kopásból) eredő fejleményekre utalhat (9. és 10. c kép).

Az oltárelőlap(ok) és mellvédlapok töredékei

Az elveszett töredékek közül az az „alabástromszerű márvány”-faragvány, amelynek körmotívumát egy lovas alakja töltötte ki, nemcsak a hurkolódó körfonatdísz és a sarokpalmetták rajza alapján tűnik közel állónak az áldozatára lecsapó sást ábrázoló kőlaphoz (16. és 17a–b. kép), hanem a Rómer Flóris által 1862-ben lejegyzett méretrendjében is.⁴³ Megkockáztatható, hogy a kettő azonos szériába tartozó társ- vagy párdarab lehetett. Van azonban még egy fontos részlet ezen az elveszett fragmentumon, amely a faragvány alján látható: Rómer rajzáról és a leírásból is kitűnik, hogy ott egy hullámindadísszel befuttatott domború tagozat, és alatta egy további kezdeménye volt látható. Récsy leírása szerint: „legalul egy kajsza⁴⁴ tag fölött egy-egy vánkostag következik, amelyet ízléses levéldíszek kiemelnek”. Azaz itt a párnatagján (márványból faragott vagy márványba vésett) indadísszel befuttatott (attikai?) párkányról, minden bizonnyal lábazati párkány

részletéről van szó. Az kérdéses, hogy ez a lábazatrész a kőlappal egybe volt-e faragva, vagy csapolással rögzítették őket egymáshoz. Azonban ez mind a kisarchitektúra megismerése, mind a művészettörténeti kontextus szempontjából fontos adalék.

A János evangélista szimbólumával díszített kőlap-töredéket, amelyet 1940 körül Bogyay Tamás jó szemmel emelt ki a Szombathelyi Múzeum raktárából a kutatás és a 11. századi zalavári emlékegyet számára, az első feldolgozása óta oltárlap töredékének, azaz egy hajdani „tömboltár” faragással díszített előlapjának tartja a kutatás (11–12. kép).⁴⁵ A meghatározás alapja a kőlap rekonstruálható formátuma és a rajta szereplő ábrázolás ikonográfiai kontextusa – evangélisták szimbólumai/tetramorf és Krisztus (Maiestas Domini) vagy Krisztusra utaló jelkép ábrázolásának feltételezése –, mindkettő Bogyay Tamástól származik.⁴⁶ Az előbbi Suba Katalin kötetének borítóképét (is) adja, az utóbbihoz pedig maga is további analógiákat tesz hozzá (SUBA 2021. 12–14, 9–14. kép). A kőlap kompozíciójának azonban van egy olyan eleme, ami az ábrázolás ikonográfiáját ugyan közvetlenül nem érinti, de az abból levont funkcióra vonatkozó következtetést részben befolyásolhatja. Bogyay Tamás már az első feldolgozáskor jelezte, hogy az általa annak idején nem éppen ideális körülmények között tanulmányozott darabból felvetett rekonstrukció „idealisztikus”. Bogyay maga is írta, hogy a kompozíció eredendően fekvő formátumú és szélesebb lehetett, például a Bogyay nyomán Suba által is idézett cividalei oltárlaphoz hasonlóan.⁴⁷ Rekonstrukciós rajza a János-sast közrefogó körmotívum szimmetrikus elrendezésére épített a kőlap centrumában egy azonos nagyságrendű medallionnal (12. kép). Azonban, ha jobban megnézzük, a középső motívum szalagkerete nemcsak szélesebb az evangélistaszimbólumot övezőnél, hanem vonalvezetése is eltérő, egyértelműen nagyobb méretrendű formára utal (15. kép). A történelem úgy hozta, hogy Bogyay csak élete vége felé láthatta a darabot eredetiben újra, így a kőlap kompozíciójának revíziójára sem igazán volt már módja, de a felülvizsgálati kísérletek tükröződnek a keszthelyi Balatoni Múzeum 2011-ben lebontott Kőtárában (ahol a faragványok utoljára szerepeltek kiállítva együtt egy helyen) egy, az installációs kísérő rekonstrukciós rajzban, katalógustételekben és

42 ENTZ 1964. 111–112. Lásd 37. jegyzet.

43 RÉCSY 1892. 64–65. 4. sz.; TÓTH S. 1990. 165. Kat. H.

44 A „kajsza”, „kajács” megnevezéssel a 19. századi leírásokban általában homorú, esetleg rézsúsán szűkülő tagozatot jelölnek.

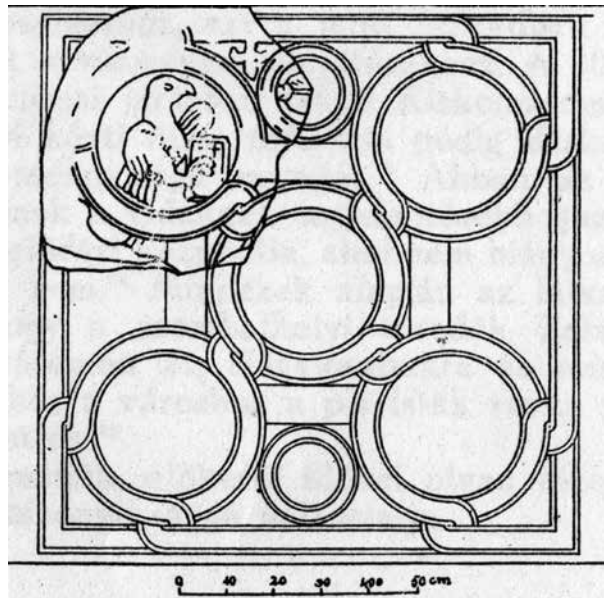
45 Lásd például SZAKÁCS 2014, különösen: 155–156.

46 BOGYAY 1941. 86–93, 1–2. kép.

47 BOGYAY 1941. 89–90. Képét többek között lásd SUBA 2021. 12, 10. kép. Vö. SZAKÁCS 2014. 155.



11. Márványlap töredéke János evangélista szimbólumával Zalavárról Keszthely, Balatoni Múzeum, Gyn. 2021/57
Fotó © Mudrák Attila, 2018



12. Bogyay Tamás: A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza BOGYAY 1941. 2. kép

további értelmezési kísérletekben⁴⁸ (13–14. kép). A központi körmotívumnak, amelyhez az épen fennmaradt János-sas is hurkolódik, a keretszalagja szélesebb (7 cm, míg az előbbi 5 cm, a kis, járulékos palmettás medalioné pedig 3 cm), a fennmaradt részlet alapján a központi motívum az evangélistaszimbólumnál jóval nagyobb átmérőjű keretbe volt foglalva.⁴⁹ Míg a sas 25 cm átmérőjű körben foglal helyet, addig a középső rész a fennmaradt kezdemény szerint (ráhagyással nagyjából) 40 cm körüli átmérőre utalhat, azonban a hurok két oldala mentén kicsit eltérőképp induló szalagrészek alapján elvben akár a körmotívumtól eltérő forma alkalmazása is felmerülhet (például mandorla vagy sokszögben tört szalag sem kizárható). Szem előtt tartva, hogy ilyen csekély részlet alapján nehéz a kompozíció pontos összefüggéseit megítélni (15. kép), de a nagyobb átmérőjű központi rész jelenléte vissza-

hathat a kőlap (magassági) méretein keresztül annak rendeltetésbeli értelmezésére is. Ugyanis a Bogyay Tamás által javasolt 1 méter körüli magasság az azonos nagyságú medalionokból hurkolt kompozíció elvi rekonstrukciójából adódott, s logikusan következett belőle az ikonográfiai kontextus által is támogatott, oltárelőlapra vonatkozó elképzelés. Azonban a nagyobb központi motívumból akár 15–30 cm-rel magasabb kőlap is következhet, mint amilyent egykor Bogyay rekonstruált. Noha a Marosi Ernő által egy helyütt írt és becsült 135 cm körüli magasság talán kicsit soknak tűnik,⁵⁰ még ha a legkevesebbel számolunk is, és hozzávesszük az oltármENZA lapját, illetve a szükséges lábazatot is, figyelembe véve a korabeli szembemiséző oltárok liturgikus használatának módját és méretét (23. és 33. kép),⁵¹ abból ehhez a funkcióhoz némileg túlzott magasság adódik. A méretrendhez

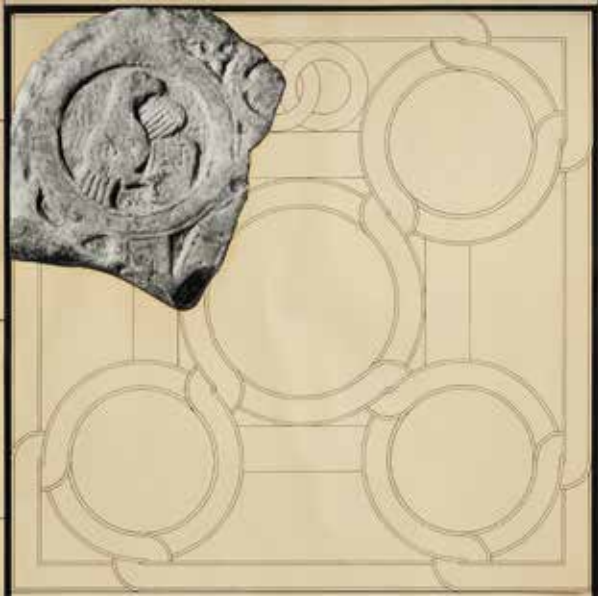
48 A rekonstrukciós rajz tablója a faragványok nagyobb részével raktárba került, de több archív fotó is megőrizte. Katalógustételekhez például: TÓTH Melinda: Kőlap töredéke János evangélista szimbólumával. In: *Árpád-kori kőfaragványok 1978*. 70–71. Kat. 1; TÓTH S. 1990. 164–165. Kat. B; TÓTH Sándor: Oltártöredék körfonatrészletben János evangélista szimbólumával. In: *Pannonia regia 1994*. 80–81. Kat. I-23. Rekonstrukciós elképzelésekhez: MAROSI 2001. 59. 2. kép; MAROSI 2013. 11–12. Egy helyütt a könyv szerzője maga is nagyobb központi

körmotívumról ír, csak átsiklott ennek jelentősége felett: SUBA 2021. 12.

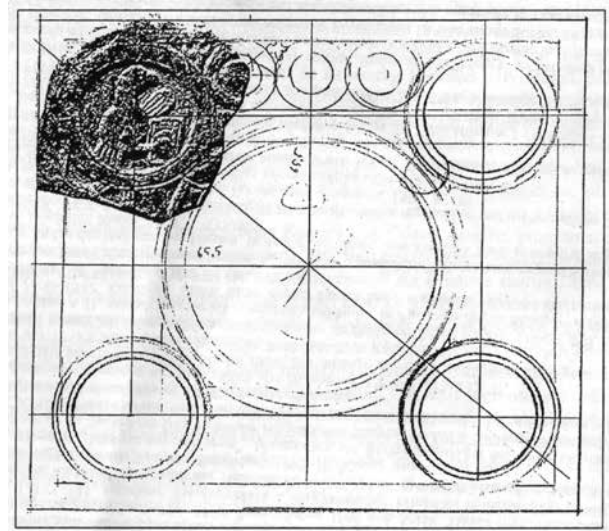
49 A keretrésszel összefüggésben (a törésfelület mentén) kis szakaszon a központi ábrázolás (a János-sas síkjánál) mélyebben kidolgozott hátfelületének kezdeménye is érzékelhető.

50 MAROSI 2001. 59. 2. kép.

51 *Bernward von Hildesheim* 1993. 196–200. Kat. 39–40. (Renate Kroos); SIEDE 2009, főleg: 451–458. Ép. faragott díszű tömboltárhoz:



13. A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza a régi, Tóth Sándor által rendezett kőtárban
Keszthely, Balatoni Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2011



14. Marosi Ernő: A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza
MAROSI 2001. 2. kép

csak egy példa a korszakból: a II. Henrik német-római császár és Kunigunda császárné adományaként készült bázeli antependium magassága 120 cm körüli.⁵² Ez az oltárelőlap felépítményét tekintve a teljes oltár magasságát (lábazat, *stipes* és menza) jelenti – míg a zalavári faragvány tulajdonképpen csak „betét” egy vélhetően részben talán falazott felépítményben, esetleg kőlapokból összeállított szerkezetben. Azaz az egykori tömboltár menzát alátámasztó oldallapja (*stipese*) lehetett. Természetesen mindez nem von le semmit a zalavári márványlap ikonográfiai és tartalmi jelentőségéből, és ezzel együtt is minden bizonnyal a szentélydekoráció hangsúlyos, központi részével (akár az oltárral is) kapcsolatos lehet, de az oltárépítménnyel való konkrét összefüggés lehetősége, illetve mibenléte felülvizsgálandó, újragondolandó lenne.

Azt már Bogoyay is megfigyelte, hogy a szóban forgó kőlap hátoldala durván van síkra nagyolva,⁵³ amiből

vö. például SZAKÁCS 2014. 155–156, 2. kép.

52 A bázeli antependiumhoz többek között például *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. Taf. 112–113, 366–367. Kat. 146. (Andrea Schaller).

53 A töredék hátának bal alsó részén (nagyjából a sas alatti zónának



15. Zalavár, márványlap János evangélista szimbólumával, a keret folytatásának vélhető kiegészítéseivel
Pannonia regia 1994. Kat. I-23. kép, kiegészítés: Havasi Krisztina

megfelelő hátrészen) teljesen simára dolgozott felület észlehető. A mostani felállításban nehéz megítélni, de ez itt inkább az alapanyagot adó márvány másodlagos felhasználásának nyoma lehet, mint a kőlemez megkezdett, de befejezetlen hátoldalának simára dolgozott nyoma.



16. Elveszett szalagfonatos márványlap lovas alakkal és díszített attikái lábazat részletével
RÉCSEY 1892. 4. sz.

helyesen azt a következtetést vont le, hogy az nem szabadon álló, hanem falazott építményhez tartozhatott.⁵⁴ Ugyanez elmondható a másik emblemikus zalavári darabról, a vadászó, áldozatára lecsapó sast ábrázoló kőlapról is (17a–b. kép), noha itt a hátlap irányába enyhén szűkülő oldalak precízebb, hegyesvéssős kialakítása és a keresztirányú, de a megmunkált homloksíkkal azonos, csiszolt felületű illesztési nyúlványok – amelyek első ránézésre függőleges és vízszintes lezárást is adó keretműre (vagy annak eltervezésére) vallanak – a speciálisabb elrendezés kérdését is felvetik. A hát és az oldalak kiképzése utalhat arra, hogy itt is falazatba, falazott felépítménybe illesztett kőlapról lenne szó, vagy legalábbis olyan, keretműbe foglalt lapról és szerkezetéről, ahol a hátoldalak nem képezték a látvány részét, vagyis ami nagyjából zárt lehetett. Vagy egyszerűen a hátoldalak simára dolgozására valamiért nem került sor, a befejezetlenség kérdése így rendre felmerült a korábbi szakirodalomban is. Összességében feltűnő, hogy amennyire igényes díszű és technikájú márványmunkákról van szó (legalábbis néhány darab esetében), a kőlapok többsége olyannyira kidolgozatlan szerkezeti szempontból. Ez tulajdonképp elmondható a díszpadlóhoz tartozó darabok kivételével a kőlap töredékek jelentős részéről. Egyetlen kivétellel: ez pedig az a körfonatdíszének saroktagjában madár-

ral kitöltött, kétfónás elrendezésű kőlap (20. kép), ahol viszont a dísz befejezetlenségére mutattak rá joggal a szerzők (feltételezve, hogy itt műhelymunkába, „tanoncképzésbe” pillanthatunk bele [SUBA 2021. 14. és Kat. 8]). A befejezetlenség itt azonban részleges. A hurkolódó körfonatok részletrajza és a medalion melletti bal felső sarok kibontatlansága, részleges befejezetlensége tény. Azonban a felső zóna mélyebb síkon futó hullámindadísz viszonylag szebb rajzolatú, az oszlopos/pilaszteres keretmű felületét másodlagos kopás is lepusztította. Ez az egyetlen kőlap a csoportban, amelynek hátoldala simára, síkra dolgozott, és bal széle mentén a szabadon álló mellvédes szerkezetbe illeszkedő kőlapra valló illesztési felület (nút vagy annak kezdeménye) látható. E faragvány lapvastagsága 11–12 cm körül mozog, akárcsak az „oltárlapé” (11,5–12,5 cm) és az igényes kivitelezű palmettadíszes-griffes (?) töredéké (11., 18–20. kép). A másik csoportnak 7,5–9 cm közötti lapvastagsága van, idetartozik többek között a „nyúlra lecsapó sas” kőlapja (17a–b. kép). Egy kőlap sarokrészéből fennmaradt darabon, amelyet egyik szélén hullámindás keret övez, ezen belül pedig négyzetbe írt körfonatos mező kezdeménye látszik (21a–b. kép),⁵⁵ erősen megkopott felületű, ám kevésbé tűnik rontott darabnak. A derékszögben beforduló keret vastag, ferdére sikerült szegélyét mintha utóbb a már megkopott, lejárt felületbe vésték volna bele, így (különösen a csatlakozó szalagkeretrészlet vékony, nyílegyenes, párhuzamos kijelölő karcait és az eltérő vésetvastagságukat szemlélve) inkább tűnik valamiféle kései korrekció – rajzolat megerősítésére, megújítására irányuló kísérlet – kevésbé sikerült nyomának. Ha ettől a részlettől eltekintünk, a szalagkeret bekarcolt kontúrjai kifejezetten precízek, párhuzamosak, a körirattöredék duktusa, betűi szép vonalvezetésűek, szabályosak. A miniatúr, 1–1,2 cm méretű betűket külön kijelölt (!), vékonyan bekarcolt ívelődő alapvonal kíséri, ennek mentén efféle finomsággal márványba vésné inkább bizonyos kvalitást jelez. Ugyanez elmondható a szalagfonatos kereten túli – kopottságán is átütő – kecsesebb, elevenebb indadíszről. Míg a körfonat és palmetta részletét őrző kisebb töredék⁵⁶ valóban egy gyengébb, a körfonat kerete alapján részben talán rontott, kidolgozatlan darab lehet. Az előbbi fragmentumot (21a–b. kép) kecsesebb, vésett, borzolt, nyilván eltérő színnel kitöltött háttér előtt megjelenő hulláminda-

54 BOGVAY 1941. 89–90.

55 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.13. (raktár), vastagság: 9 cm, szélesség: 20,5 × 18 cm. Vö. SUBA 2021. 27. Kat. 7.

56 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.12. (raktár), vastagság: 7,5 cm, szélesség: 21 cm, magasság: 15 cm. Vö. SUBA 2021. 26. Kat. 5.



17a–b. Zalavár, szalagfonatos márványlap töredéke nyúlra (?) lecsapó sas ábrázolásával

Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.10

Fotó © Mudrák Attila, 2018

díszével, a hasonló kompozíciót mutató töredékkel (22. kép) – ahol viszont a szalag rajzolata tényleg szabálytalanabb – (vö. SUBA 2021. Kat. 6) együtt nemcsak lapvastagságuk köti össze a padlólapokkal, hanem a felületalakítás rajzossága is felvetheti ebbéli rendeltetésüket. A kecses indadísz pedig az elveszett, a Stornó-rajzról ismert sírkövel érdemes összevetni, amellyel, úgy tűnik, az ornamentális kerettípus – és talán nem csak másodlagosan vízszintes elhelyezésük – is összefügg (5. és 21. kép). Ami a faragványok stílusviszonyait illeti, a két fődarabnak (SUBA 2021. Kat. 1–2) a „nyúlra lecsapó sas” és egy palmattás körfonatos töredék kölemeze tekinthető (17a–b. és 18. kép). Míg az „oltárelő-

lapként” számontartott darab hurkolódó körfonatdíszének precíz és komplikált struktúrája, rajzolata ezekhez köthető, a figurális részlet azonban már a legkevésbé. Az evangélistaszimbólumot, különösen a sas térben hátrébb lévő szárnyát és a farktollak vésetét, kivételét a vadászó sas megfelelő részével összevetve látszanak leginkább a színvonalbeli távolságok. A figurális rész kivétel itt inkább a pilaszteres/oszlopos keretű képmeszt hordozó, hurkolódó körfonatdíszében szintén madarat ábrázoló kőlap (20. kép) megfelelője, amely viszont alsó zónájának kompozíciójában mintha az „oltárlapét” próbálná megidézni. Talán nem véletlen, de a berakás professzionális voltának nyomai szintén az



18. Zalavár, szalagfonatos-palmettás márványlap töredéke
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.15
Fotó © Mudrák Attila, 2018



19. Szalagfonatos-palmettás kőlaptöredék részlete: sötétvörös és kékeszürke pasztamaradványokkal a palmetta körül
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.15
Fotó © Mudrák Attila, 2011

első két faragványon észlelhetők (17a–b. és 18. kép): az áldozatára lecsapó sas háttérében a mély sötétvörös (bíbor-) színű paszta-, illetve festésnyomok, a griffes párdarab esetében ehhez a mélyvörössel festett/kitöltött háttérhez pedig a sarokpalmetta körül sötét, kékeszürke színű pasztaberakás maradványa is járul (19. kép). Ez a sötétkékes színű paszta ráfed a vörös háttérre. Kérdés, hogy ezek miként viszonyulhattak időben egymáshoz. Második rétegről lenne szó, vagy alapozás és betét viszonylatában értékelhetők? Netán a polikrómia többrétű lehetett, és izolált részekben a vöröshöz fekete/sötétkék berakás/szín is járulhatott? Ez a két darab nemcsak a stílus, kvalitás és kivitel terén tekinthető „vezérdarabnak”, hanem az inkrusztáció, pasztaberakás tekintetében is. Ugyanis az „oltárlap” (11. kép) evangélistaszimbólumának háttérében, a díszítmények között (és helyenként a vésetekben) „csak” finomszemcsés, meszes habarcsnyomok figyelhetők meg, a kitöltés színe és a berakás módja ismeretlen. (Hasonló habarcsnyomok a 21a–b. képen szereplő faragvány estében, az indadísz háttérében láthatók). Viszont a kétfónás sasos mellvédlaptöredéknél (20. kép) a medalion mélyített hátán és a palmettaközökben mintha sötétszürke (ki)festés (!) nyomai mutatkoznának. Ha ez korabeli, akkor itt a berakásnál takarékosabb megoldáshoz folyamodhattak.

Padlólapok és további feliratos töredékek

Az ornamentális padlólapoknak két fajtája van, ezek nemcsak dísz, hanem méret szerint is elkülönülnek (1–2. kép). Felületük minden esetben erősen kopott, ami hosszú időn át tartó használatukra utal. Mindkét típus négyzetes formátumú. A keretbe foglalt középmezőt a kisebb széria (24,5 × 24,5 cm) darabjain szimmetrikus centrális elrendezésű palmettadísz tölti ki, míg a nagyobb (38 × 37 cm) darabokon a feliratos keretbe foglalt mezőkben állatok – oroszlán és egy elveszett darabon madár – tűnnek fel (1–2. kép).⁵⁷ A kereten húzódo feliratot itt is bekarcolt segédvonalak kísérték, akárcsak a körfonatokon, és a padlódekorációban regisztrálható részleteket (3–4. kép). Végletekig megkopott felületük ellenére a kontúrok és a részletek rajzolata alapján is érzékelhető, hogy e padlólapok a csoport magasabb darabjai közé tartoztak. A méretbeli különbségek miatt a tisztán palmettás és az állatalakos lapok a díszpadló eltérő szakaszain kaphattak helyet. Kialakításuk (csekély, a padlókövekkel azonos [6,5–8 cm közötti] lapvastagság, rézsűs illesztési oldalak) alapján a padlódekoráció részét képezhették azok a feliratos töredékek is, amelyek egy (?) kiterjedtebb felirat két külön részéhez tartozhattak valaha. Ez a felirat – az egyik lapon fennmaradt bekarcolás alapján – derékszögben befordult (3. kép). Tehát itt, a

57 ENTZ 1964. 114–118. Kat. 8–10; TÓTH S. 1990. 164–165. Kat. 25, Kat. E–F.

padlódekoráción belül valamely mező, kitüntetett rész „keretbefoglalásával” lehet számolni. Figyelemre méltó, hogy ez a feliratos sáv méretrendje/léptéke szerint a „márványgerendán”/„küszöbkövön” látható felirat közeli társa volt (9. és 10a–c. kép), ami támogathatja közös – akár térben, akár *rendeltetésben* közeli – kontextusukat.⁵⁸ A megégett felületű (?), (szürkés)fehér márványból faragott oroszlános padlólap (1. kép) kivételével egyébként a palmettás és a feliratos padlólapok anyaga szemmel láthatóan is halványvörös, illetve sötét, szürkés színű, csiszolt, polírozott márvány (szerű mészkő),⁵⁹ s nem fehér márvány (SUBA 2021. Kat. 4 és Kat. 9), amit az egykori polikrómia árnyaltabb volta miatt érdemes megemlíteni.

Végül egy megjegyzés a Rómer–Hencz-rajzok nyomán Récsey által közölt, elveszett faragványtöredékekhez (vö. SUBA 2021. 17. és 15. kép.): RÉCSEY 1892. 8. sz. és 9. sz. jobb oldalán szereplő faragványok az ugyanott látható 6. sz. kő kisebb töredékei.⁶⁰ Bizonyára ez az a faragvány, amiről a következőket írja: „[Florian] Menapace, a főntebb említett építész-mérnök, ajtó félnek tekinti azt a négy töredékből álló követ, melynek mását Rómer 1879-ben Henz mérnökkel fölvetette, de 1881-ben csak két kisebb darabját látta.”⁶¹ Ez a két kisebb darab az elveszett griffes köllaptöredék (8. sz.) és a 9. sz. töredéktől jobbra közölt szám nélküli rajzon látható fragmentum. Az összetartozást megerősíti a felirat: az elveszett griffes darab külső körfonatos keretén lévő felirattöredék (RÉCSEY 1892. 8. sz.) felismerhető a RÉCSEY 1892. 6. sz. épebb faragvány jobb szélén.⁶²

III. A kisarchitektúra és a funkció

Míg az ornemens típusa (széles középbordás, hurkolódó körfonat) és kompozíciója, valamint a technika alapján releváns a közép bizánci emlékekre utalni,⁶³ annál problémásabb a bizánci *templonokból* levezetni a Zalavárott is felsejlő „szentélyrekesztő” funkcióját és tí-



20. Márványlap töredéke körfonatos díszsel és oszlopos keretű mező indításával
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.14
Fotó © Mudrák Attila, 2018

pusát (SUBA 2021. 9). Noha a kora és közép bizánci *templonokkal*⁶⁴ rokon rekesztőmegoldások (mellvédlapos sáv felett álló oszlopokon/törpepillérekön nyugvó gerenda, kitüntetett bejárati résszel) a kora középkori, 9–11. századi főként (észak-)itáliai, dalmáciai emlékeanyagban is elterjedtek voltak, a kérdés ennél árnyaltabb. A típus figyelemre méltó 11. századi példái ismertek többek között (és talán nem véletlenül) a Bizánccal való érintkezés speciális helyszíneiről is (így például Torcello/Velence, Montecassino vagy épp Aquileia, Grado).⁶⁵

58 ENTZ 1964. 118. Entz úgy vélte, hogy ezek a feliratos lapok „berakott, párkányszerű sávból származhatnak, melyek vagy a falat, vagy valaminő épített berendezési tárgyat (ambo, korlát) borítottak”.

59 Eltérő márványanyagok leírásához ezek kapcsán lásd még TÓTH S. 1990. 165. Kat. F („márvány, vöröses”), ENTZ 1964. 114–115. Kat. 8–12.

60 Vö. HAMPEL József: Keresztény emlékek a régibb középkorból. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1894. 49 (bal oldali rajz).

61 RÉCSEY 1892. 68.

62 A feliratrészlethez lásd Tóth Sándor feloldását: „SP[ir]ITVAR[um]”, TÓTH S. 1990. 165. Kat. G. A szó(töredék), ha egyáltalán egybeolvasandó, esetleg még „SP[er]ITVAR” (?) is lehetne. A kereszttel

megjelölt szárú P[er] ligatúra a márványgerenda feliratában is jelen van (de vö. Tóth Sándor előbb idézett feloldási javaslatával).

63 Lásd erről korábban többek között BOGYAY 1941. 90.; BOGYAY 1972. 16–20.; TÓTH M. 1978. 69–73.; TÓTH M. 1983. 83–84.; MAROSI 2002. 316–320.; TÓTH E. 2007. 119.

64 A[nn] W[harton] EPSTEIN: The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Temple or Iconostasis? *Journal of British Archaeological Association*, 133. 1980. 1–28.; BELTING 2000. 235–236.

65 Velencéhez, Torcellóhoz a teljesség igénye nélkül: Renato POLACCO: I plutei della cattedrale di Torcello e l'iconostasi contariniana della basilica di S. Marco. *Arte Veneta*, 30. 1975. 38–42.; GRABAR 1976. 81–82;



21a–b . Hullámindadíszes, körfonatos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.13
Fotó © Mudrák Attila, 2018

Azonban hazai viszonylatban érdemes óvatosan bányítani a fogalommal, mivel az alacsonyabb, törpepillérek mentén összefűzött mellvédlapos (és nem feltétlenül csak szentélyt el-) rekesztő korlátoknak a késő antikvitás óta jóval általánosabb és elterjedtebb (keleten és nyugaton folyamatosan forgalomban lévő) alapformájáról és típusáról van itt szó, amelynek a kora középkori és Ottó-kori Európa más részeiről is idézhető példái.⁶⁶ Zalaváron konkrétan a 11. századi márványanyag „lelőhelyként” szolgáló Karoling-kori Szent Adorján-temp-

lom szentélyében valószínűsíthető ilyesféle – ha akkortájt már nem is álló – mellvédés rekesztőszerkezet (6. kép).⁶⁷ Egyébként a közös késő antik gyökerek és tradíció folytán ez a „pusztán” mellvédlapos megoldás/típus – még ha a liturgikus használat módja és épületen belüli helye részben különbözött is – a korszak bizánci művészetében éppúgy jelen volt. Erre, továbbá arra, hogy mennyire felesleges határvonalat húzni, jelzőket aggatni, és hogy az „átjárás” mennyivel általánosabb volt, II. Bazileiosz bizánci császár (976–1025) menologionjának egyik szentélyábrázolása (25. kép), illetve az apostolok két szín alatti áldozását bemutató kora 12. századi kijevi apszizmozaik mellvédlapos márványtáblákból álló rekesztőjének ábrázolása hívja fel a figyelmet (24. kép).⁶⁸

Hans BUCHWALD: The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 11–12. 1962–1963. 169–209; Fulvio ZULIANI: *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo.* (Alto Medioevo, 2.) Venezia, Alfieri, 1969; Wladimiro DORIGO: *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica.* (Monumenta Veneto, 3.) Verona, Cierre Edizioni, 2003; Fulvio ZULIANI: *Veneto romanico.* Milano, Jaca Book, 2008. 35–90; Aquileiához például: MURAT–VEDOVETTO 2021. 77–80 (Fig. 13); Gradóhoz és a „Trabesschranke” típusának itáliai, dalmáciai és délnémet példáihoz például: DANNHEIMER 1980. 26–35. Montecassino szentélyberendezésének leírása Ostiai Leótól: MAROSI 1997. 63–64 (vö. 69. és 71. jegyzet, illetve a hozzá tartozó főszöveg). A rekesztőtípus és a római *renovatio* viszonyához többek között: Peter Cornelius CLAUSSEN: *Magistra latinitas – Opus Romanorum. Aspekte kirchlicher Reform in der Sakralarchitektur und liturgischen Ausstattung.* In: *Canossa* 2006. I. 297–308.

66 Néhány példa a Karoling-*renovatio* időszakából: Christoph WINTERER: Bischöfe, Äbte und Äbtissinen als Stifter, „...damit sie in der Ewigkeit den Engeln gleich werden”. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 284–285. Rómában a régi San Pietro szentélyének rekonstrukciójában a rekesztő felett szerepel a késő antik oszlopon nyugvó gerenda is: *Bernward von Hildesheim* 1993. II. Kat. III-7. (Arne Effenberger), illetve: Carola JÄGGI: Orte des christlichen Kultes. Klöster, Bischofssitze, Kapellen und Pfarrkirchen. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 377–378. Vö. DANNHEIMER 1980. 26–35.

67 SZŐKE 2019. 361–363, 65/1–3. kép.

68 Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613, 324. Szent Péter biliincseinek tisztelete (január 16.). A márványlapokból álló, törpepillérekkel összefogott mellvédés rekesztő mögött az oltárcibórium és a félköríves apszist kitöltő *synthronon* megjelenítése a főszentély/főapsziz ábrázolására vall. Hasonló szentélyábrázolás mellvédés rekesztővel, de *synthronon* nélkül: a Bemutatás a templomban-miniatúráján, Vat. gr. 1613, 365. II. Bazileiosz menologionjához: *The*

Hasonlóról tudósít Ostiai Leo – a 11. század végi (templomi berendezéseket is érintő) reformmozgalmak szempontjából sem érdektelen – Montecassino apátság templomának (konstantinápolyi mesterek és a művészetekbe beletanuló szerzetesek keze alatt) Desiderius apát (1058–1087) idején megújuló kórusa kapcsán. „Az egész templom minden padlózatát [...] metszett kövek egyaránt csodálatos és e tájakon eddig ismeretlen sokféleségével borította, azokat a lépcsőfokokat, melyek az oltárhoz vezetnek, különféle drága berakott márványokkal különböztette meg. A kórus homlokfalát is, amelyet a bazilika közepén állított fel, négy nagy márványtáblával zárta el. Ezek közül az egyik porfir, a másik zöld, a fennmaradó kettő és valamennyi a szentély körül fehér.”⁶⁹ Ez tehát mindenképp árnyaltabb és összetettebb kérdéskör, a közép bizánci *templon*okkal mint e szerkezetek forrásaival ebben a kontextusban óvatosan érdemes bánni. A típus a korabeli európai emléktanyagban is jelen volt, eredője, forrása nem feltétlenül Bizáncban, hanem ez esetben is a közép bizánci és az európai kora középkori művészet közös késő antik gyökereiben keresendő.⁷⁰ Továbbá a mellvédés rekesztő és a mellvéd felett többnyire karcsú oszlopokon nyugvó vékony, vízszintes áthidalást (gerendát) hordozó áttört



22. Hullámindadiszes töredék Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.11
Fotó © Mudrák Attila, 2018

szerkezet (*templon*) közös alkalmazása is ismert a „nyugati” emlékek között, elég csak tovább olvasni Ostiai Leo leírását a montecassinói szentély kialakításáról.⁷¹ Együttes alkalmazásuk igénye éppenséggel a szentély fő tereinek, térrészeinek – egyúttal a liturgia fő helyszíneinek – elkülönítésével, megkülönböztetésével össze-

Glory of Byzantium 1997. 100–101. Kat. 55. (Dimitrios G. Katsarelis); Nancy P. ŠEVČENKO: The Imperial Menologia and the „Menologion” of Basil II. In: Uő: *The Celebration of the Saints in the Byzantine Art and Liturgy*. Farnham, Ashgate Variorum, 2013. (II.), 1–32. A sztálini idők pusztításának áldozatául esett kijevi Szent Mihály-kolostortemplom megmaradt (a kijevi Szófia-székesegyházon keresztül az előbbi mű stílusához és képviselőgához is szorosan kötődő) mozaikdászéről: LASAREW 1957. 123–129. Abb. 119; Mosaics from the Cathedral of the Mykhailivskyi Zolotoverky Monastery, Kiev. In: *Glory of Byzantium* 1997. 289–292. Kat. 195. (Olenka Z. Pevny), 108–113 közötti datálással. Az emlékről magyarul: RUZSA György: *A régi orosz festészet kapcsolatai a kezdetektől a XVI. század végéig*. Budapest, Balassi Kiadó, 1998. 20–22.

69 MAROSI 1997. 62–63. Eredeti passzus: *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des Abendländischen Mittelalters: ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts*, VII. Hg. von Julius von SCHLOSSER. Wien, Verlag von Carl Graeser, 1896. 205–206: „Pavimentum etiam universum totius ecclesiae [...] mira prorsus et hactenus partibus istis incognita caesorum lapidum multiplicitate constravit; gradibus illis quibus ad altare ascenditur, crustis pretiosorum marmorum decenti diversitate distinctis. Frontem quoque chori, quem in medio basilicae statuit, IV magnis marmoreis tabulis sepsit; de quibus porfirica una, viridis altera, reliquae II ac ceterae omnes in chori circuitu candidae.”

70 A forma és a típus általánosságban is visszautal a miniatúrafestészetben és a kisművészetekben a késő antikvitástól gyakran megfigyelhető cizellált keret- vagy háttér-architektúrákra: oszlopokon nyugvó gerendázat a központi részen oromzatos vagy félköríves áthidalással. A számtalan példa közül egy: 565/578 körülül helyezett ezüstpaténa az eucharisztia ábrázolásával (Dumbarton Oaks). Apostelkommunion. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*,

I. Hg. von Engelbert KIRSCHBAUM. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder Verlag, 1968. 175. (E. Lucchesi Palli).

71 Vö. 69. jegyzet. Ott az előbbi – „kórus homlokfalánál” felállított –, márványlapokból összeállított rekesztőn túl a „kórus és a szentély közötti oltár” kapcsán jelent meg az (igaz, nemesféműből és fából készített) oszlopos-gerendás rekesztő, a gerenda templomi világításban betöltött funkciójának – képi ábrázolásokon is feltűnő, vö. 70. jegyzet – szemléletes leírásával. MAROSI 1997. 63. (32. fejezet): „Ezért csinált 4 ércből öntött korlátot is, melyeket a kórus és a szentély közötti oltár elé kellett felállítani kétfelől, meg egy ugyancsak ércből öntött gerendát is 50 gyertyatartóval, melyekbe a főbb ünnepeken ugyanannyi gyertyát helyeznek, és a gerendáról magáról is érckampókon 36 lámpás függ. Ezt a bronzgerendát, melyet szintén bronzból készült karok és kezek tartanak, egy fagerendával kapcsolják össze, melyet Desiderius időközben igen szépen megfaragtatott, és arannyal meg bíbor színnel ékesítettett, s felállította a kórus homlokzatánál 6, egyenként 4 és fél könyök magas és 8 libra súlyú ezüstoszlopra. Ez alatt a gerenda alatt pedig 5 kerekded ikont függesztett fel, míg följe 13 egyenlő méretű és súlyú négyszögletest állított.” és SCHLOSSER 1896. 207. „Fecit itaque et cancellos IV, fusiles ex aere, ante altere scilicet hinc inde inter chorum et aditum statuendos, trabem quoque nichilomium fusilem ex aere, cum candelabris numero L, in quibus utique totidem cerei per festivitates praecipuis ponerentur, lampadibusque in aereis uncis ex eadem trabe XXXVI dependentibus. Quae videlicet aerea traves aereis aequae brachiis ac manibus sustentata, trabi lignee quam pulcherrime sculpi, et auro colorumque fucis interim fecerat Desiderius exornari, commissa est, et supra VI columnas argenteas, IV et semis in altitudine cubitos habentes et VIII libras per singulas, in ipsa chori fronte constituit. Sub qua nimirum trabe V numero teretes iconas suspendit, XIII vero quadratas paris mensurae ac ponderis desuper statuit.”



23. *Mise („Sanctus“)*. Elefántcsont tábla 14. századi evangelistarium kötésében, 980 körül
Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms. Barth. 181
© Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Frankfurt am Main



24. Eucharisztia, az apostolok két szín alatti áldozása. Apsziszmozaik az egykori Szent Mihály arkangyal kolostortemplomból, Kijev, 12. század eleje
Kijev, Szófia-székesegyház gyűjteménye



25. Szent Péter bilincseinek ünnepe. Miniatúra II. Bazileosz császár menologionjából, 11. század eleje
Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613, 324
EAM, I. 443.

függésben merül fel (például úgy, hogy a szerzetesi/kanonoki kórust, illetve a főoltárt magába foglaló főapszisz más-más típusú rekesztő határolja el a többi térrésztől). Az adott egyház rendeltetése (székesegyházi/társaskáptalani, monasztikus), az ehhez társuló építészeti alapelrendezés (alaprajz és felépítmény) adottságaiból (például megemelt szentélyrész, altemplom megléte vagy hiánya) fakadó differenciált liturgikus térhasználat (szentély, kórus, mellékszentélyek kapcsolata, oltárok helye stb.) és a járulékos kisarchitektúrák (rekesztő, pulpitus, oltár, sír, cibórium stb.) sokfélesége mind-mind közrejátszik egy adott helyzet megítélésében.⁷² Viszont a bizánci *templon*ból való levezetés hazai viszonylatban alapvetően azért is problematikus, mert a Suba Katalin által is idézett 11. századi magyarországi példák között (Székesfehérvár, Pécsvárad, Dombó, Sárvarmonostor),⁷³ talán Dombót leszámítva,⁷⁴ eddig nem ismert olyan

faragvány, amely bizonyíthatóan egykori *templonszerű* megoldásra utalna. Például olyasféle szerkezeti szempontból is árulkodó töredék, amelynek a kötetben egy belgrádi példája szerepel a stílus terjedésének útvonalát jelző analógiaként (SUBA 2021. 17, 28–29. kép). Tehát a hazai anyagban (egyelőre?) ismeretlen az olyan faragványtöredék, amely teljes bizonyossággal a mellvédlapokat összefogó hasáb alakú törpepillértörzs és a felette álló, vele egybefaragott/csapolt, szabadon álló nyolcszögletes törpepillér vagy oszlop, valamint a gerenda közvetlen kapcsolatáról, tehát akár egykori *templonszerű* felépítményről tanúskodna.

Továbbá ezek a magyarországi anyagból ismert kis méretű fejezetek, önálló nyolcszögletes törpepillérek (*nota bene* a mellvédlapok is) ugyanúgy képviselhetik egy méretrendjében alárendeltebb épületrész kialakításának emlékét (például karzat, toronynak a templomtérrrel

72 A téma árnyalásához érdekes lenne olyan, a formai, tipológiai párhuzamokon túlmutató kérdések vizsgálata, hogy a *scisma* ezen századában a bizánci és a nyugati liturgia, a liturgikus használat különbségei miként mutatkoznak meg (megragadhatók-e) ezen kisarchitektúrák vonatkozásában. Például miként hatottak vissza azok építészeti elrendezésére, kialakítására (az altemplom, a megemelt szentély a korabeli bizánci építészetben alapvetően ismeretlen).

73 SUBA 2021. 9. Ezekről továbbiak: STANOJEV 2000. 383–428; TÓTH Sándor: Dombó. In: *Paradisum plantavit* 2001. 359–365; *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre); HAVASI 2011. 45–46; HAVASI Krisztina: *A középkori egri székesegyház az 1200-as évek elején. Király, püspökök és újjépülő székesegyházak a korabeli Magyarországon*, I–II. PhD-disszertáció, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK Művészettörténeti Intézet, 2011. 208–215; MAROSI 2013. 11–13, 17–21.

74 STANOJEV 2000. 407, 420. Kat. 27–28; Nebojša STANOJEV: A dombói Szent György-monostortemplom román kori árkádjai. In: *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2010. 635–669; vö. STANOJEV 2015. 51–82 (a töredékeket eredetiben még nem láttam). Dombón továbbá vannak olyan párkánytöredékek, amelyek ugyan nem kizárólagosan, de *templonszerű* rekesztő gerendájaként is értelmezhetők. Egy sárvarmonostori töredék esetében a félkörpárokából álló díszítmény – párkányokhoz, gerendákhoz is illő – típusa és a viszonylag síma felfekvésű- és hátfelülete miatt merülhetne fel még ilyen („gerenda-”, architráv-) funkció, viszont a darab túlságosan töredékes ahhoz, hogy eredeti kontextusát és rendeltetését pontosan meg lehessen határozni (éppúgy tartozhatott kőlaphoz). Vö. HAVASI 2011. 34, 43, 50, 15. kép. Kat. 13–14.



26. Mellvédlap a pomposai bencés apátság templomából, 1020-as, 1030-as évek (1063 előtt?)
 Museo di Abbazia di Pomposa, ltsz. 113
 Di FRANCESCO 2000. 68.

kapcsolatos részei), mint a szentély/kórus járulékos kisarchitektúrájának maradványát. Más szóval: az eddig ismert töredékek alapján a 11. századi magyarországi emlékanyag esetében – a más problémákat is felvető Dombót talán kérdőjelesként leszámítva – igazolhatatlan, hogy ezek a mellvédés rekesztők – az említett észak-adriai, dalmáciai példákhoz hasonlóan – *templonok*, *templonszerű* felépítmények tartozékai lettek volna. Célszerű lenne tehát ez esetben is a helyi adottságokból és a faragványtöredékekből (s nem a hipotézisekből, tipológiai sémákból) kiindulni. Zalaváron a Giulio Turcoféle alaprajz a széles félköríves apszissal zárt szentélyformán kívül semmit sem árul el annak kialakításáról. Fehérváron a korai, 11. századi, a hosszház keleti részébe nyúló kórus elrendezése, lépcsővel kissé megemelt, pódiumszerű volta ismert. De épp ennek környezetében, illetve az *in medio ecclesiae* csoportosuló kitüntetett helyzetű sír(ok) és további kisarchitektúrára utaló alapozások miatt a helyzet itt meglehetősen komplex.⁷⁵ Pécsváradon és Sárvármonostoron szintén csak az épületalaprajzok főbb vonásai ismertek, az utóbbi bizonyosan kripta nél-

küli lehetett. Pécsváradon a halványvörös mészkőből faragott, gyöngyosoros díszű törpepillér-töredékek szabadon álló, derékszögben csatlakozó lapokat foghattak össze.⁷⁶ Viszont nem (legalábbis közvetlenül biztosan nem) kompatibilis velük a fehér márványból faragott, kitűnő minőségű Madonna-dombormű. Noha az oldalsó illesztési „nyúlványa” alapján külön keretművel rendelkezett, hátkiképzése szerint fal elé helyezett alkotás lehetett. Egykorúságuk valószínű, térbeli összefüggésük kérdésesebb (illesztékeik mérete is eltérő), legfeljebb közvetett lehetett. A pécsváradai Madonna-dombormű esetében más kontextusban viszont tanulságos lehet a középbizánci fejleményekre való utalás is: a szentélyrekesztő/szentélyhajó felőli homlokzatának két oldalán elhelyezett korai kultuszképekkel kapcsolatban.⁷⁷ Dombón a megemelt szintű szentély alatt altemplom volt, ez a liturgikus térhasználatból fakadóan is komplexebb megoldásra utal. S ez önmagában is felveti a hosszház szélességében *templonként* rekonstruált szentélyrekesztő problematikus voltát. A dombói rekesztővel kapcsolatban több kritikai észrevétel született, ugyanakkor a vakárkados mezőkbe foglalt figurák sora – a pécsváradai Madonnára is visszautaló formával, az építészeti keretbe foglalt figurális ábrázolásaival, képprogramjával – már egy új típus és stílusvonalat előhírnöke.⁷⁸ A Dombórol alkotható képet azonban (szintén) a töredékanyag részletesebb feldolgozása nyomán lehetne pontosítani. A 12. századi fejlemények közül idézett Csoltmonostoron pedig az alapozásnyomokból úgy tűnik, a háromhajós hosszház közepe táján (monasztikus hagyományokhoz igazodva), annak teljes szélességében – és a hajóba nyúló oltárépítménnyel összefüggésben – húzódhatott valamiféle rekesztőfal/falazott rekesztő, innen viszont nem ismert mellvédés szerkezetre utaló faragványtöredék.⁷⁹ Bár ez a szakirodalomban felmerült, a miniatűr márványfejezetek a „szentélyrekesztő” mellett sok egyébhez is tartozhattak.⁸⁰

75 Többek között: SZABÓ Zoltán: A szentté avatott Imre herceg kultuszhelyének kérdése a székesfehérvári prépostság Nagyboldogasszony templomában. *Műemlékvédelmi Szemle*, 6. 1996. 2. sz. 5–49; Biczó–Tóth M. 2000. 388–390; MAROSI 2000a. 391–392; HAVASI 2017. 99–115.

76 *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre); SUBA 2021. 9.

77 BELTING 2000. 192–198, 235–238; *Pannonia regia* 1994. 89. Kat. I-28. (Marosi Ernő); *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre).

78 TÓTH S. 2001. 240–241; TÓTH Sándor: Dombó. In: *Paradisum plantavit* 2001. 363–365, illetve *Paradisum plantavit* 2001. 416–418. Kat. V.14, V.15. (Tóth Sándor). Dombón az altemplom szerepéhez a liturgikus

tér szervezésben: MAROSI Ernő: Bencés építészet az Árpád-kori Magyarországon. A „rendi építőiskolák” problémája (1996). In: MAROSI 2020. 239–240; SZAKÁCS Béla Zsolt: Dombó és a korai altemplomok Magyarországon. In: *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány. 2010. 671–716. Régészeti kutatásához: STANOJEV 2015. 92–98.

79 JUHÁSZ Irén: A Csolt nemzetség monostora. *Műemlékvédelem*, 36. 1992. 95–105, a „szentélyrekesztő falról”: 100 és Új: A Csolt nemzetség monostora. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 281–303, a „szentélyrekesztő falról” külön: 288.

80 TÓTH Melinda: Csolt monostora. *Henszlmann-Lapok*, 4. 1994. 6–10; TÓTH S. 2001. 242–243; *Paradisum plantavit* 2001. 424–425. Kat. V.23. (Takács Imre).



27. Aquileiai székesegyház, déli kereszthajószárny, mellvédés szentélyrekesztő korszak részlete, 11. század első harmada
Fotó © Havasi Krisztina

IV. Stílus, datálás, kutatástörténet

Noha a kiadvány fülszövege az egykori Szent Adorján-templom kőfaragványai mellett betekintést ígér az „államalapítás kori kőfaragással, különösen az egykori templomaink liturgikus berendezésével kapcsolatos kérdésekbe”, ezekről igazából csak felsorolásszerű tájékoztatást kap az olvasó. A művészettörténeti kontextus tárgyalása a zalavári faragványok korábbi szakirodalomban is felmerült közép bizánci (Ohrid, Athosz, Velence, Kijev), velencei (San Marco III.) és Velence környéki, valamint Északkelet-Adria vidéki rokonainak (Pomposa, Aquileia) áttekintésével indul (26–27. kép).⁸¹ Megismerésüknél, rövid bemutatásuknál lehet, hogy érdemes lett volna picit elidőzni. Hisz az ezek datálásához és művészettörténeti kontextusához fűződő kérdések tanulságosak a magyarországi anyag

szempontjából is. Pomposa esetében a templom megújításához 1026-os építési adat kapcsolódik, 1063-ból a különálló, de alsó szintjeinek stílusában a templom nyugati homlokzatához szorosan kötődő campanile építésére vonatkozó felirat ismert. A rekesztő tartozékaiként meghatározható monumentálisabb kőlapok motívumkincse és stílusa pedig a templom nyugati homlokzatának áttört köraablakaival áll közelebbi rokonságban.⁸² Az aquileiai székesegyház mellvédlapjai esetében pedig az is vitatott volt, hogy 9. századi (vö. például Reichenau, Mals), vagy 11. századi, Poppo pátriárka (1019–1042) alatt folyt építkezésekhez köthető emlékről van-e szó.⁸³ Újabbban a főapszis díszpadlómaradványainak pomposai összefüggései és a rekesztőhöz utalható faragványok stíluskapcsolatai nyomán Xavier Barral i Altet sorakoztatott fel fontos, talán döntő érveket a 11. századi keltezés mellett.⁸⁴ Ugyanakkor nem kizárt, hogy az átalakítások

81 Többek között: BOGVAY 1941. 90–92; ENTZ 1964. 33–46/117–124; BOGVAY 1972. 11–25; TÓTH M. 1978. 30–34; TÓTH S. 1990. 150–151; MAROSI 2002. 316–341; SZAKÁCS 2016. 298–300.

82 További irodalommal: Pomposa. In: *EAM*, IX. 1998. 624–626. (Rita Romanelli); DI FRANCESCO 2000. 21–39, 64, 68.

83 Aquileiához további bibliográfiával: Aquileia. In: *EAM*, II. 1991. 202–209. (Giovanni Lorenzoni); továbbá: Hermann FILLITZ: *Bildende Kunst im Früh- und Hochmittelalter*. In: *Geschichte der bildenden Kunst*

in Österreich, I. Früh- und Hochmittelalter. Hg. von Hermann FILLITZ. Wien–München–New York, Prestel, 1998. 14–15, Abb. 7.

84 BARRAL I ALTET 2007. 29–64; PAOLO PIVA: *La scultura di età ottoniana e protosalica nella basilica cattedrale di Aquileia*. In: *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*. A cura di Luigi Carlo SCHIAVI–Simone CALDANO–Filippo GEMELLI. Milano, FrancoAngeli, 2017. 191–206; MURAT–VEDOVETTO 2021. 62–66, 77–80, 152–161. Cat. Nr. 21–22.



28. Oszlóplábazat a zselicszentjakabi bencés apátsági templom hosszaházából. Délkeleti támasz, szentély felőli oldal
Fotó © Szentesi Edit, 2005

nyomait magán viselő rekesztő korábbi faragványokat is magában foglal.⁸⁵ Azonban bármennyire szorosnak tűnik is egy-egy ponton a formai kapcsolódás például Pomposa vagy Aquileia esetében, ezek részben inkább azt a Bogvay Tamás és Tóth Melinda által hangoztatott feltevést látszanak alátámasztani, amely szerint az ezen emlékek között mutatkozó hasonlóság inkább a közös vagy egymáshoz közel álló konstantinápolyi, közép bizánci forrásból fakadhat.⁸⁶ E faragványcsoportok azonos irányból érkező impulzusok helyi fejleményekkel keveredő termékeny újraalkotásának tanúi lehetnek. Részben ezek közé illeszkedhet a sokat taglalt velencei,⁸⁷ valamint a ritkábban vizsgált (főként ikonográfiailag a Szent István-szarkofág kapcsán sokszor felmerülő) kijevi szál is, amellelt, hogy ezen relációkban adottak voltak a közvetlen dinasztikus kapcsolatok is I. Orseolo Péter (1038–1041/1044–1046), valamint I. András (1046–1060) uralkodása alatt. Kijev esetében téves dátum szerepel

a kötetben.⁸⁸ Olga fejedelemasszony 969-ben hunyt el, és az ún. Tized-templomban temették el. Az ő dédunokája volt a Szent Szófia-székesegyház építtetője, Bölc Jaroszláv (1019–1054) fejedelem, akinek a lánya, Anasztázia I. András magyar király felesége lett.⁸⁹ Azonban itt is változott a művészettörténeti kronológia: a korábban Olga személyével összefüggésbe hozott és 10. század végének tartott szarkofágot újabban viszonylag késeinek, a 11. század közepi Jaroszláv-szarkofág stílusát követő helyi alkotásnak tekintik. Úgy tűnik, Olga személyéhez csak az újkori hagyomány kötötte. Az Olga-szarkofág alapanyagát adó városes színi, palaszertű kőanyag Kijevben a 11. és kora 13. század között díszítőfaragványok és építészeti tagozatok körében közkeletű volt. Ebben a kontextusban a fehérvári szarkofág ikonográfiája szempontjából is idézett, fehér márványból készült, 11. század közepi (a fejedelem halála körül készült) Jaroszláv-szarkofág a kulcs, ezt viszont 10. század végének – a dédszülő Olgáéval ellentétben – sosem gondolták. Az újabb kutatás (az anyagmeghatározások nyomán, a helyben ritka márvány miatt) a prokonésszosi márványból készültnek mondott Jaroszláv-szarkofágot importált anyagú (a Fekete-tenger és a Dnyeper vízi útjain Kijevbe szállított), bizánci mesterek által helyben kifaragott munkának tekinti. A márványanyag helyben igen ritka, azonban éppenséggel a Szófia-székesegyház Jaroszláv korabeli építkezésének néhány monumentális oszlóptörzse (ezek forrásaként a Fekete-tengernél a mai Herszon mellett fekvő Khersonésos antik rommezői is szóba jöttek) és belső kisépítészeti munkái (miniatűr fejezetek, törzsek, *in situ* lábazati elemek, *solea*, cibórium, *templon* [?]) és/vagy kapuzat tartozékai) kapcsán bukkant fel.⁹⁰

A dolgozat vége a zalavári faragványok stíluskapcsolatainak és datálásának kérdésével foglalkozik. Végzőként kérdésbe csomagolt, bátornak tűnő hipotézist

85 A mellvédlapos rekesztőt a megemelt szintű főszentély berendezésének 15. századi átalakítása során számolták fel, és helyezték át a déli kereszthajóba. Eredeti helyéről a főpapszís indításának északnyugati sarkában látható maradványok tájékoztathatnak. Ezek szerint ez a rekesztő (melynek törpepillérei ez esetben viszont tényleg vékony oszlopokat indítottak, s rajtuk egykor valószínűleg gerenda nyugodott) a főpapszís alapvonalában zárta el, határolta le a főoltárt, a pátriárka trónusát és a körbefutó márványpadkát (*synthronon*) magába foglaló „belső” főszentélyrészt. A rekesztő faragványaihoz lásd MURAT–VEDOVETTO 2021. 62–66, 77–80, 152–161. Cat. Nr. 21–22.

86 BOGVAY 1972. 9–25; TÓTH M. 1978. 32–33, 69.

87 Velencéhez: MAROSI 2002. 316–326; SZAKÁCS 2016. 298, illetve vö. 65. jegyzet.

88 SUBA 2021. 16–17 és 38. jegyzet.

89 A genealógiához, történeti kapcsolatokhoz lásd például: FONT Márta: *Oroszország, Ukrajna, Rusz*. Budapest–Pécs, Balassi Kiadó–University Press, 1998. 43, 91–102, 200.

90 LASAREW 1957. 110–111; GRABAR 1976. 83–85, 86–88. M. A. НОВИЦКАЯ: Мраморы Софии Киевской. In: *София Киевская*. Red. Ю. А. Нельговский. Киев, Будівельник, 1973. 56–62; *Art and Culture of the Middle Byzantine Era* 1997. Kat. 194. (Olenka Z. Pevny); Елизавета Архипова: Саркофаг Ярослава Мудрого – пам'ятка історії та мистецтва. *Студії мистецтвознавчі: Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво Архітектура*, 54. 2016. No. 2. 14–26; Елизавета Архипова: Шифений саркофаг „княгині Ольги” з Десятинної церкви проблема атрибуції. *Наукові Записки*, 9. 2002. 20–33; Елизавета Архипова: Новые данные месте расположения саркофага Ярослава Мудрого. *Ruthenica*, 13. 2016. 32–49.

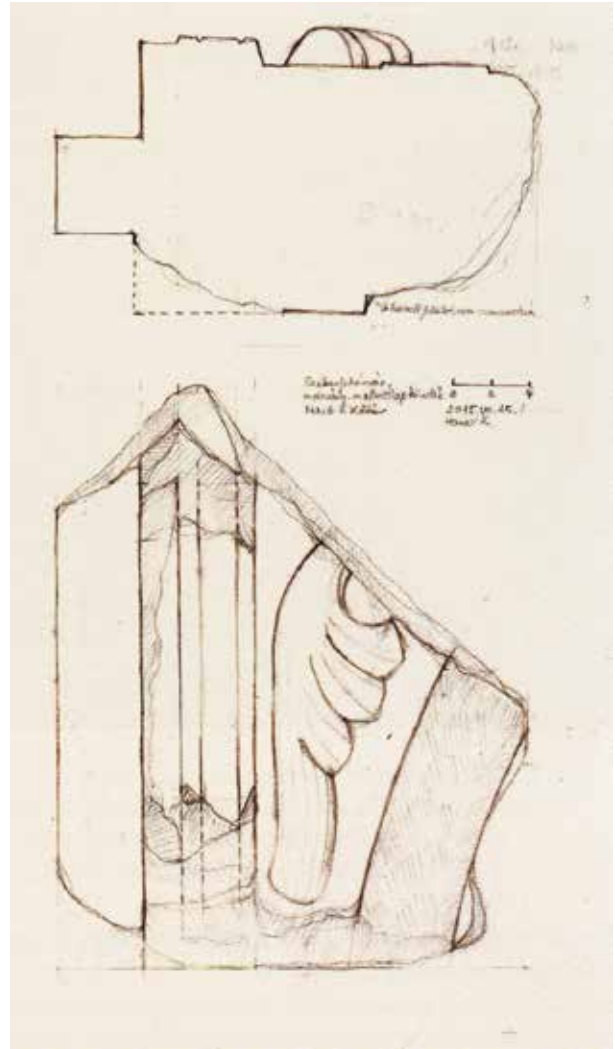


29a. Székesfehérvár, márvány mellvédaptörredék a Szent István-sír környezetéből
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2022

foglalmag meg: ami szerint itt mégiscsak a 11. század első felében készült alkotásról lenne szó. Ennek a Marosi Ernő által is többször hangoztatott – ám a kötet hivatkozásai közül kimaradt – elképzelésnek⁹¹ alapját itt egyrészt más médiumú István kori alkotásokkal (*Esztergomi Benedictionale*, István és Gizella által 1031-ben a fehérvári egyháznak adományozott kazula) néhány szálon mutatkozó rokon vonásban látja a szerző. Másrészt feltételezi, hogy a kutatásban konszenzusosan István király (1000–1038) 1083-as szentté avatásához kötött székesfehérvári szarkofág és a zalavári márványfaragványok között kimutatható szorosabb stíluskapcsolat (és Zalavár fenti, korai datálása között feszülő ellentmondás) feloldható lenne úgy is, hogy a szarkofág át-faragásakor a székesfehérvári bazilika valamely István

91 MAROSI 2001. 48; MAROSI 2002. 306–341; MAROSI 2013. 11–13.

92 SUBA 2021. 22. Marosi Ernő a fehérvári bazilika források nyomán



29b. Székesfehérvár, márvány mellvédaptörredék felmérése
Rajz: Havasi Krisztina, 2015

kori liturgikus berendezésének elemeihez nyúltak volna vissza, egyfajta szándékolt archaizálás jegyében.⁹²

A zalavári faragványok datálása és stíluskapcsolatainak értékelése körüli tisztánlátáshoz a teljesség igénye nélkül, nagyon vázlatosan érdemes áttekinteni (most csak) a 20. század közepe utáni kutatástörténet idevonatkozó főbb állomásait. A 11. századi zalavári márványfaragványok művészettörténeti értékelésének

feltételezhető korai kórusrekesztőjének hatását vélte felfedezni a zalavári faragványokban, lásd az előző jegyzetben idézett műveket.



30. Székesfehérvár, szarkofágfedél töredéke, 1083 körül (?)
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2022

gyakorlatilag a kezdetektől meghatározó aspektusa a székesfehérvári szarkofággal felismert, hazai viszonylatban szorosabb stíluskapcsolat volt. E kapcsolat mi-benlétének és milyenségének megítélése változó, a feltárására és leírására irányuló kísérletek visszatérő elemei a kutatásnak, de a két emlék elválaszthatatlanul együtt mozog.⁹³ Azt viszont érdemes kiemelni, hogy akár a 11. század első, akár a második fele jött szóba a zalavári faragványok besorolása szempontjából, abban a szarkofág 1038 vagy 1083 körüli datálása volt az igazodási pont, s nem fordítva. Egyedüli kivételt ebben Marosi Ernő értelmezése jelentett, aki úgy „választotta” le Zalavárt Fehérvárról, és datálta a zalavári faragványokat a 11. század első felére, hogy közben a szarkofág 1083 körüli datálását megtartotta.⁹⁴ Noha a Szent István-szarkofághoz a közelmúlt kutatásában is fűződnek⁹⁵ és a 11. századon belüli datáláshoz is fűzhető

lennének még további, körüljárást igénylő kérdések, de ezek bemutatása itt messzire vezetne. A jelenlegi tudás alapján, a rendelkezésre álló történeti adatok és művészettörténeti vonatkozások közül a legtöbb érv az 1083 körüli (azt közvetlenül megelőző) átfaragás és a szentté avatott király hamvai számára készült „foglatat”, „ereklyeszarkofág” mellett sorakozik fel.

Entz Géza alapvetően a Szent István-szarkofág korábban Gerevich Tibor és Dercsényi Dezső által vázolt venetói kapcsolatai nyomán haladva hozta összefüggésbe egy „aquileiai-velencei tanultságú műhely” munkájával a zalavári faragványokat, s tette azokat az 1030-as, 1040-es évekre. Ugyanitt az aquileiai székesegyház rekesztőfaragványait a főszentélyéhez utalt 1031-es felszentelési dátum nyomán a pomposai töredékekkel együtt az 1020-as évekhez kötötte.⁹⁶ Bogyay Tamás mind a zalavári márványfaragványokat, mind a fehérvári szarkofágot az észak-itáliai, italo-bizantin emlékektől független, stílusában, technikájában és motívumkin-csében bizánci mintákat követő (az 1940-es években „önálló magyar”) fejleménynek tekintette, az 1030-as évekre helyezett datálással.⁹⁷ Tóth Melinda 1978-ban Bogyay Tamás nyomán szintén a közvetlen bizánci forrásra visszavezethető eredet mellett érvelt, és az alapítás idejére – István korára – való datálást tartotta valószínűnek (a katalógustételeknél 11. század első felére való datálással).⁹⁸ Egy évtizeddel később, amikor az István kori művészet áttekintésével kellett szembenéznie, nála érhető tetten először az akkoriban Tóth Sándor által felvetett, s a keszthelyi Balatoni Múzeum kőtárának feldolgozásából fakadó, a zalavári márványok és a fehérvári szarkofág későbbre helyezését, átadatálását érintő dilemmák.⁹⁹ Tóth Sándor a keszthelyi Balatoni Múzeum

93 Többek között: GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei.* (Magyarország művészeti emlékei, 1.) [Budapest], Műemlékek Országos Bizottsága, 1938. 155–159; BOGYAY 1941. 91–92; ENTZ 1964. 119–120; BOGYAY 1972. 13–25; TÓTH S. 1990. 150; BOGYAY 1992. 173; TÓTH S. 1994. 82–86; MAROSI 2000a. 391–392; MAROSI 2013. 11–13.

94 Lásd *Pannonia regia* 1994. 89. Kat. 1–28. (Marosi Ernő).

95 Többek között TÓTH E. 2007. 129–138.

96 Aquileiáról és Pomposáról lásd fentebb is (és 82. jegyzet). ENTZ 1964. 118–122. E kutatástörténeti kérdéskör legrészletesebb áttekintése: MAROSI 2002, továbbá lásd még SZAKÁCS 2016. 296–300.

97 BOGYAY 1941. 90–93; BOGYAY 1972. 14–24; BOGYAY 1992. 173–174.

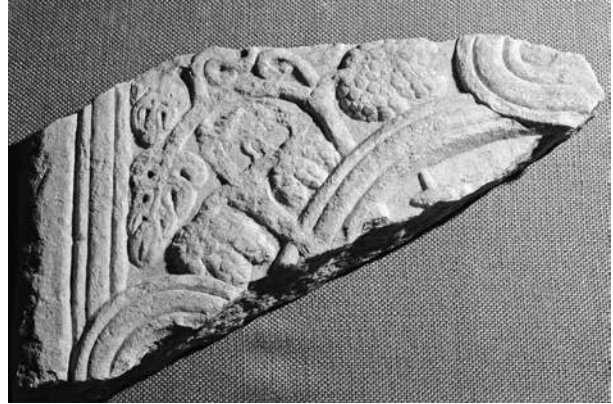
98 TÓTH M. 1978. 31: „A zalavári köveket a motívikus rokonságon túlmenő, a szobrászi kidolgozást érintő hasonlóság kapcsolja össze Adria-parti mellékekkel [emlékekkel] (Aquila, Pomposa). Ezek az itáliai alkotások azonban valószínűleg később keletkeztek a zalaváriaknál s így nem forrásai, hanem közös derivátumai egy kompozíciójáról, szalagfonatdíszé és állatos ornamentikája jellegéről felismerhetően bizánci eredetű stílusnak. Adria-parti analógiáival szemben, a zalavári domborműveket a kompozíció nagyobb

áttekinthetősége jellemzi és egy olyan polikróm hatású technika alkalmazása, amelyet Itália csak évtizedekkel később ismer meg. Lehetséges tehát, hogy a zalavári apátsági templom faragványai valóban közvetlenül kapcsolódnak a bizánci művészet egyik azóta eltűnt emlékcsoportjához.” TÓTH Melinda: Zalavár. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. 69: „Művészettörténeti megfontolások is támogatják azt a lehetőséget, hogy a zalavári töredékek még az alapítással kapcsolatos templomépítkezésekhez tartozhattak. A márványból készült faragványok alighanem valóban az alapító király pártfogásával hozhatók kapcsolatba, s mint ilyenek, a magyarországi kőfaragás első ismert emlékei.” Vö. Uo. 70–73. Kat. 1–4. (Tóth Melinda).

99 TÓTH M. 1988. 113, 120. „A vizsgálati lehetőségek horizontja a szükség adta okból alacsony, a látókörből ilyenformán ki is esik a Szent István kori művészet több fontos aspektusa, legtöbbjük egyszer s mindenkorra, egyikük-másikuk talán csak időlegesen. Ez utóbbiak közé tartozhat a kőfaragással összefüggő kérdések egész sora. Szent István nagylegendája a fehérvári bazilikában faragott szentélyrekesztőt említ, ám, hogy az állatalakos fehérvári kőlap-töredék erről való-e, és a domborműves zalavári kövek valóban István kori szentélykép-zéshez tartoztak-e, az nem állapítható meg teljes bizonyossággal.”



31. Dombó, Fonatos díszítésű attikai féloszloplábazat a romterületen
Fotó © Tóth Sándor, 1977
Paradisum plantavit 2001. 362, 9. kép



32. Dombó, márvány mellvédlap töredéke hurkolódó körfonatos kompozícióval és szőlőleveles-índás dísszel
Újvidék, Vajdasági Múzeum / Novi Sad, Muzej Vojvodine
BTK Művészettörténeti Intézet Fotótára, ltsz. N.26110

kőtárának katalógusában több körülmény mérlegelése nyomán jutott arra, hogy a 11. századi művészet gerincét alkotó jelentősebb faragványcsoportok (Zalavár, székesfehérvári szarkofág, Dombó) 1050 körül, a század közepénél későbbiek lehetnek. Ebben pedig az egyik első magánalapítású monostor, a zselicszentjakabi 1061-ben kelt hiteles alapítólevele és ennek nyomán nagy bizonyossággal az 1060-as évekre tehető faragványai játszottak főszerepet (28. kép). Tóth Sándort elsősorban a zalavári töredékek Zselicszentjakab faragványaival felismert – helyenként vitatott, de érdemben cáfolatlan – motivikus és stílári kapcsolatai vitték mind Zalavár, mind a szarkofág tekintetében a későbbi datálás felé. Míg ez a szarkofág esetében az 1083-as szentté avatás felé tolt a feltételezett átfaragás idejét, addig Zalavár 1070–1080 körüli datálási javaslatában egyfajta relatív, stíluskritikai alapon felállított időrend érvényesült: Zse-

licsentszentjakab (1061) után, de a székesfehérvári szarkofág (1083 körül) előtt. A másik fő emlék, amelyik a későbbre helyezést erősen támogatta, az akkoriban ismertté váló Dombó volt.¹⁰⁰ Néhány évvel később Marosi Ernő ikonográfiai érvekkel támasztotta alá a szarkofág átfaragásának 1083 körülre tételét.¹⁰¹

Tóth Sándor a kritikákra reflektálva¹⁰² azt a tézist, miszerint „a zalavári kolostor márványosítása jó fél évszázaddal az alapítás [1019] után következett be” a történeti kontextus és a stíluskapcsolatok árnyaltabb kidolgozásával két nagy kiállítás kapcsán 1994-ben és 2001-ben gondolta újra, és fejtette ki bővebben.¹⁰³ Azonban, hogy mennyire nem ez „vert gyökeret” a kutatásban, arra többek között egyetemi tankönyvként készült művek fejezetei, valamint Marosi Ernő tanulmányai hívják fel a figyelmet,¹⁰⁴ aki Tóth Sándor írásaival szemben rendre a zalavári márványfaragványoknak a

100 TÓTH S. 1990. 150–151. Zselicszentjakabhoz: *Paradisum plantavit* 2001. 342–345. (Tóth Sándor).

101 MAROSI 2000a. 391–392; MAROSI 2002.

102 BOGYAVY 1992. 173–174. A Zselicszentjakab–Zalavár–székesfehérvári szarkofág viszonyában Tóth Sándor által felvázolt stílári kapcsolódási pontokat és datálási konzekvenciákat elutasítva, azt pusztán a morfológiai-tipológiai rokonság számlájára írta. A márványfaragványok datálása Bogayáynál itt 11. század első fele. Gyakorlatilag ez az ellenérv ismétlődik másoknál is (vö. MAROSI 2020 [első közlés: 2014]. 196–197; SUBA 2021. 21–22).

103 TÓTH S. 1994. 58–59, valamint Uő: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia regia* 1994. 82–86 és 80–82. Kat. I-23–I-24, 87–89. Kat. I-25–I-27. (Tóth Sándor); TÓTH S. 2001. 239–240. Ehhez alapvető még régészeti aspektusból és a kőfaragványokról is: RITOÓK 2001. 324–326; RITOÓK 2010. 344–345; RITOÓK 2014. 291–301. Vö. MAROSI

Ernő: Művészet Székesfehérváron Szent László korában (2014/2019). In: MAROSI 2020. 196–202. (Előadás: 2014, eredeti megjelenés: 2019.)

104 MAROSI Ernő–WEHLI Tünde: *Az Árpád-kor művészeti emlékei. Képes atlasz*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997. 11–12, 6–8. kép (Szent István egyházi alapításait illusztrálva); WEHLI Tünde: Művészet a honfoglalástól 1241-ig. In: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*. Szerk. GALAVICS Géza et al. Budapest, Corvina Kiadó, 2001. 23–25. (Kőfaragványok a 11. század első kétharmadában.) 21. kép. Az viszont hiba, hogy a 2018-ban megjelent kötet tanulmányainak szűkre szabott tartalmi és terjedelmi keretei közé Zalavár kapcsán nem került be ennek az ellentmondásnak (ahogy sok másnak sem) a jelzése, hanem a szakmai érvekkel (számomra) inkább alátámasztott datálás szerepelt. Krisztina HAVASI: Romanesque Sculpture in Medieval Hungary. In: *The Art of Medieval Hungary*. Ed. by Xavier BARRAL I ALTET et al. Roma, Viella, 2018. 150–151. (Kéziratzáras: 2015. ősz.)

Szent István kori művészet képébe való visszaillesztését feszegette.¹⁰⁵ Zalavár esetében a fehérvári bazilika források által említett, elpusztult István kori kórusának mintaképszerét feltételezve, egyben azt a hiányzó láncszem szerepével ruházta fel. Érdemes újraolvasni:

„Más jellegű kérdések merülnek fel a zalavári faragványtöredékekkel kapcsolatban, amelyeknek datálása [...] a korábban elfogadottnál két emberöltőnyivel későbbre tolódott. A zselicszentjakabi lábazattal felismert analógiájuk csak tipológiai jellegű, a székesfehérvári szarkofág plasztikai felfogása – a szalagfonat és a palmettamotívumok hasonlósága ellenére is – alapvetően különbözők figurális részleteitől: mindezért a zalavári Szent Adorján apátság szentélydíszítésének (oltárfront, szentélymellvéd, díszpadlózat) stílusban és időben hozzájuk rendelése nem kényszerítő erejű. E faragványoknak az inkrusztált bizánci ornamentális kőfaragó munkákkal (*sculpture champlevée*) feltételezett kapcsolata a legvalószínűbb, ugyanez sem Zselicszentjakabra, sem Székesfehérvárra nem érvényes. Az 1019-es zalavári felszentelés ténye aligha vonható kétségbe: a 14. században hamisított oklevelek e tekintetben éppúgy támaszkodhattak a Pozsonyi Évkönyv adatára, mint mi. Annyiban talán elégtételt szolgáltatathatunk az egykor Dercsényi Dezső által konstruált »szalagfonatos stílus« hipotézisének, hogy a zalavári apátság díszítését nem szükséges elválasztanunk Szent István korától. Ebben az ornamentálisan faragott és színes szentélydekorációban talán a leírásokból ismert székesfehérvári kórus díszének párját láthatjuk, s azt ennek hasonlóságára képzelhetjük el.”¹⁰⁶

Székesfehérvár és Zalavár

Ez az a kórus, amelynek a díszét a szentté avatás környékén, illetve azt követően keletkezett legendairódalom gyakran idézett passzusa a következőképp jellemzi: „famosam et grandem basilicam opere mirifico, celaturis in chori pariete distinctis, pavimento tabulis marmoreis strato construere cepit [...]” („csodálatos

művű bazilikát kezdett építeni, a kórus falán tarka vésetekkel és márványlapokkal kirakott padlóval”).¹⁰⁷ Amit a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom István kori kórusáról a régészeti és építéstörténeti adatok és az egykori mű ránk maradt szilánkjai nyomán eddig tudni lehet, abban épp a fehérvári bazilika 11. századi építéstörténetének fő dilemmája: az „1038 előtti” és az „1083 körüli” építkezések, építési fázisok, átalakítások szétválasztásának nehézsége, problematikája, olykor (a jelen tudás szerinti) megoldhatatlansága tűkröződik. A bazilika 11. századi töredékei között (és itt elsősorban berendezéssel – kisépítészeti alkotásokkal – összefüggők vannak) a 11. század korainak mondható szakaszától a 11–12. század fordulójáig feltűnően sok a márványból készült. Akad köztük vésett díszítésű is, mindezek márvány és tegula polikrómiájára épülő *opus sectile* díszpadló(k) nagyobb számú töredékének kíséretében.¹⁰⁸ Ezek a töredékek lelőhelyük szerint a kórus nyugati homlokzata előtt, a főhajó „közepén” – *in medio ecclesiae* – állott emlékek körül koncentrálnak. Az *opus sectile* díszpadlóban nagy valószínűséggel megragadhatók István kori elemek, de több nyom utal ennek szentté avatás körüli átalakítására is. A márványfaragványok között található egy olyan, a főhajó keleti (Szent István-sírhoz közeli) részén előkerült mellvédlaptöredék, amely nemcsak díszítményének stílusában és kivitelében pontos megfelelője, hanem a központi körmotívumának mérete szerint is a szarkofág hosszanti oldalának megfelelő részleteihez igazodik (29. kép). Stílusa és lelőhelye nyomán nagy valószínűséggel köthető az 1083-as szentté avatás körüli átalakítási munkákhoz, s talán egy olyan alacsonyabb mellvédes rekesztő része lehetett, amely a Szent István-sír környezetét határolhatta el a hajó többi részétől. Ugyanezen a mellvédlapon feltűnő plasztikus növényi dísz a stílus és a kiképzés rokon vonásai fűzik a pécsváradai márvány Madonna-dombormű keretornamenséhez.¹⁰⁹ Pécsvárad szintén korai, István kori alapítású bencés apátság, egykori berendezésének korát egyrészt a fenti, fehérvári kapcsolat, másrészt hatásának Dombón

105 Többek között: MAROSI 2000b. 384; MAROSI 2001. 48; MAROSI 2013. 11–13, a zalavári faragványokat és a fehérvári szarkofágot a kazulával együtt tárgyalva. A problémát és az ellentmondás feloldásának nehézségét jól illusztrálja, hogy a képaláírásokban 11. század első felére datálva szerepelnek a zalavári faragványok. Uo.: „A zalavári faragványok és a fehérvári szarkofág művészeti kapcsolata nyilvánvaló, s ennek (valamint az 1061-ben alapított zselicszentjakabi bencés apátság faragványaiból levonható időrendi következtetések) alapján javasolta Tóth Sándor mindezeknek a műveknek a 11. század utolsó harmadára való datálását.” MAROSI 2020. 197, 200–201. MAROSI Ernő: Megjegyzések, 2020. In: MAROSI 2020. 224–225.

106 MAROSI 2001. 48; MAROSI 2002. 333–334.

107 Legendae S. Stephani regis. In: *Scriptores rerum hungaricarum*, II. Ed. Emerich SZENTPÉTERY. Budapest, Academie Litter. Typ. Universitatis, 1938. 385–386. Értelmezéséhez többek között: TÓTH Melinda: *Árpád-kori falfestészet*. (Művészettörténeti Füzetek / Cahiers d'histoire de l'art, 9.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. 23–25; TÓTH M. 1988. 120; BICZÓ–TÓTH M. 2000. 388–390; MAROSI 2002. 307–326.

108 Vö. HAVASI 2017. 99–115.

109 *Pannonia regia* 1994. 88–89. Kat. I-27. (Tóth Sándor); TÓTH S. 2010. 22–24, 44 (44., 89–90. kép); HAVASI 2017. 108–109, 112.



34. A Kuningunda-palást részlete angyalokat és Krisztus születésének jeleneteit ábrázoló medallionokkal, 11. század első negyede, 19. századi átrajzolás
Bock [1859] 1970. Taf. IV.

megfigyelhető nyomai jelölhetik ki a 11. század utolsó negyedében, a század vége felé.¹¹⁰ Pécsváradon ebben a kontextusban talán nem érdektelen a 11. század derekán élt, Aba nemzetséghez kötődő Domoszló herceg monostornak tett adományára, majd a Mindenszentek templomában eltemetett herceg földi maradványainak

110 *Pannonia regia* 1994. Kat. I-28. (Marosi Ernő); *Paradisum plantavit* 2001. Kat. V.4. (Takács Imre) és *Uo.* Kat. V.14. (Tóth Sándor).

111 GÁLLOS Ferenc–GÁLLOS Orsolya: *Tanulmányok Pécsvárad középkori történetéhez.* (Dunántúli Dolgozatok, 8.) Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. 31; *Diplomata Hungariae antiquissima accedunt epistolae et acta ad historiam Hungariae pertinentia*, I. Ab anno 1000 usque ad annum 1131. Ed. Georgius GYÖRFFY. Budapestinum, Akadémiai Kiadó, 1992. 77; HERVAY 2001. 506–507; BODÓ Balázs: A pécsvárad

translatiójára és az apátság Szent Kereszt-oltára előtti újbóli eltemetésére utalni.¹¹¹

Más kérdéseket is felvetnek a fehérvári Szűz Mária-templom további szalagfonatos-állatalakos, illetve szalagfonatos-palmettás díszű (kemény édesvízi mészkőből készült) kőlapjainak, kőlemezeinek töredékei, amelyekkel kapcsolatban a szakirodalomban – a bizonytalanságokat és a stíluskritikai keltezés korlátait tükröző – 1030–1080 körüli dátum szerepel. E töredékek „besorolása” a bazilika további 11. századi fragmentumaival összefüggésben valószínűleg valamelyest szűkíthető, de ez más lapra tartozik. A kételyek azonban nem oszthatók el megnyugtatóan azzal, hogy ezek képviselnék az István kori kórus falának „tarka véseiteit”, hisz a szarkofág köréhez és a század közepe körüli fejleményekhez (például szekszárdi vállkövek, 1060-as évek) éppúgy fűzik őket szálak.¹¹²

A fehérvári szarkofágfedél (30. kép) Zalavárral kapcsolatban gyakorta emlegetett ornamentális összefüggései mellett érdemes utalni arra, hogy (különösen a hosszanti oldal) díszé síkba metszett, amit ugyan egyfajta befejezetlenség számlájára is szokás írni (a formák felületén), de felmerülhet, hogy esetleg itt is eltérő színű (pasztaszerrű?) kitöltés vagy festett háttér adhatta a kontrasztot.¹¹³

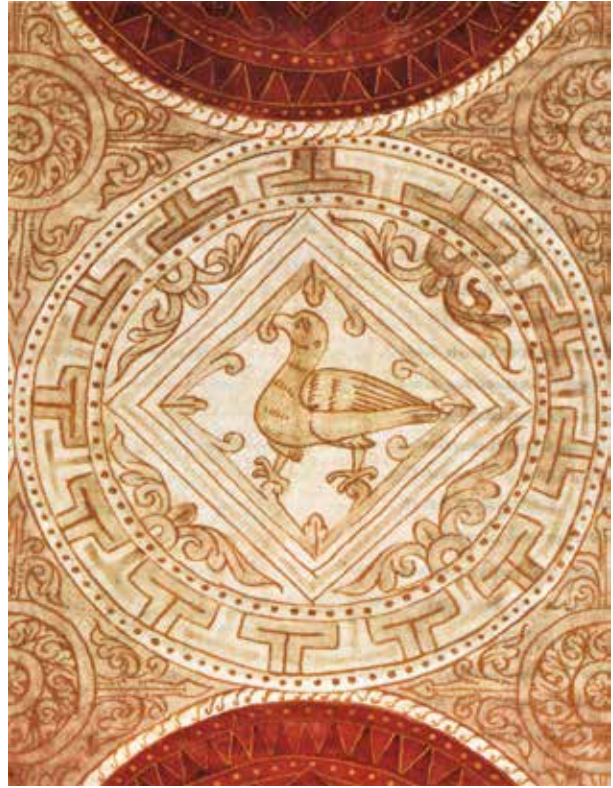
A kutatástörténet egyik fő tanulsága, hogy míg a zalavári és a fehérvári emlék stílusos összefüggése vitán felül áll, addig a kapcsolat mikéntje, mélysége, közvetlen vagy távolabbi volta alapvetően szubjektív megítélés kérdése. Ugyanakkor, amit valamiféle különbségként talán meg lehet fogalmazni Zalavárral szemben, az az, hogy a térben és időben a szarkofág „körül” csoportosuló fehérvári töredékekben mintha egyfajta klasszicizáló tendencia tükröződne. Elsősorban a nemes anyaghasználatban, a csiszolt, polírozott – pusztá anyagukkal pompázó – márvány- és kőfelületeknek juttatott szerepben, a tagozatok szép metszésű, szabályos formáiban, a kőlapok kimért, letisztult kompozíciójának eleganciájában, vagy a szarkofágfedél ornamentumai között visszaköszönő antik idézetekben (kantharos, asztragalosz). Ez elmondható Pécsvárad fragmentumairól is, ahol a klasszicizáló stílusú dombormű mellett antik motívumidézetek is feltűnnek: a keretornamens, vagy a gyöngyosor törpepillérekkel

bencés monostor építéstörténete az újabb kutatások tükrében. In: *A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon*, I–II. Szerk. BENKŐ Elek–KOVÁCS Gyöngyi. Budapest, MTA Régészeti Intézet, 2010. 349–386.

112 Többek között: TÓTH M. 1988. 120, 10. kép; *Pannonia regia* 1994. Kat. I-5 és Kat. I-6. (Tóth Sándor).

113 *Pannonia regia* 1994. 87. Kat. I-25. (Tóth Sándor); HAVASI 2017. 107 (21. jegyzet). A kérdés további vizsgálatokat igényel.

összefüggő, akrotériont idéző faragvány, formájában és kivitelében is antikizáló dísszel.¹¹⁴ A négyzetbe foglalt (kőlapokon hurkolt) körmotívum a sarkokat kitöltő palmettákkal, ahogy arra Bogvay is utalt, a 10–11. századi bizánci és Ottó-kori művészet egyik közkeletű motívuma. Más irányból, de alapvetően ugyanezt vallotta Tóth Sándor is: „a keletkezési kort nem kétes vonatkozású adatok vagy sokáig élő motívumok vitatott keltű, távoli példái, hanem a közeli stíluskörnyezet megállapítható összefüggései határozzák meg.”¹¹⁵ A négyzetbe írt medalion mint díszítőmotívum a sarokkitöltő palmetta különféle változataival megtalálható a kőfaragás, a díszpadlók, a miniatúra- és falképfestészet, textilművészség számos korabeli emlékén. Csak néhány kiragadott példa: a falképfestészetben kedvelt lábazati motívum volt (Visegrád, esperesi templom déli hajófal, Kijev, Szófia-templom, a karzat lábazati zónájának falképei, 11. század közepe, második fele).¹¹⁶ Felbukkant közép bizánci és a 11–12. századi „renovatio” emlékei közé tartozó díszpadlókon (Konstantinápoly, Pantokrator-monostor, Montecasino stb.). Keleti luxustextilek bíbor korongjai nyomán visszaköszön a miniatúrafestészetben (Theophanu házasságlevele 972-ből),¹¹⁷ valamint Pomposa és Aquileia kőlapjain (26–27. kép). De tulajdonképp ide kötődik a sokat idézett zselicszentjakabi lábazat is a négyzetes talplemezen a kerek oszloptörzs vetületével és a sarkokat kitöltő palmettákkal (28. kép). Azonban Zalavár és Fehérvár viszonya a regisztrálható különbségek mellett a korstílus közösségénél és a morfológiai rokonságnál többről szól. A fehérvári szarkofág esetében élesen met-szett, plasztikusan és mélyen kibontott sajátos növényi formák tűnnek fel, amelyeket nyilván az antik előzmény átfaragásából fakadó adottságok (és a kemény édesvízi mészkő anyag) is befolyásoltak. Viszont a motívumon túl több kompozíciós alapvonás és részletmegoldás (négyzetbe írt, hurkolódó körfonatos dísz, oszlopos keretarchitektúra és ehhez kapcsolódó mélyebb reliefréteg, széles közepű hárombordás szalag és sarokpalmetta, liliomszerű levél) közös forrásokra vallanak. Ezek egy



35. Bíbortextilt imitáló lap részlete madárábrázolással. *Codex aureus Epternacensis* (*Echternachi arany evangeliarium*), 1045 körül Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 156142, fol. 17v GREBE 2008. 33.

része egyaránt indokolható lenne általánosabb, korstílusból fakadó rokonsággal és közös közép bizánci előképek használatával is, azonban más részük a közvetlenebb összefüggést erősíti. És érdemes figyelembe venni, hogy a rendeltetésből (és a rendelkezésre álló előzményből is) fakadóan a szarkofág esetében a *modus* más, ha helytálló az ereklyeszarkofágra vonatkozó értelmezés, alapvetően távolabbi nézőpont(ok)ra (is)

114 *Pannonia regia* 1994. 89–90. Kat. I-29. (Tóth Sándor); TÓTH S. 2010. 25. 46. kép.

115 A sarokkitöltő palmetták kapcsán: BOGVAY 1992. 173. A kérdés Bogvay és Tóth Sándor közötti ellentmondásos értékeléséhez, egymás és a Tóth Sándor-féle módszertani megközelítés inkább félre-, mint megértéséhez vö. TÓTH S. 1990. 150.

116 A visegrádi falképtörödekhez: *Pannonia regia* 1994. 218. Kat. III-1. (Tóth Melinda); MECSEI Beatrix: Magyarország egyik legrégebbi festészeti emléke. A visegrádi esperesi templom falképtörödekéi. In: *Ars perennis. Fiatal művészettörténészek II. konferenciája*. Szerk. TÜSKÉS Anna. Budapest, Centrart, 2009. 19–21; BUZÁS Gergely: A visegrádi ispáni vár régészeti kutatása. *Archaeologia – Altum Castrum Online*,

2013. 12. <https://archeologia.hu/content/archeologia/216/buzas-gergely.pdf>. (letöltés: 2022. 07. 15.). Párhuzamok a kortársak közül: a kijevi Szófia-templom karzatszintjének lábazati zónájában volt motívikusan rokon kifestés. A falképekről többek között: LASAREW 1957. 100–103. Abb. 94–95.

117 Theophanu házasságlevele: MÜTHERICH 1973. 88–89 (Abb. 79.); *Bernward von Hildesheim* 1993. I. 62–64. Kat. II-23. (Hartmut Hoffmann). *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 266. Kat. 45. (Steffen Patzold), korábbi irodalommal, valamint BRUNO REUDENBACH: Kulturelle Fusionen. Herkunft, Formung und Aufgaben der Kunst im frühen Mittelalter. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 9–31. (Impulse aus dem Osten, 20–23, Abb. 11.).

szánt műről van szó. Zalaváron a polikróm technikából adódóan síkban tartott, rajzos, de ugyanakkor lágy formaalakítás jellemző, különösen a fődarabok esetében (17–19. kép).¹¹⁸ Azonban a kis méretű féloszlopos vagy pilaszteres keretű kőlapon (20. kép) az építészeti keret a szarkofág hosszoldalaihoz némileg hasonlóan nagyobb „termélységet” sejtet. Kérdés, hogy ez itt egykor milyen jellegű és technikájú ábrázolást keretezhetett. Viszont a dekoratív, lágyabb formakezelés és különösen a – távolabbról antikos reminiscenciákat is felidéző – elevebb felfogásmód, a zalavári hullámindás keretmegoldások rokonai megtalálhatók Zselicszentjakobon, valamint távolabbról egy, az 1091-es alapítást követő korai építkezésekhez köthető somogyvári fejezettöredéken.¹¹⁹

Ez utóbbi arra hívja fel a figyelmet, hogy talán érdemes segítségül hívni az utóélet, a hatások lecsapódásának jeleit viselő emlékek sorát. Zalavár tekintetében a délvidéki Dombó bencés kolostortemplomának díszítőfaragványai fennálló többretű kapcsolódási pontokra már Tóth Sándor utalt. Dombó a 11. század végének egyik kulcsemleke, melyről azonban a 13. század előtti írott források hallgatnak. Építését leginkább a Szent László király (1077–1095) által alapított titeli prépostság faragványai fennálló stíluskapcsolat alapján helyezi a kutatás a 11. század utolsó negyedébe, faragványait pedig a 11. század végére, 1100 tájára.¹²⁰ Figyelemre méltó, hogy a dombói templombelső igényesebb és kvalitásosabb márvány kőlapjai közül kettő részletmegoldásai kapcsán is felmerült Zalavár, Fehérvár és Pécsvárad fentebb említett faragványcsoportjainak előképszerese (pl. 32. kép). Ilyen a széles középrészű szalagból font, differenciált tagokból álló, hurkolódó fonatkörös kompozíció (Zalavár, Székesfehérvár) és az antikizáló szőlőfürtös indadísz (Pécsvárad,

Bodrogmonostorszeg) kísért motívumkincs lecsapódása. A másik állatalakos kőlapon fennmaradt növényi részletmegoldások Zalavár, Somogytúr és egy újabban ismertté vált, Monostorapátihoz kötött vállkőfejezet felől szemlélve tanulságosak.¹²¹ Más-más szempontból, de laza és távoli Zalavár-reminiscenciák tükröződhetnek az 1100 körülre/kora 12. századra helyezett, a kutatásban is sokszor említett somogytúri, valamint a pátyi kőlapok töredékein is.¹²² A formáik, ornamentumaik és részletmegoldásaik elterjedtebbé válása, követésük, kompilálásuk valamiféle igényének felsejlése a 12. század legelején, ha nem is kényszerítő erejű, de bizonyos tekintetben árulkodó lehet.

Az eltűnt, csupán ábrázolásból ismert zalavári lovas alakos kőlap (5. kép) hullámindadíszes lábázatának önmagában is különleges megoldása kapcsán szintén érdemes Dombóra figyelni, ahol a tagozatain faragással díszített attikai lábázatmegoldás – a 11. századi magyarországi emlékanyagban unikális példánya – is feltűnik, igaz, a „nagyarchitektúra” egy féloszloplábázatának részeként (31. kép).¹²³ A díszített lábazathoz – jóllehet nem attikai formában és más jellegű ornamentummal – a Zalavár kapcsán sokat idézett zselicszentjakabi példányra lehetne még utalni (28. kép). Dombó a 11. század közepe–második fele magyarországi kőfaragásának számos motívumát és fejleményét ötvözi és összegzi, élesebb kép róla a töredékanyag részletes feldolgozásától lenne várható. Ami eddig kiténik, az a korstílus közösségére, hol lazán, hol határozottabban egymáshoz kötődő szálaire utal, ami egy korai zalavári keltezés esetén egyelőre több problémát vetne fel, mint amennyit eloszlathatna (hacsak nem követi majd mindezt más emlékcsoportok restituálása az „államalapítás korába”).

Ugyanakkor a zalavári faragványok kapcsán Suba Katalin utalása a koronázási palástként ismert kazulára,

118 Ugyan ez szintén csak egy részletmegoldás, de a nyúlra lecsapó sas farktollázatának kialakítása erősen emlékeztet a visegrádi vállkő egyik hosszanti oldalán látható központi palmettára, amelyet a Szent András-monostorhoz és az 1050-es, 1060-as évekhez fűz a kutatás. *Pannonia regia* 1994. 72–74. Kat. I-12, I-12.a kép (Tóth Sándor); Tóth S. 2010. 21, 37. kép.

119 Tóth S. 1994. 54–56 (I. 1. és I. 4. kép); Nagy Emese: Zselicszentjakob. In: *Pannonia regia* 1994. 71–72. Kat. I-11; Tóth S. 2001. 235–239, 12., 20. kép, illetve *Paradisum plantavit* 2001. 409–410. Kat. V.3. (Tóth Sándor).

120 A kérdéshez többek között: Tóth S. 1995. 227–232. Titel alapítástörténetéhez: THOROCZKAY Gábor: A Szent Bölcsesség egyháza: a titeli társaskáptalan korai története a kezdetektől a XIV. század közepéig. *Fons*, 21. 2014. 331–350. A stílusviszonyokhoz: Tóth Sándor: Az aracsi kő rokokósága. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer.* Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 429–447, Tóth S. 2001. 236–237.

121 Ezekről legutóbb: *Paradisum plantavit* 2001. 415–416. Kat. V.13. (Tóth Sándor), illetve: Tóth S. 2010. 22–24. Adataik és felmérési rajzaik:

STANOJEV 2000. 403, 405–406, 413–414. Kat. 17, Kat. 20; STANOJEV 2015. 51–52, 68–69. Kat. 17, Kat. 20. Monostorapátihoz lásd Buzás Gergely: 11. századi vállkőfejezet Monostorapátiából. *Archaeologia – Altum Castrum Online*, 2021. <https://archeologia.hu/buzas-gergely-11-szazadi-vallkofejezet-monostorapatibol>. (letöltés: 2022. 07. 15.).

122 Somogytúr: *Pannonia regia* 1994. 91. Kat. I-32. (Tóth Sándor), teljes korábbi irodalommal. Az újabban ismertté vált pátyi kőlapról: JANKOVICS Norbert: Románkori kőlap töredéke Pátyról. Állatalakos fonatmedalionokkal díszített köemlékek Zalavártól Pátyig. *Folia Archaeologica*, 56. 2014. 187–207. Ez konzervatívabb fonatkörös háttere ellenére, ornamentális és figurális részletmegoldásaival talán a véltnél konkrétan is kötődhet az óbudai Szent Péter-prépostság anyagához, s e stílusvonulat – forrásaival (Milánó) és párhuzamaival (Rab-Arbe) összhangban – 12. század közepénél valamivel korábbi hazai s talán óbudai jelenlétére is felhívhatja a figyelmet.

123 Helyét a hosszház rekesztővel összefüggő részére teszi: STANOJEV 2000. 402, 410. Kat. 11 (19. kép). STANOJEV 2015. 66. Kat. 11. Ha Zalaváron vésett, inkrusztált díszítésű attikai lábazatról lett volna szó, az további és más jellegű kérdéseket és kapcsolatokat is felvetne.

illetve azon kép és felirat viszonyára a háttérben felsejlő műveltséget illetően egy fontos aspektusra mutat rá (SUBA 2021. 22). Ez különösen (és inkább) igaz akkor, ha a fehérvári kazula művészettörténeti kontextusát és hátterét adó, késő Ottó-kori regensburgi, bambergi környezetben (ötvösségben és miniatúrafestészetben) tekintünk szét. Itt elsősorban a fehérvári donáció előképei közé tartozó, Kunigunda császárné által a bambergi székesegyháznak adományozott palástra érdemes felhívni a figyelmet.¹²⁴ A kép és felirat hasonló viszonya a palást adventi és karácsonyi liturgiát illusztráló képprogramjában, főként annak dekoratív alapját és keretét adó hurkolódó körfonatos mintájában, a befoglalt figurális ábrákat magyarázó, körfonatos szalagokra írt szöveg és a medalionokon kívüli világot befutó sűrű palmettás indaornamentika viszonyában érhető tetten (34. kép).¹²⁵

Visszont az is látható, hogy Zalavárott az evangélista-szimbólumok és az elveszett angyalalakos „sírkőtöredék” mellett a bizánci vagy bizánci hatásokkal átítatott Ottó-kori kisművészeti alkotások periferikus elemei, a dekoratív keretornamensek, bordúrok és hátterek lényei: griffek, madarak, állatküzdellel összefüggő jelenetek, illetve lovas figura tűntek fel (5., 16–18., 33., 35–36. kép).¹²⁶ S e bizánci, bizantinizáló ornamentelek, motívumok közkeletű közvetítői alapvetően az ezredforduló körül importként, ajándékként az uralkodói és székesegyházi kincstárakba nagyobb számban eljutó bizánci és keleti luxustextilek voltak. Hogy az uralkodói reprezentáció mellett ezeknek milyen előkelő szerep juthatott a korabeli egyházak liturgikus berendezésben, arra többek között az *Uta-evangeliarium* Szent Erhard miséjének oltárábrázolása hívja fel a figyelmet (33. kép), amely épp egy ilyesfajta, bíbor alapú keleti/bizánci dísztextillel van letakarva, homlokoldalán a gyöngysoros-medalionos keretbe foglalt mesés lényekkel díszítve.¹²⁷ Mindezek



36. Szent Márk evangélista. *Evangelium*, Padernborn (?), 11. század közepe
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 78A1., fol. 50v
Canossa 2006. II. Kat. 448.

124 Kunigunda-palást, 11. század első negyede, Bamberg, Diözesanmuseum.

125 TÓTH M. 1988. 113–132; Kovács Éva: Iconismus casulae Sancti Stephani regis. In: Uő: *Species, modus, ordo. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Szent István Társulat, 1998 [első kiadás 1988]. 401–414; Kovács Éva: A székesfehérvári bazilika 11. századi kincsei. *Székesfehérvár Évszázadai*, I. Az államalapítás kora. Szerk. KRALOVÁNSZKY Alán. Székesfehérvár, Fejér Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1967. 157–162 (újra kiadva: *Species, modus, ordo* 1998. 105–111); Kovács Éva: A székesfehérvári miseruha és a bambergi paramentumok. In: *Europa közepe* 2000. 401–407; MAROSI Ernő: Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája. In: *A magyar királyok koronázó palástja*. Szerk. BARDOLY István. Budapest–Veszprém, Magyar Képek Kiadó, 2002. 89–116. Kép és szöveg viszonyáról a fehérvári és a bambergi „palástok” esetében: Kovács 2000. 401–407, különösen 405, 7–8. jegyzet. A regensburgi és bambergi környezetben a miniatúrafestészet és ötvösség körében figyelhetők meg

hasonló jelenségek (hullámmintás keret, vagy háttér és ábrázolás viszonyában). A kérdéskör szempontjából szintén érdekes bambergi és padernborni rationalékhoz lásd többek között: Canossa 2006. II. 102–103. Kat. 87. (Gudrun Sporbeck); Romanik 2009. 253–256. Kat. 55 és Kat. 57. (Kristin Böse); THOROCZKAY Gábor: A székesfehérvári rationalék. A XIV. századi magyar krónikaszerkesztmény 66. fejezetének kritikájához. *Századok*, 138. 2004. 413–432.

126 MÜTHERICH 1973. 175–183; Anja GREBE: *Codex Aureus. Das Goldene Evangelienbuch von Echternach*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. 10–14, 50–54 (Abb. 32–33.). Más példa háttérként alkalmazott medalionos állatalakos dísztextil ábrázolásához: *Evangelium Padernbornból*, 11. század közepe (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 78. A1.), lásd Canossa 2006. II. 340–341. Kat. 448. (Elisabeth Klemm).

127 MÜTHERICH 1973. 156–160, Abb. 148.; SIEDE 2009, főleg 452, 467. Kat. 221. Az *evangelium* megrendelője, Uta apátnő 1002–1025 között állt a regensburgi Niedermünster élén.

hosszan ható mintaképet jelenthettek, nem véletlen, hogy a 11–12. század magyarországi emlékanyagában (is) többször és több helyen felmerült előképszerépük kérdése (például Székesfehérváron az állatküzdelmet ábrázoló korongok vagy épp az esztergomi palotakápolna falképei esetében).¹²⁸

Arra a kutatás már régen felhívta a figyelmet, hogy a kisművészetek alkotásainak milyen fontos szerepe és hatása lehetett többek között a 10–11. századi, korai román figurális plasztika alakulásában. Egyik egészen egyértelmű bizonyítékát ennek a székesfehérvári szarkofág lélekvivő angyalalakjának bizánci elefántcsonttáblák *Koimesis*éből, illetve Ottó-kori *Mária halála*-ábrázolásokból kiragadott és „a monumentális művészetbe átültetett” motívuma jelenti.¹²⁹ Viszont látható, hogy ezen a szálon is konkrétumok helyett általánosságokig, a késő Ottó-kori művészet és a román stílus születése határán húzódó korszak fő művei által is beszélt előkelő nyelv árnyalataihoz juthatunk. Ebben Zalavár, Székesfehérvár és Pécsvárad egy-egy egyedi – egymáshoz számos, hol lazább, hol szorosabb szállal fűződő –, kiemelkedő hangot képvisel. Rajtuk keresztül a mintaképkövetés, átvétel, kompiláció korabeli művészetet is átszövő világába kaphatunk röpke bepillantást. Egyrészt a bizánci luxus-kelmék, elefántcsont faragványok a 11. század folyamán és bizonyos vonatkozásokban még a 12. században is tovább élő, kimeríthetetlen inspirációs forrást jelentettek. Másrészt a fehérvári kazula konkrétabb példáján keresztül lehetne a szerző feltevésének más olvasata is: a szentté avatások körüli és az azt megelőző időszakban, miként azt a legendairódom passzusai is jelzik, az István kori művek felé fordulás – különösen egy dedikációs felirattal is az első uralkodópárhoz fűződött, majd idővel a királykoronázás szertartásába is átemelt, kitüntetett mű esetében – elevebb lehetett, mint valaha.

„Helyes időrend nélkül nincs jó művészettörténet”¹³⁰

Ami Zalavárt illeti, az 1019-es felszentelési adat kétségbe vonása – a vonatkozó oklevelek hamis volta folytán – nem az emlékcsoport „átadatálása” miatt volt fontos Tóth Sándornak (SUBA 2021. 8. 6. jegyzet), ahhoz jóval

erősebb stiláris érveket nyújtottak számára a zselicszentjakabi és a fehérvári párhuzamok.¹³¹ Hanem amiatt a módszertani alapvetés miatt, amelyhez hozzátartozott az írott és tárgyi emlékek (források) részletekbe menő kritikai vizsgálata és ezek következetes, egymásra visszaható ütköztetése.¹³² „Az ilyen tévedések veszélye csak akkor kerülhető el valamelyest, ha a vonatkozó ismert adatok teljes körét egymással összefüggésben sikerül tekintetbe vennünk. Más szóval: helyes művészettörténeti időrend csak az írott és stilsztikai adatok lehetőleg minél tágabb körének összhangja alapján alakítható ki.”¹³³ E módszer következetes alkalmazása nyomán különösen letisztult a 11. századi magyarországi kőfaragásról alkotható kép, és sok tekintetben ma is ez jelenti az igazodási pontot. Nyilván ez is képlekeny, és sem részleteiben, sem egészében nem megkérdőjelezhetetlen. Sőt, új leletek, adatok, szempontok nyomán újra és újra át kell gondolni. De pro és kontra mérlegelni, érvelni, alátámasztani vagy cáfolni kell, és végiggondolandó, hogy miből mi következhet. A helyzet különösen labilissá s hipotézisek útvesztőjébe vezetővé válhat, ha egy jelenleg megismerhetetlen emléket sikerül felruházni a datálás kérdésében kulcsszereppel. Ezek nélkül, bármilyen jó és elgondolkodtató is egy-egy kérdésbe csomagolt felvetés, hatásvadász patronná válik, különösen úgy, hogy a korabeli hazai emlékanyag és a vonatkozó szakirodalom egy része a recenzeált dolgozat szempontjából inkább még *terra incognita*nak tűnik.

A zalavári bencés apátság István kori alapítása és a Pozsonyi Évkönyvekben az 1019-es esztendőnél fennmaradt passzus Szent Adorján egyházának felszenteléséről – „dedicator ecclesia S. Adriani M.” – kétségtelen, akárcsak a többi oklevél István korra hamisított volta. A kutatás nem ezeket vitatta, hanem a 11. századi építkezés (bencés monostor) és a liturgikus berendezés, faragványok datálásának ezzel és a kétes hitelű oklevelekkel való kapcsolatát. Komplex kérdéskör, de a körülmények megértéséhez az is hozzátartozik, hogy itt István korában nem *de novo* építkezés folyt, hanem a jelek szerint egy nagyrészt még álló Karoling-kori épületet/kápolnát vehettek birtokba, renováltak.¹³⁴ Az 1019-es felszentelés talán ezen épület használatbavételének kezdeteire

128 TÓTH S. 2010. 78–79, 82–84 (169., 171., 178. kép); TÓTH M. 1974. 46–52.

129 Hans BELTING: Beobachtungen an vorromanischen Figurenreliefs aus Stein. In: *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, I. Hg. von Vladimir MILOJICIC. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1969. 47–63. Vö. többek között: BOGYAY 1972; TÓTH Sándor: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia regia* 1994. 82–86; MAROSI 2002.

130 TÓTH S. 1994. 54.

131 TÓTH S. 1990. 148, 155, 7. jegyzet. Hangsúlyosan Tóth Sándornak is csak az első Zalavárral foglalkozó írásában, a történeti források kritikájában tűnt fel ez.

132 TÓTH S. 1994. 54–62; MAROSI 2020. 196–202, 224–225.

133 TÓTH S. 1994. 54.

134 Az apátsági templom előzményét adó Karoling-kori épülethez többek között: MAROSI 2001b. 383–384; SZŐKE 2019. 347–353.

vonatkozhat. Fontos kérdés, hogy Szent Adorján egyháza (*ecclesia*) mellé mikor épült, létesült *monasterium*. Mindehhez érdemes hozzáolvasni az apátság 11. századi összefüggéseiről megismerhető történeti és régészeti adatok többi részét is. Ezek alapján a hamisítványokból felsejlenek egy Szent László király (1077–1095) korára visszavezethető, birtokokat és kiváltságokat összeíró oklevél körvonalai is.¹³⁵ A régészeti feltárások tanúsága szerint – amelyek Zalaváron hasonlóan töredezett forrásanyaggal dolgozhatnak, mint a faragványok esetében a művészettörténet – a monostor templomához kapcsolódó temetőrészeket és azok intenzívebb használatát Salamon király (1063–1074), Géza herceg (1064–1074) és Szent László király (1077–1095) érméi keltezték, a temető használatának kezdeteit az eddigi leletanyag alapján a 11. század közepe táján feltételezi a régészeti kutatás. A 11. század utolsó negyedében/Szent László korában válhatott Zalavár ispáni központtá, talán ekkorra tehető a monostor körítőfalainak és a monostortól északnyugatra egy kisebb Árpád-kori esperesi templomnak a kiépítése.¹³⁶ Ezen történeti adatok ugyan áttételesen, de a zalavári monostor (mint egyházi és hatalmi központ) frekvenciáltabbá válására utalnak a 11. század második felében, utolsó harmadában. Ezeket éppúgy figyelembe kell venni, ha a hiteles képet szeretnénk kiolvasni a fragmentumokból, mint az István kori alapítás tényét, az 1019-es felszentelési adatot és az azt hamisító oklevelek tanúságát.

*

A zalavári márványfaragványok a 11. századi magyarországi művészet meghatározó emléket alkotják, és fontos művészettörténeti kérdések metszéspontjában állnak. Régóta foglalkoztatják a kutatást, hisz olyan fő művek megítélésével függenek szorosan össze, mint például a székesfehérvári szarkofág. A téma áttekinthető feldolgozása fontos és aktuális feladat. A zalavári töredékek datálási és stílári kérdéseinek körüljárása is egy ilyesféle revidéált feldolgozástól lenne, lett volna (el)várható.¹³⁷ Bogyay Tamásnak az 1950-es évek egyik borúsabb évjártában volt egy némileg talán közhelyszerű, ám mélységesen igaz, többször idézett mondata, amely napjaink publikációs kényszere(i) és kísérelése(i) felől is hordoz áthallásokat, és amúgy igencsak megszívlelendő lenne: „Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.”¹³⁸ Mert itt most ennek az ellenkezője érezhető. Amellett, hogy jó megfigyelések és gondolatébresztő felvetések is vannak benne, erről a tanulmányról és a kiadásáról inkább a sietség, az elhamarkodottság jut az ember eszébe. Ugyanis a hiányosságok és az apróbb hibák legnagyobb része valószínűleg kiküszöbölhető lett volna kellő időráhagyással, elmélyüléssel és utánajárással. A témában pedig ennél biztosan jóval több és mélyebb réteg, valamint részlet lapul, első nekifutásra is.

135 HERVAY 2001. 524–525.

136 RITÓÓK 2001. 324–326; RITÓÓK 2010. 344–345; RITÓÓK 2014. 291–301; RITÓÓK 2015. 103–107.

137 Végképp kár ilyesmit számonkérni más vonatkozású, nem Zalavárral foglalkozó munkákon: SUBA 2021. 21–22, 52. jegyzet (Sárvármonostor kapcsán értelmezhetetlen megjegyzéssel). A 45. jegyzetben idézett HAVASI 2017 az 1–2. képet leszámítva nem a székesfehérvári szarkofággal, hanem a (térben, időben) „körülötte” csoportosuló

11. századi kisépítészeti alkotások márványtöredékeivel foglalkozik. Viszont Marosinak Suba Katalin könyve szempontjából releváns művei (MAROSI 2001, MAROSI 2002) a hivatkozásokból és a kötet végén szereplő bibliográfiából is kimaradtak.

138 K. LENGVEL Zsolt: „Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.” Pillanat- és helyzetképek Bogyay Tamás életútjáról. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 308–327. Az idézet kontextusához: 323–324.

Rövidítések

Árpád-kori kőfaragványok 1978

Árpád-kori kőfaragványok. Kiállítási katalógus. Szerk. TÓTH Melinda–MAROSI Ernő. Budapest–Székesfehérvár, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport–István Király Múzeum, 1978.

BARRAL I ALTET 2007

Xavier BARRAL I ALTET: La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romano del primo XI secolo. *Arte Medievale*, 6. 2007. 29–64.

BELTING 2000

Hans BELTING: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest, Balassi Kiadó, 2000.

Bernward von Hildesheim 1993

Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, I–II. Ausstellungskatalog. Hg. von Michael BRANDT–Arne EFFENBERGER. Hildesheim, Bernward Verlag, 1993.

BICZÓ–TÓTH M. 2000

Biczó Piroska–TÓTH Melinda: A székesfehérvári Szűz Mária-prépostság temploma a 11. században. In: *Európa közepe 2000*. 388–390.

BOCK 1970

Franz BOCK: *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, I. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, [1859] 1970.

BOGYAY 1941

BOGYAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. *Dunántúli Szemle*, 8. 1941. 88–93.

BOGYAY 1972

Thomas von BOGYAY: Über den Stuhlweißenburger Sarkophag des hl. Stephan. *Ungarn-Jahrbuch*, 4. 1972. 9–25.

BOGYAY 1992

BOGYAY Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül. (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára” című tanulmánykötetéhez). *Zalai Múzeum*, 4. 1992. 169–177.

Canossa 2006

Canossa – 1077. *Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, I–II. (Essays-Katalog).

Hg. von Christoph STIEGMANN–Matthias WEMHOFF. München, Hirmer, 2006.

DANNHEIMER 1980

Hermann DANNHEIMER: *Steinmetzarbeiten der Karolingerzeit. Neufunde aus altbayerischen Klöstern. 1953–1979. Einführung und Katalog*. Ausstellungskatalog. München, Prähistorische Staatssammlung München, Museum für Vor- und Frühgeschichte, 1980.

DI FRANCESCO 2000

Carla Di FRANCESCO: *L'abbazia e il Museo di Pomposa. Guida all'Abbazia di Pomposa*. Roma, Edizioni di Luca, 2000.

EAM

Enciclopedia dell'Arte medievale, I–XII. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991–2002.

ENTZ 1964

Géza ENTZ: Un chantier du XI^e siècle à Zalavár. / XI. századi kőfaragóműhely Zalaváron. *Bulletin de Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 24. 1964. 17–46/109–124.

Európa közepe 2000

Európa közepe 1000 körül / Europas Mitte um 1000. Hg. von Alfried WIECZOREK–Hans Martin HINZ. Stuttgart, Theiss Verlag, 2000.

Glory of Byzantium 1997

The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A. D. 843–1261. Exhibition catalogue. Ed. by Helen C. EVANS–William D. WIXOM. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997.

GRABAR 1976

André GRABAR: *Sculptures byzantines du moyen âge*, II. XI^e–XIV^e siècles. Paris, Picard, 1976.

HAVASI 2011

HAVASI Krisztina: Sárovarmonostor 11. századi kőfaragványainak katalógusa elé. In: *Középkori egyházi építészet Szatmárban*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Nyíregyháza, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat, 2011. 26–59.

HAVASI 2017

HAVASI Krisztina: Bevezető a székesfehérvári „királyi bazilika” 11. századi márványfaragványainak anyagvizsgálata elé. In: *Interdiszciplinaritás. Archeometriai, régészeti és művészettörténeti tanulmányok Tóth Mária tiszteletére*. Szerk. RIDOVICS Anna et al. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Múzeum, 2017. 99–115.

HERVAY 2001

HERVAY F. Levente: A bencések és apátságai a középkori Magyarországon. Történeti katalógus. In: *Paradisum plantavit* 2001. 462–547.

Karolingische und Ottonische Kunst 2009

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, I. Karolingische und Ottonische Kunst. Hg. von Bruno REUDENBACH. München–Berlin–London–New York, Prestel–Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009.

LASAREW 1957

W[ictor] N[ikititch] LASAREW: Die Malerei und die Skulptur der Kiever Rus. In: *Geschichte der russischen Kunst*, I. Hg. von I[gor] E[mmanuilowitsch] GRABAR– W[ictor] N[ikititch] LASAREW– W[ladimir] S[emjonowitsch] KE-MENOW. Dresden, Verlag der Kunst, 1957. 95–145.

MAROSI 1997

MAROSI Ernő: *A középkori művészet történetének olvasókönyve. XI–XV. század*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997.

MAROSI 2000a

MAROSI Ernő: Szent István székesfehérvári sírja. In: *Európa közepe* 2000. 391–392.

MAROSI 2000b

MAROSI Ernő: Egyházi építészet Magyarországon. In: *Európa közepe* 2000. 383–384.

MAROSI 2001

MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészet-történetben. A megismerés útjai és forrásai. *Limes*, 14. 2001. 41–62.

MAROSI 2002

MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészet-történet-írásban. In: *Szent István és az államalapítás*. Szerk. VESZPRÉMY László. Budapest, Osiris Kiadó, 2002. 306–348.

MAROSI 2013

MAROSI Ernő: *A romanika Magyarországon*. (Stílusok, kor-szakok.) Budapest, Corvina Kiadó, 2013.

MAROSI 2020

MAROSI Ernő: *„Fénylik a mű nemesen.” Válogatott írások a középkori művészet történetéről*, I–III. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2020.

MURAT–VEDOVETTO 2021

Zuleika MURAT–Paolo VEDOVETTO: *Sculture medievali del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (VIII–XIV secolo)*. Verona, Cierre edizioni, 2021.

MÜTHERICH 1973

Florentine MÜTHERICH: Malerei. In: Louis GRODECKI et al.: *Die Zeit der Ottonen und Salier*. München, Verlag C. H. Beck, 1973. 87–225.

Pannonia regia 1994

Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994.

Paradisum plantavit 2001

Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2001.

RÉCSEY 1892

RÉCSEY Viktor: Zalavári emlékek. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 58–68.

RITOÓK 2001

RITOÓK Ágnes: Zalavár. In: *Paradisum plantavit* 2001. 322–327.

RITOÓK 2010

RITOÓK Ágnes: A zalai (zalavári) bencés monostor. In: *A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon*. Szerk. BENKŐ Elek–KOVÁCS Gyöngyi. Budapest, MTA Régészeti Intézet, 2010. 333–347.

RITOÓK 2014

Ágnes RITOÓK: The Benedictine Monastery of Zala / Zalavár (County Zala). In: *Mensch, Siedlung und Landschaft im Wechsel der Jahrtausende am Balaton*. (Castellum Pannonicum Pelsonense, 4.) Hg. von Orsolya HEINRICH-TAMÁSKA–Péter STRAUB. Budapest–Leipzig–Rahden, A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Régészeti Intézete–Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V.– Balatoni Múzeum, 2014. 281–303.

RITOÓK 2015

Ágnes RITOÓK: The Decline of a Central Place on the Middle Ages: Zalavár. In: *„Castellum, civitas, urbs”. Zentren und Eliten im frühmittelalterlichen Ostmitteleuropa*. (Castellum Pannonicum Pelsonense, 6.) Hg. von Orsolya

- HEINRICH-TAMÁSKA et al. Budapest–Leipzig–Keszthely–Rahden, A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Régészeti Intézete–Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V.–Balatoni Múzeum, 2015. 103–110.
- Romanik 2009
Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, II. Romanik. Hg. von Susanne WITTEKIND. München–Berlin–London–New York, Prestel–Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009.
- SIEDE 2009
 Irmgard SIEDE: Die Ausstattung der Liturgie. Tücher, Geräte und Textilien. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 435–459.
- STANOJEV 2000
 Nebojša STANOJEV: A dombói (Rakovac) Szent György-monostor szentélyrekesztői. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 383–428.
- STANOJEV 2015
 Небојша СТАНОЈЕВ: *Раковац. Градина. Клиса*. Нови Сад, Музеј Војводине, 2015.
- SUBA 2021
 SUBA Katalin: *A zalavári bencés apátság 11. századi kőfaragványai*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 02.) Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2021.
- SZAKÁCS 2014
 SZAKÁCS Béla Zsolt: Kép és liturgia a középkorban. / Image and Liturgy in the Middle Age. In: *Kép és kereszténység. Vizuális médiumok a középkorban. / Image and Christianity. Visual Media in the Middle Ages*. Kiállítási katalógus. Szerk. BOKODY Péter. Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2014. 154–173.
- SZAKÁCS 2016
 Béla Zsolt SZAKÁCS: From the Harbour of Venice to the Kingdom of Hungary: Art and Trade in the 11th–13th Centuries. *Hortus Artium Medievalium*, 22. 2016. 294–302.
- SZŐKE 2001
 SZŐKE Béla Miklós: Mosaburg / Zalavár a Karoling-korban. In: *Paradisum plantavit* 2001. 21–34.
- SZŐKE 2014
 SZŐKE Béla Miklós: *A Karoling-kor a Kárpát-medencében. A Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2014.
- SZŐKE 2019
 SZŐKE Béla Miklós: *A Karoling-kor Pannóniában*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2019.
- TAKÁCS 2020
 TAKÁCS Imre: *Az esztergomi Porta speciosa*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 01.) Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2020.
- TÓTH E. 2007
 TÓTH Endre: In paradisum deducant te angeli... (A székesfehérvári szarkofágról). *Alba Regia*, 36. 2007. 107–164.
- TÓTH M. 1978
 TÓTH Melinda: Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. 29–51.
- TÓTH M. 1983
 TÓTH Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XI^e–XII^e siècles. Etat des recherches. *Arte Medievale*, 1. 1983. 81–90.
- TÓTH M. 1988
 TÓTH Melinda: Művészet Szent István korában. In: *Szent István és kora*. Szerk. GLATZ Ferenc–KARDOS József. Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 1988. 113–132.
- TÓTH S. 1990
 TÓTH Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187.
- TÓTH S. 1994
 TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. In: *Pannonia regia* 1994. 54–62.
- TÓTH S. 1995
 TÓTH Sándor: Volt egyszer egy titeli vállalkó. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 227–232.
- TÓTH S. 2001
 TÓTH Sándor: A 11–12. századi Magyarország Benedekrendi templomainak maradványai. In: *Paradisum plantavit* 2001. 229–266.

On the Eleventh-Century Marble Carvings of Zalavár

The paper discusses questions related to the eleventh-century carvings of Zalavár apropos of a recently published study on this subject by Katalin Suba (2021). The marble carvings of Zalavár constitute the most defining vestige of art from eleventh-century Hungary, and have long been the subject of research, as their assessment is closely connected to that of such major works as, for example, the so-called sarcophagus of King Saint Stephen from Székesfehérvár. The most influential art historical overview of the Zalavár carvings was published three decades ago as the result of in-depth analysis by Sándor Tóth (1990). This analysis, together with its review by Tamás Bogyay (1992), posed questions arising from the evaluation of the Zalavár carvings that are still valid today, such as the chronology of eleventh-century ornamental stone carvings in Hungary, and the continuity of local relics from the Carolingian age. Zalavár was a defining centre of power in Pannonia in the mid-ninth century, and the remains of ecclesiastical and secular buildings from this time have been excavated by archaeologists. The Benedictine abbey in Zalavár was founded by King Stephen I (1000–1038) at the start of the eleventh century, and according to an entry in the *Annales Posonienses* (Annals of Pressburg), it was consecrated in 1019. Several charters exist referring to the founding of the abbey during the reign of King Stephen, which are fake or of dubious authenticity. The situation is complicated further in that all indications suggest that the eleventh-century Benedictine abbey occupied the remains of the Church of the Virgin Mary that had stood there in the Carolingian age. Moreover, some of the raw materials for the decorative carvings were also retrieved from nearby Carolingian-age buildings (such as the Church of Saint Adrian, excavated to the north-west of the Benedictine abbey). These consist of both spolia and reutilised pieces.

The remains of the buildings and a significant part of the site were, however, destroyed in the modern era, so there are many gaps in our knowledge. All that survives of the eleventh-century building are around a dozen fragments of marble carvings, some with encrusted decoration. These include stone slabs and fragments of flooring bearing inscriptions and ornamentation, which may bear witness to how the prominent liturgical spaces (sanctuary, choir) of the erstwhile abbey were once decorated. There is, however, debate about their dating. The question is whether they were produced around the same time as the abbey was founded, or reflect later developments, from the second half of the eleventh century. These severely fragmented finds, which represent the bare minimum compared with the

whole that once existed, also serve as the sole basis on which to conduct an art historical evaluation of the site. It is for this reason that interpreting and processing in detail the known and lost pieces, and clarifying the related sources, archive depictions and questions of provenance are of outstanding importance. The study deals with problems pertaining to defining the erstwhile location and function (choir screen, altar, decorative flooring) of the individual carvings (stone slabs, floor slabs), and examines their place within eleventh-century art.

Owing to the connection between the two sites, the dating of the carvings from Zalavár is closely intertwined with the art historical evaluation of the so-called sarcophagus of Saint Stephen from Székesfehérvár. Previously, when researchers believed that the sarcophagus was made around the time of King Stephen's death (1038), the Zalavár carvings were also placed in the first half of the eleventh century (Tamás Bogyay [1972, 1992], Géza Entz [1964]). This was also supported by the dating of similar finds in Aquileia and Pomposa, which were emphasised at the time. More recently, based on stylistic and iconographic arguments, the Székesfehérvár sarcophagus is believed to have been made in connection with the saint's canonisation (1083) (Sándor Tóth [1990, 1994], Ernő Marosi [2001, 2002]), and this has also changed opinions about the Zalavár carvings. Sándor Tóth, relying primarily on morphology and style criticism (demonstrable comparisons with Zselic-szentjakab, whose authentic deed of foundation is dated 1061, Pécsvárad, datable to the end of the eleventh century, and Dombó), argued that the Zalavár carvings were probably made in the 1070s or 1080s. Ernő Marosi, on the other hand, continued to date the Zalavár carvings to the first half of the eleventh century, on the assumption that even in the age of King Stephen, there were probably works in Székesfehérvár that may have had an effect on the Zalavár carvings. That is, the Zalavár carvings reflect, to a certain extent, the influence of the "carved marble choir screen" of the sanctuary in Székesfehérvár, as it is referred to in sources from the end of the eleventh century. The present paper also touches upon the eleventh-century carvings known from the basilica in Székesfehérvár, indicating the types of difficulties encountered when attempting to separate the surviving relics within the eleventh century (from the age of King Stephen through the period of canonisations), and reflects on art historical questions relating to the stylistic connections with the fragments of carvings from Zalavár, and to the dilemma of their dating.

TÁRGYSZAVAK

11. századi művészet, 11. századi magyarországi kőfaragványok, Zalavár, Székesfehérvár, szentélyrekesztő

KEYWORDS

11th-century art, 11th-century stone carvings from Hungary, Zalavár, Székesfehérvár, choir screen