

Raffay Endre

ESZTERGOM, VÉRTESSZENTKERESZT

*Tanulmányok az 1200 körüli
évtizedek magyarországi művészetéről II.*

A fotók és reprodukciók a szerző munkái

© Raffay Endre, 2006

A kötet megjelenését a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériuma és az Illyés Közalapítvány támogatta

Forum Könyvkiadó

Raffay Endre

ESZTERGOM, VÉRTESSZENTKERESZT

Forum Könyvkiadó
Újvidék
2006

www.forumliber.co.yu
e-mail: forumkk@eunet.yu

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

726.54(439)''11/12''

RAFFAY, Endre

Esztergom, Vértesszentkereszt / Raffay Endre ; [a fotók és a reprodukciók a szerző munkái]. – Újvidék : Forum, 2006 (Újvidék : Magyar Szó Kft. Forum Nyomda). – 141 p. : ill. ; 18 cm – (Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről ; 2)

Példányszám: 300. – Irodalom

ISBN 86-323-0643-X

a) Crkvena arhitektura – Mađarska – 12–13. v.

COBISS.SR-ID 209828871

A kiadásért felel Bordás Győző főszerkesztő / Recenzens: Kalapis Zoltán / Szerkesztő: Buzás Márta / Tördelő- és képszerkesztő: Csernik Előd / Példányszám: 300 / Készült a Magyar Szó Kft. Forum Nyomdájában Újvidéken, 2006-ban

TARTALOM

Előszó	5
--------------	---

ESZTERGOM III. BÉLA-KORI ANTIKIZÁLÓ FEJEZETTÍPUSAI

I. Az esztergomi Szent István Terem füzérdíszes fejezetének kompozíciós típusa és a típus eredete	7
I.1. Összefüggések a Szent István Terem füzéres fejezete körül	12
II. Az esztergomi királyi palota és a Szent Adalbert-székesegyház antikizáló fejezetei és kőfaragói. A művészeti kör néhány összefüggése	16
III. A modenai Ghirlandina növénydíszes fejezetfaragványai és datálásuk. Kapcsolatok a maestri campionesi modenai művészeti körében	28
Jegyzetek	39

A VÉRTESSZENTKERESZTI TEMPLOMROM ÉS NÖVÉNYDÍSZES FARAGVÁNYAI

I. Bevezetés	47
II. Az alaprajz és a felépítmény kérdései, periodizációs kísérlet	49
III. A vértesszentkeresztii templom növénydíszes fejezetei	
III.1. A főszentély és körének faragványai	55
III.2. Az északi kapu és köre	62
III.3. A nyugati kapu és köre	63
III.4. Összefoglalás	67

IV. A vértesszentkeresztí növénydíszes fejezetek rokonsága	
IV.1. Kapcsolatok Vértesszentkereszt és az esztergomi királyi palota növényi ornamentikája között	68
IV.2. A vértesszentkeresztí növényi ornamentika pilisszentkeresztí kapcsolatai	70
IV.3. A vértesszentkeresztí stílusrétegek karcsai hatása	72
Jegyzetek	75
Rövidítés- és irodalomjegyzék	85
 Képek az Esztergom III. Béla-kori antikizáló fejezettípusai című tanulmányhoz	93
Képek a vértesszentkeresztí templomrom és növénydíszes faragványai című tanulmányhoz	119

ELŐSZÓ

Az olvasó az újvidéki Forum *Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről* címet viselő művészettörténeti sorozata második kötetét tartja a kezében, amely a formáját és a méreteit az aracsi templomrommal foglalkozó első kötettől, illetve a kiadó egy korábbi, *Kövek* címen megjelent sorozatának a tagjaitól örökölte.

A sorozatban megjelenő tanulmányokban egymással többé-kevésbé összefüggő, az 1180-as és az 1220-as évek közti korban készült építészeti emlékeknek a bemutatására vállalkozom, amelyek megismerésével és kutatásával a doktori disszertációm számára kezdtem el foglalkozni. A magyarországi művészetnek ebben a korban igen jelentős építészeti emlékei keletkeztek, amelyek egy része meglehetősen épp állapotban maradt fenn, másokat romjaikból és – elsősorban a régészetnek köszönhetőn – töredékeiből ismerünk. Jelentőségük a korabeli nyilvánosság számára egyházi vagy világi rangjukban és reprezentativitásukban nyilvánult meg, a mai szemlélő, aki az Árpád-korból származó építészeti és történelmi helyszíneként szerepet játszó terek és romok után kutat, közöttük találja meg kutatási tárgyának leglátványosabb emlékeit, míg a tudomány számára jelentőségük elsősorban a művészettörténeti szerepükből következik. Az esztergomi királyi palota, az egykori esztergomi és kalocsai érseki székes-egyházak, a pilisszentkereszti és a pannonhalmi apátsági templomok nemcsak a királyság és az egyház országos központjaiként játszottak szerepet, de (egykori) épületeik és faragványaik a művészeti-esztétikai értékeik mellett művészettörténeti fontossággal is bírnak. Fontosságuk egyrészt abból adódik, hogy általuk különböző – elsősorban észak-francia és észak-italiai – eredetű stílusok jelentek meg Magyarországon, másrészt e stílusok ter-

jesztésével és alakításával művészeti körök kiindulópontjaként játszottak szerepet, és kisebb rangú-arányú építészeti vállalkozásokhoz mintákat és mestereket biztosítottak. Bény, Karcsa, Ócsa, Vértesszentkereszt, Aracs, Jánoshida vidéki kolostortemplomai elsődleges terveinek és a kivitelezést megkezdő kőfaragóinak korántsem vidékies színvonalú művészete gyakran az országos központok jelenségeivel a háttérben értékelhetők.

E korban Esztergom is központi szerepű. De ezt a szerepet, a korábbi szakirodalomtól eltérően, nem a palotakápolnának tulajdonítom és nem a gótika magyarországi meghonosításában látom. Ilyen szerep a provence-i eredetű protoreneszánsz formakincs tekintetében a Szent Adalbert-székesegyház nyugati része és a királyi palota faragványainak jutott. Kötetünk első tanulmánya ennek a művészeti körnek a kérdéseivel foglalkozik, és több esetben is utal az első kötetben tárgyalt aracsi faragványokra.

A kötet második tanulmányát ugyancsak az első kötet tárgyához való kapcsolódást szem előtt tartva választottam: az aracsi templom építészetének a jellegzetességei kapcsán a vértesszentkeresztí templomot többször idéztem, mint mintát nyújtó és/vagy közvetítő épületet. Tanulmányomban ennek a kolostortemplomnak nemcsak a részletesebb ismertetésére, de a növényi díszű faragványai nagy részének értékelő elemzésére és a kapcsolatainak a meghatározására is vállalkozom.

Végezetül ismételten köszönetet szeretnék mondani egyetemi tanárainak a tanulmányok megírásához nyújtott szakmai segítségért, a fiesolei European University Institute-nak, ahol Eötvös-ösztöndíjasként végezhettem kutatásaimat, és családom tagjainak is, akik az elmúlt években, talán szándékukon kívül, részt vállaltak a magyar művészettörténet-írás mecénási támogatásában.

R. E.

ESZTERGOM III. BÉLA-KORI ANTIKIZÁLÓ FEJEZETTÍPUSAI

Tanulmányom első két részében az esztergomi Várhegy déli végének III. Béla (1172–1196) alatt újból felépített királyi palotájához, pontosabban annak az egyik legkorábban elkészült, és utóbb Szent Istvánról elnevezett termének egy fejezetéről (1., 2. kép), annak kompozíciós típusáról és stílusáról, valamint a fejezettel összefüggő más, részben ugyancsak a királyi palotához tartozó, részben a Szent Adalbert érseki székesegyház XII. század végi átépítéséhez készült faragványok típus- és stíluskérdéseiről lesz szó. Törekvésem arra irányul, hogy az eddigi szakirodalom által provençence-i–emiliai orientációjuként meghatározható esztergomi emlékeknek a származását és kapcsolatait illetően árnyaltabb képet alakítsak ki. Tanulmányom harmadik részében az esztergomi körrel kapcsolatba hozható modenai faragványok rendszerezésével és datálásával foglalkozom.

I. Az esztergomi Szent István Terem füzérdíszes fejezetének kompozíciós típusa és a típus eredete

A Szent István Terem déli féloszlopfőjén az alsó zónában, a sarkok alatt szétterülve, egy-egy levél áll. Közükben és kétoldalt egy-egy, gyűrűvel lezárt törzs emelkedik, amelyekből levélsokrok bomlanak ki. A gyűrűk közt füzér húzódik, amely a gyűrűk alól indul, és a levelekre felfekve kétszer ívelődik. A füzér tartásában a középtengely törzsének két oldalán – az álló levelek mögötti rétegben – megjelenő levélrészek is szerepet játszanak. A füzér felett, a levélsokrok közét kitöltve, egy-egy állatfej és nyakrész

bukkan elő. Az állatok a füzért mintegy felcsippentik, és belőle legelni látszanak. Az alaprajzilag kétszer homorodó abakusz ornamentálisan kezelt kompozíciós sáv: felülete levelesen díszített (a levélsor a bal oldalon, egy rövid szakaszon megkettőződik). A féloszlopfő díszítése körbefutó megoldás illúzióját kelti: a kompozíció középmotívuma az oldalsó felületeken a falsík által félbevágva jelenik meg.

A fejezet kompozícióját a korábbi szakirodalom az esztergomi műhely leleményének tartotta¹, létrejöttét nem valamely típus-példának megvalósítási-követési igényével magyarázta. Éppen ellenkezőleg: az esztergominak tulajdonítottak típust teremtő szerepet és követési igényt egy szintén esztergomi és egy óbudai töredék (3. kép), valamint egy medvevári fejezet (4. kép) esetében feltételeztek.² A kompozíció esztergomi művészeti körben fennmaradt képviselőinek stílusától független típusba sorolását Tóth Sándor vetette fel, amikor az említett darabok mellé egy pécsi oszlopfőt idézett (5. kép).³ Ugyanő hívta fel a figyelmemet a modenai Ghirlandina fejezeteire – köztük a vizsgált kompozíciót mutató oszlopfőre is (6. kép).⁴ Ennek, egy Dél-Itáliából származónak tartott fejezetnek (7. kép)⁵ – ezt Marosi Ernő ajánlotta a figyelmembe – valamint egy, a monrealei székesegyház kerengőjében (8. kép)⁶ az alapján kijelenthetem: az esztergomi Szent István Terem déli féloszlopfőjének a kompozíciója nem egy helyi művész kallimakhoszi invenciójú sajátja. Ez egyúttal az említett faragványok eddigi értékeléseinek az egyediséget és egyedülvalóságot hangsúlyozó kitételeinek a cáfolatát is jelenti – a kutatók csak a saját példányukat ismerték.⁷

Az említett fejezetek kompozícióinak tipikus jellemvonásait – a tulajdonképpeni őstípust, illetve „ideális” kompozíciót rekonstruálandó – a különböző példák egyéni „esetlegességeitől” eltekintve határozom meg. Ennek a kompozíciónak az alsó sávját egy-egy – sarok alatt álló, szélesen szétterülő – levél alkotja. A levelek közül, a tengelyben egy-egy, gyűrűvel lezárt törzs emelkedik. A gyűrű fölött levélcsokor bomlik ki. A szomszédos levélcsokrok közt – a voluták kompozíciós helyén, azokat mintegy helyettesítve – egy-egy állatfej bukkan elő. Az állatok a fejek és a levélcsokrok gyűrűi között ívelődő és az alsó levelekre felfekvő levéldíszből legelnek.

Annak ellenére, hogy ez a levéldísz nem minden esetben füzérként szerkesztett, a kompozíciós típus megnevezéséhez a füzéres jelzőt használom.

A kompozíciós őstípus eredetének meghatározásakor a típus különböző példáinak az eseteire vonatkozó feltételezésekből indulok ki. Marosi és Lisbeth Castelnuevo-Tedesco a kompozíciót különböző jellegű protomával ellátott típus invenciózus átalakításával magyarázta: Marosi az esztergomi esetében az előzményt a Szent István Terem alapozásában Nagy Emese által talált oszlopfő díszítésében határozta meg (9. kép)⁸, Castelnuevo-Tedesco pedig ravellói fejezetek előkép-szerepének feltételezését kockáztatta meg.⁹ A vizsgált kompozíciós típus és a Szent István Terem alapozásából előkerült fejezet közti összefüggés a sarkaikon levél fölött megjelenő állatfigura fejének a kompozícióban a volutát helyettesítő szerepére korlátozódik. Az állatfigurák különböznek. Amíg az ásatásból előkerült fejezeten a fejekhez törzsrész tartozik (az állatok mancsukkal a levélhátra felkapaszkodó félalakok), addig a vizsgált típuson az állatfigura csak a nyakrészre és a legelő fejre korlátozódik. A két típus nem azonosítható egymással. Ezt illusztrálandó vizsgálom meg a levélhátra kapaszkodó figura részletmotívumát. Ez olyasmikkel hozható összefüggésbe, mint Saintes-Maries-de-la-Mer szentélyének emberfigurás (10. kép) vagy – amint erre már Tóth Melinda is utalt¹⁰ – a speyeri Afra kápolna majmos díszű típusai (11. kép).¹¹ A Saintes-Maries-de-la-Mer-i fejezeten a karjával a levelet átölelő figurapár önállóan alkot kompozíciót, amelyet csak egy abakuszrózsa egészít ki. A speyeri fejezeteken a majmok az állukat az egymás fölött elhelyezett, ökölbe szorított mancsukon nyugtatják, vagy a levélhátra támaszkodva jelennek meg. A típus kompozit: a középtengelyben álló levél fölött (a majomhátak között) rozettás középdíszű tojássoros echinus húzódik. A motívum a milánói Sant Ambrogio faragványai között is feltűnik.¹² Ez az oroszlanos változat az említett pécsihez régiességében hasonló: a fejekhez egy-egy (oldalnézetben ábrázolt) test tartozik. A motívumot – bizánci példák nyomán – Velencében (San Marco) és Veronában (San Giovanni in Valle) (12., 13. kép) levélpár és erre támaszkodó férfi-, kos- vagy orosz- lánbűst alkotja. Mainzban jelenet részeként találkozunk vele.¹³ A levélhátra felfekvő-támaszkodó figu-

ramotívumnak és a levélköz fölött emelkedő változatainak a szintéziseként értékelem az arles-i kerengő északi szárnya egy jelenetes fejezetének a sarokrészletét (14. kép). Itt a figura két alacsonyabb levél közéből kinövő levélre fekszik fel, és a karjaival az alsó levelekre támaszkodik. A vienne-i Saint André-le-Bas egy fejezetének a figurája hasonló kompozíció része, de ez a lábaival támaszkodik az alsó levelekre, a magasabb levél fölött a beléje kapaszkodó fölsőteste is látható.¹⁴

A füzéres fejezetek kompozíciója tehát nem eredeztethető ilyen kompozíciókból. A köztük lévő különbség feltűnőbb a füzérfélének ez utóbbiakról való elmaradását tekintve, mint a volutákat helyettesítő figurák megjelenésében megállapított egyezés.

A füzérféle dísz szerepeltetésének magyarázatát antik frízkompozíciók őstípusából kiindulva közelítem meg. Az antik művészetnek széles körben elterjedt, kedvelt motívuma az ökörkoponyák, állat- vagy puttófigurák közt ívelődő füzér. Ennek és a tartófiguráinak több variációs lehetőségű kompozíciós kapcsolata frízeken, oltárköveken és fejezeteken jelenik meg. Ez utóbbi két esetben a tartófigurák általában a sarkokon helyezkednek el. A volutákat fejek helyettesítik, illetve az ökörkoponyák esetében a szarvak azonosulnak velük. Ilyen ökörkoponyás fejezeteket az antik Rómából ismerünk. E típusnak sajátos változata a firenzei Museo Archeologicóban őrzött orvietói fejezet¹⁵, amelyen a füzért nem koponyák, hanem élőként ábrázolt kosfejek szarvára akasztották. A kosfejek a levelekből legelni látszanak. E fejezeten tehát a füzér mellett a legelés mozzanata is megjelenik, de a két részlet nem alkot olyan egymással összefüggő, egymásra vonatkozó kompozíciós egységet, mint amilyent a vizsgált típus példái mutatnak.

A füzér és a legelés részletmotívuma a középkorban más fejezeteken is megjelenik, de sosem együtt: vagy a füzért – a szintén antik előképek után, fejek nélküli kompozícióban – alkalmazták (Empoliban a Sant Andrea homlokzatának pilaszterein a füzérek valódi voluták közt ívelődnek) vagy a legelő fejeket. Ez utóbbi, volutahelyettesítő, részletmotívum a középkorban modenai, veronai és arles-i fejezeteken jelenik meg. Modenában a dóm nyugati homlokzata egy fejezetének ez az egyedüli dísz. Az állatfejek ívelődő

szarvai egymásba akaszknak (15. kép). A veronai San Zeno Maggiore-ban lévő fejek háromzónás levélkompozíció részei.¹⁶ Arles-ban a kerengő északi szárnyában a legelő fejek közt tengelyben álló levél és abakuszrőzsa egészíti ki a kompozíciót (16. kép).

Az állatfejek és a füzér együttes szerepeltetése a középkorban csak a vizsgált típus példáin tűnik kimutathatónak. Ezeken az antikban nem látott módon a füzérféle a szájakhoz kapcsolódik. Ha ezt a kapcsolódást nem legelésként értelmezzük, akkor kompozíciónkat a fentebb említett fejezeteken kívül egy másik antik típus változataival is össze kell vetnünk. Ezen az antik típuson (Milánó: Castello Sforzesco¹⁷, Velleia¹⁸) a füzér madarak nyakán átvetve jelenik meg, míg esetünkben a releváns változatokon (Vatikán: Cortile del Belvedere¹⁹, Gigondas²⁰) a madarak csőréhez kapcsolódik. A gigondasi későantik fejezeten a füzért a sarkokon a kétrétegű levéldísz egy-egy belső levelén álló kakasok a csőrükkel tartják (17. kép). A fejezet tengelyében figura áll, de ennek a füzér tartásában nincs szerepe, a vállához nem az, hanem szárny csatlakozik. A füzér így megszakad, és két felfüggesztési pontban az abakuszhoz csatlakozik. A füzér csak az átlós nézetben jelenik meg egységes motívumként, átlós nézetre való szerkesztése a madarakéhoz illik.²¹

A gigondasi figura motívumát nem úgy kell értelmezni, mint a füzért a sarkok alatt, a vállukon hordó, római előképeknek a tengelybe került és szerepét veszített változatát – a középkorban a pisai székesegyház nyugati homlokzatához tartozó fejezet és a belső déli karzatán megjelenő változata képviseli ezt a típust²² –, hanem mint a füzér ívelését megszakító kompozíciós megoldást. E tekintetben a gigondasi példa Giovanni Battista Piranesi egy metszetén megörökített római kompozíció²³ származékaként értelmezhető. A metszeten a füzér nem szakad meg ugyan, de a füzér ívelődése igen: a fejezet tengelyében álló figura kezének „felfüggesztési pontként” szerepet játszó kompozíciós motívumában.

A füzér a vizsgált típuson is kétszer ívelődik. Ezen a figura középmotívumának kompozíciós szerepét a levélcsokor szára veszi át. A levélcsokor változata a pisai, karzaton lévő fejezeten is megjelenik. Annak ellenére, hogy gyűrű nem vesz részt a füzér ívelődésének alakításában, a füzérnek

és a levélcsokornak együttes szerepeltetése szempontjából ez áll a kompozíciókhoz legközelebb.²⁴

A fentiekben az egyes szerzők által a vizsgált típust alkalmazó egyes mestereknek tulajdonított kallimakhoszi invenciót elvitattam, és az ismertett motívumokból és ezek együtteseiből új kompozíciót szintetizáló „feltaláló” ranggal egy feltételezett őstípus mesterét tüntettem ki. Kőfargóink egyéniségét tehát nem a kompozíció egészének kialakításában látom kimutathatónak, hanem a kompozíció megfogalmazásában, változatainak kialakításában: részletmotívumokban, valamint az egész kivitelezésében: az egyéni stílusban.

I.1. Összefüggések a Szent István Terem füzéres fejezete körül

A következőkben az egyéni jellemvonásokkal foglalkozom. Először a különböző szempontokból meghatározható kompozíciós változatokat ismertetem. A levéltípusok és a stílus kérdéseinél vizsgálataimat a ghirlandinai (6. kép) és a Szent István termi fejezetre (1. kép) korlátozom. Ezek kapcsán a velük összefüggő emlékanyagra is kitérek.-

A füzérfélével díszített kompozíciójú fejezetek az állatfejek részletének a szempontjából két csoportba sorolhatók. A modenai, a monrealei, a dél-italiai és a pécsi fejezet állatfejeihez visszahajló szarvak tartoznak, amely alapján az állatok mint kosok határozhatók meg. Az utóbbi két darabon a fülek elmaradnak. Az esztergomi, az óbudai és a medvevári faragványok szarvak és fülek nélküli fejei a formájuk alapján rokoníthatók egymással. A forma alapján az előbbieket bárányfejekként szokás meghatározni²⁵, az erősen sérült medveváriakat viszont madárfélékként (galambok? griffek?) tartják számon.²⁶

Az összkompozíciót tekintve az őstípustól és így az összes többi darabtól a pécsi tér el leginkább (5. kép): az állatfejekhez frontálisan ábrázolt nyakrész tartozik, részben ez foglalja el a levélcsokor helyét, amelynek motívumát lándzsavégre emlékeztető forma képviseli. E kompozícióra Tóth Sándor jelzője érvényes: a többi példához képest régiesebb.²⁷

Ezenkívül az egyszerűbb jelző is alkalmazható, nemcsak a levélcsoport helyettesítő motívum vonatkozásában, de az alsó levélsor elmaradásának a tekintetében is.-A többi darabon az alsó levélsort egy-egy levél alkotja, bár a Szent István Teremben lévön egy belső levélréteg nyomai is megjelennek. A szicíliai fejezetnek az alsó része a többiétől bonyolultabban alakított, amennyiben a levéldísz kétféle, réteges elrendezésű (8. kép). A levélcsoportra viszont csupán néhány levélből áll, szemben a többi szétterülő, gazdagon alakított megoldásával.

A pécsi darabon a füzermotívum félpalmatták formájában jelentkezik. Ehhez hasonló megoldású a dél-itáliai (7. kép), a szicíliai és a modenai példa is.-Az esztergomi kör fejezetein viszont füzérféléket látunk. E kétféle megoldással függnek össze a füzérnek vagy az azt helyettesítő motívumnak és a levélcsoportnak egymáshoz való viszonya alapján meghatározható kompozíciós változatok. Pécsen a gyűrűt helyettesítő levélke mögül mintegy kinőve indulnak a félpalmattapárok, hasonlóan, mint a dél-itáliai darab esetében. Modenában és Monrealeban a gyűrű fölött indulva ívelődnek, Esztergomban és Medveváron (4. kép) viszont alóla bújnak elő, és függni látszanak. A motívum óbudai alakítása (3. kép) ez utóbbinak felel meg, de itt a füzér egységes: nem szakad meg a gyűrű motívumában, hanem alatta is továbbfut.-

A kompozíciós típusunkhoz előzményként vagy párhuzamként idézett fejezeteken a füzért, illetve a füzérfélét az álló levelekhez képest eltérően alakították – jelenlegi ismereteim szerint a monrealeit és a dél-itáliait kivéve. Az antikban (a levélsor akantuszaival szemben) a füzérbe babérlevelek vagy gyümölcsök rendeződnek. Ennek megfelelően megkülönböztetett levélalakítással találkozunk Gigondasban (17. kép) és Pisában is. E megkülönböztetéssel hozható összefüggésbe a modenai és a medvevári darab füzermotívuma is. De ez utóbbi esetben a megkülönböztető alakítás a levélcsoportra is kiterjed. Ugyanakkor Modenában a levélcsoport középső eleme – a levélcsoport motívumához általában rendelt levéltípusnak a származékaként – akantuszos karéjcsoporthoz tartozik.

Óbuda esetében a megkülönböztető alakítás csak a levélcsokron figyelhető meg. Valószínű, hogy itt nem a füzért megkülönböztető alakításmódnak a levélcsokorra való visszaszorulásáról van szó. A Szent István terembei, a monrealei és a dél-itáliai példán a levélsort, a füzért és a levélcsokrot azonos típusú levéldísz alkotja. Az így felállított kompozíciós – relatív kronológiai viszonyokat nem jelölő – sorozatban a füzérmotívum antik eredetű megkülönböztetése vagy fokozatosan elveszti egykori értelmét, és a megkülönböztetett alakítás más részleteken is érvényesül, vagy eltűnik.

Ugyanakkor a Szent István Terem fejezetét mégsem egyetlen levéltípus jellemzi. A más jellegű levél itt – a kompozíciós típuson belül újabb változatot eredményezve – az abakuszon kapott helyet, amely Pécsett, Medvevárott, Modenában díszítetlen, a dél-itáliai darabon pedig a levélcsokortól takart. Az abakusz a monrealei fejezeten a többitől eltérő, amennyiben itt – abakuszrózsát helyettesítő – örvénylő leveles motívummal díszített.

A Szent István terembei és a modenai fejezet levélsorát azonos típusú akantuszlevél alkotja, míg ilyenek a származékai képzik az előbbi füzérét és a levélcsokrát, valamint a medvevári levélcsokrát. A levéltípus karéjcsoporthoz tartozik. A karéjcsoporthoz a középső, kihajló helyzetű, legmagasabban elhelyezkedő csoport két oldalán, egymás alatti szinteket alkotva jelennek meg. A levélcsokorban és a füzérben a csoportok nem egymás fölötti szintekre, hanem egymás mellé rendeződnek. Esztergomban öt, Modenában kilenc karéjcsoporthoz tartozik egy-egy levelet. Mindkét esetben az alsó szinten egy-egy háromkaréjos csoport jelenik meg. (Modenában a levélcsokor középső eleme is egy ilyen csoport.) A levéltípusnak és származékának a legjellegzetesebb részlete a karéjcsoporthoz tartozó megjelenő tagolás. Ezt felfelé szélesedő, ívesen végződő vájat, az e fölötti felületet tagoló félhold alakú vájatív és az e fölötti furatlyuk alkotja.

Esztergom és Modena között az akantuszok típusában és a karéjcsoporthoz tartozó közti motívum tekintetében kapcsolatot állapíthatunk meg. Ez a kapcsolat viszont kevésbé specifikus, mint a füzéres kompozíció alapján meghatározható. Az akantusztípus és változatai, együtt a karéjcsoporthoz tartozó tagolásmóddal ugyanis időben és térben igen elterjedt, gazdag emlékanya-

got jellemez az antiktól a XIX. századig: az orange-i Diana-templomtól a budapesti Lánchídig gyakran előfordul. Úgy tűnik, hogy a levéltípus és tagolásmód a két szélső határ között a délfrancia és az ezzel művészeti szempontból kapcsolatba hozható területek XII. századi antikizáló művészetében terjedt el a legáltalánosabban: Saint-Gillestől Saint-Denisig számtalan példája és több változata ismert. Modenában a tagolásmód nemcsak a hagyományosan Provence-ból eredeztetett stílusú épületrészekre jellemző, de része az ezek építéséig már helyi hagyománnyá érett wiligelmói művészetnek is. Mindezek alapján az esztergomi és a modenai fejezeteket mint azonos művészeti körbe tartozó emlékeket értékelem.

A kőfaragói kivitelezésben viszont köztük a különbségek dominálnak. Ez mindenekelőtt a karéjcsoportok belső tagolásában tűnik szembe. Esztergomban a levélvégződés kidomborodó, a levélhátat látni nem engedő, a karéjcsoportok felületét a levéltőtől a középkaréj végéig felfutó, szűk vájat osztja. Azonos az oldalkaréjok tagolása is: ezek egy-egy vájata a középsőhöz csatlakozik. A két szélső karéj lefelé pálcaszerűen domborodó formában folytatódik. Modenában viszont a levélvégződés a levélhátat is megmutató, kihajló. A karéjcsoportok egy közös, ugyancsak a levéltőtől induló, az egyes karéjfelületeket érintetlenül hagyó, felfelé szélesedő homorlat körül fodrozódnak. Eltérőek a karéjformák is: itt lekerekített végűek, Esztergomban hegyesek. A karéjcsoportok közötti tagolás vájata Esztergomban a levéltőtől indul, a karéjcsoportok kibomlási magasságáig az azokat tagoló vájattal egyenértékű forma. Modenában viszont a vájat csak a kifelé szomszédos karéjcsoportot tagoló homorlat kiszélesedésénél kezdődik: nem az egész levélfelületet tagoló, hanem csak a karéjcsoportokra vonatkozó forma.

II. Az esztergomi királyi palota és a Szent Adalbert-székesegyház antikizáló fejezetei és kőfaragói. A művészeti kör néhány összefüggése

A füzéres fejezet akantuszlevelének a jellegzetes tagolásmódja Esztergom XII. századi művészetében nem annyira általános, mint például Modenában. Így hasonló megkülönböztetéssel élve, mint a modenai fejezettel való összehasonlítás esetében tettem, tehát a karéjok és a csoportjaik alakítási módját, valamint a jellegzetes tagolómotívumot szem előtt tartva, Esztergomban jól meghatározható, elkülöníthető a Szent István Terem füzéres fejezete mesterének a tevékenysége. Emlékeinek számát tekintve öt tartom a palota díszítésében a vezető szerepet játszó mesternek. A füzéres fejezet köré csoportosítható emlékanyagon kívüli, további csoportokat meghatározó emlékek a Szent István Terem dunai oldallal szemben lévő fejezete (18., 19. kép)²⁸, valamint a méreteik alapján a Szent Adalbert-székesegyházhoz tartozóknak feltételezett féloszlopfelek (az egyik az esztergomi kőtárban²⁹, a másik a Magyar Nemzeti Múzeumban³⁰) (20., 21. kép).

Mindhárom csoportra a füzéres fejezeten látott akantuszstípus a jellemző, de a kidomborodó levélvégződést a levélhátat is megmutató, visszahajló megoldás helyettesíti. A levél középtengelyének alakításában mindhárom csoporton belül azonos változatokat találunk. Egyrészt a levéltípus felépítési logikájának megfelelő alakítás jelentkezik: a levél középtengelyében vájat húzódik, az, amelyből a fő karéjcsoport kifejlődik. Másrészt épp ellenkezőleg: a középtengelyben bordaszerű forma mutatkozik. Ha ezt az alakításmódot a levéltípus felépítésének logikája szempontjából értelmezzük, akkor a bordában a karéjcsoportok közti felületnek furatlyuk és vájat nem tagolta megfelelőjét láthatjuk: vagyis a visszahajló levélvéget két karéjcsoport együttesének foghatjuk fel. Példáinknak az akantuszlevelek antik változataival való összevetéséből viszont kiderül, hogy itt talán nem a levéltípus felépítésének logikájával, hanem a hagyomány hatásával találkozunk, és a középtengely bordaszerű jelölése ennek felel meg. Az ilyen levelek

esetében a középső vájatot kétoldalt kísérő karéjcsoportok alakításában a furatlyuk és a vájat nem szerepel, a köztük lévő felület szintén bordaként hat. Az antik akantusztípustól való eltérést tehát a levél általam rekonstruált tagolási logikájának megfelelő leveleken, elsősorban a füzéres fejezeten lévőknél kell látnunk. A levéltengelynek ez az alakítása, mint említettük, a füzéres fejezetet kivéve, sosem kizárólagosan alkalmazva fordul elő. A Ghirlandinán egyértelműen ez a ritkábban alkalmazott változat: itt csak a füzéres fejezeten találkozunk ezzel.

1. A füzéres fejezet (1., 2. kép) körébe való tartozásnak a vájatos középtengely kizárólagos alkalmazása tehát nem lehet kritériuma. Nem úgy a többi részletforma. A csoport tagjait a karéjcsoportok közti tagolásnak általában az a változata jellemzi, amelynél a vájat a levéltőig húzódik, amelynél hegyes végű karéjok alkotnak középvájat körüli csoportokat, és amelynél a karéjok az itt elfoglalt helyük alapján vagy domború felületűek vagy középvájat által tagoltak. Ilyen részletformák alapján a Szent István Terem rozettás fejezetét is a füzéres fejezet mesterének tulajdonítom (22., 23. kép).³¹ A részletformákon túl kompozíciós rokonság is megállapítható közöttük: az abakuszt itt is összefüggő, csoportokra nem tagolt karéjsorozat díszíti.

Ha ezt a motívumot a füzéres fejezet kompozíciójában az egyéniség jeleként értékeltem, úgy itt is azt kell tennem, azzal, hogy e szempontból ezt a fejezetet tartom teljesebbnek. Itt ugyanis az abakusz dísze gazdagabb: a leveleknek három rétege fedi. Ugyanakkor az egyéniség tekintetében e fejezetet elsődlegesnek is feltételezhetjük, amennyiben a fejezet az abakuszi motívum kialakulását is szemlélteti. A sarkok alá hajló voluták szárait ugyanilyen karéjsor borítja. A levéldísz ezen a helyen nem szokatlan: már Saint-Gilles hosszházában és az arles-i kerengőben is több példán feltűnik. A motívum a levélcsokokkal egyező eredetű: a korinthuszi fejezetek volutaszárainak tövéből elhelyezkedő féllevelekből alakult ki.

A Szent István termi két fejezeten az abakuszi motívum stílusa azonos. A karéjok az akantuszokénak megfelelően hegyes végűek, vájatolt felületűek. A karéjok szétválásától lefelé élek jelennek meg, a levélfríz tövét általuk alkotott bordázat tagolja.

A két fejezet rokonításának alapjául szolgáló stílusrészletek a volutaszárak leveles alakításának motívumával és ennek részletformáival, a voluták alakjának és szalaggal való átkötésének, valamint a kihajló levélvégeknek a motívumával kiegészítve szolgálhatnak kiindulópontként a füzéres fejezet mestere oeuvre-jének további bővítésénél. Az oeuvre-be sorolható így a lakótorony kettős kapujának fejezetzónája (24., 25., 26. kép)³², a lakótorony belső helyiségének fejezete (27. kép)³³ és a palotabejárat jobb oldali faragványa is (28. kép).³⁴

A kettős kapun a Szent István termi fejezetek abakuszait, illetve volutaszárakat borító levéltípus is megjelenik: részben szintén a volutaszárakon, részben a szemöldök palmettamotívumában, de önálló levélként is. Önálló levélként a harmadik rétegben helyezkedik el: a voluták közti magasságba, az abakuszig emelkedik. Mint ilyen motívum a Szent István Terem dunai oldallal szembeni fejezetének az alsó zónából a voluták közti magasságba emelkedő levelével állítható párhuzamba. A kettős kapu fejezetein a külső levélrétegben a levelek háromkaréjos közös elemben összenőtt egységes levélkoszorút alkotnak, e vonatkozásban is fennáll az összefüggés a Szent István Terem imént említett fejezetével.

A vizsgált levéltípus a kettős kapu bal oldali bélletének külső fejezetein nemcsak a karéjcsoportokra tagolódó típussal együtt, hanem önállóan is alkot kompozíciókat. A levéltípus a füzéres kompozíciós típusnak töredékesen fennmaradt óbudai (3. kép), valamint a medvevári példányán (4. kép) is feltűnik. Ezeken az alsó levélsor áll ilyen elemekből. Amíg a medvevári darabon a Szent István termihez hasonló kötélfonatos törzsből szétterülő levélcsokor és a füzér is akantuszokból áll, addig az óbudain a füzér és a levélcsokor gyűrűjének a levéldísz is a vizsgált típus képviselője: karéjcsoportokra nem tagolódó karéjsorozat. A levéltípus óbudai példáján a részletek az esztergomiakhoz hasonlóak. Amíg viszont az esztergomi példák esetében a karéjok szétválásánál a furatlyuk a díszítésben nem kap szerepet, addig itt ezek is a tagolás részei. A hegyes végződés az óbudai és az esztergomi töredék levélcsokrán az akantuszlevelek váját körül fodrozódó ötös csoportokat alkotó karéjain is megjelenik. E karéjcsoportok középső

három eleme középvájatos, közüket furatlyuk hangsúlyozza. A szélső karéjok furatlyuk nélkül kapcsolódnak, felületük nem vájatos tagolású, és így megkülönböztetve a többi karéjtól az esztergomi megfelelő karéjokkal rokonok. Az esztergomi töredék esetében a furatlyuk alatti él is megjelenik.

Részben tehát a levéltípus, részben a stílusrészletek alapján e fejezeteket is a Szent István termi füzéres fejezet mesterének a környezetében helyezhetjük el. Ezt tette Marosi is, amikor ezekből a Szent István termit követő leszármazási sorozatot rekonstruált³⁵, és ezt Tóth is, amikor a sorozat időrendjét megfordította. Állítását Tóth a karéjformáknak és a furatoknak az esztergomi emlékeket megelőző óbudai emléktanyagban való együttes előfordulására alapozta.³⁶

A kettős kapu szemöldöke motívumának a változata a kápolnaablakon is megjelenik.³⁷ A rózsablak oszlopküllőinek fejezetei közül néhányat³⁸ a motívumuk alapján (a kompozíciók egy része ugyanis a rozettás fejezetének egyszerűsített változata)³⁹ szintén az ő köréből kikerülteként értékelhetünk.

A palota bejáratának jobb oldali fejezetén a nyakgyűrűn jelenik meg a kötélfonatos dísz, az abakuszon pedig a gyöngysoros motívum. Ezek a Szent István Teremben is előfordulnak, amelyek időben korábbiak. A kötélfonatos dísz a füzéres fejezeten a levélcsonk törzseként és a nyakgyűrűn jelentkezik.

2. A gyöngysort viszont nem a mesterünk alkalmazásában látjuk a teremben, hanem az a terem másik mesterének a dunai oldallal szembeni, középlevél-motívumos fejezetén jelentkezik (18., 19. kép). A gyöngysor és a tengelyben álló levél motívumát, valamint az összenőtt levélsort közösen használó két mester közti különbségekre a gyöngysor kiképzése figyelmeztet. Amíg ez a palota bejárat fejezetén domború felületekkel, antikizáló módon alakított, addig a Szent István Teremben a forma mintegy körülvágva, plasztikussá nem modellálva, sík felületekkel jelenik meg. Jellemző e mesterre a laposság, amely a levélvégek és a levéldísz nélküli száron eredetileg ülő voluták alakításában is megnyilvánult.⁴⁰ A levélvégek kihajlása inkább csak motívikus, semmint merész kiülésű szobrászi forma, és az ezt

kísérő karéjcsoportok is a fejezet kelyhére tapadva, a levélvégződés alakításában nem vesznek részt.

E mester stílusának megkülönböztetését segíti a karéjok és karéjcsoportok megfigyelése is: amennyiben itt a hegyes végződés mellett a lekerített is megjelenik, csoportjaik középhomorlat körül helyezkednek el, felületükön pedig elmarad a vájat (a bal oldali középlevél néhány karéjának kivételével). A karéjcsoportokat tagoló furatlyuk alatti vájat rövid, általában nem húzódik le a levéltőig. Ez utóbbi részletek közelebb állnak a modenai füzérmotívumos fejezet megfelelő megoldásaihoz, mint az esztergomi füzéres fejezeten lévők.

Vizsgáljuk tovább a Szent István Terem így meghatározható második mesterének a dunai oldallal szembeni fejezetét! A féloszlop fő díszítése antikizáló kompozíciójú. A díszítést három – egymás mögötti – rétegből kihajló levelek, valamint sarokvoluták képezik. Ezek három – egymás feletti – sávba rendeződő kompozíciót alkotnak. Az alsó sávban négy levél áll. Közeik felett, a fejezetsarkokon egy-egy féllevélpár jelenik meg, a voluták alatt egymás felé hajlón.⁴¹ A féllevelek a fejezet tengelyében a volutasávba felnyúló levéllel összenőve frízfelét alkotnak, a féllevelek ennek önmagára visszahajló részei. A tengelyben álló levél motívuma kétoldalt is megjelenik – körbefutó kompozíció illúzióját keltve –, de csak részben, ugyanis a falsíknál félbevágva látható. Valószínűleg ugyanez volt a kompozíciója a kettős kapu előtti terem délnyugati és északnyugati fejezetének is: ebből mára az alsó levélsor nagy része és a középlevél maradtak meg, a kétoldali felső motívumokra a törésfelületek alapján csak következtetni lehet (29. kép).⁴²

A kompozíció egészében sajátos, de motívumaiban nem társtalan, s feltételezhetően nem is előzmények nélküli, létrejötté antikizáló típusokkal való kompozíciós kísérletezés eredménye, társai is e kísérletezésnek az emlékei. A motívumok közül az alacsonyabb, visszahajló féllevelek és a magasabb levelek együttese a legszokatlanabb. Ez a modenai dómon látható motívum változata (30. kép).⁴³ Változat, amennyiben az esztergomi frízszerű: a magasabb levél és a féllevelek egy-egy, az alsó levélsorból ismerős háromkaréjos elembe összenőve jelennek meg, míg Modenában a féllevelek szervesebb,

összefogottabb egységet alkotnak a magasabbal: közvetlenül rá hajlanak vissza. Különbözik a két motívumnak a kompozícióban betöltött helyzete is: a modenai levélcsockros közép-motívumú fejezet két oldalán, a sarkokon helyezkedik el, az esztergomi viszont a középtengelyhez igazodik. E kompozíciós helyzetnek megfelelően a szomszédos motívumok félleveleit és a volutákat, valamint a tengelybe került levelet más fejezetek megfelelő helyzetű rokon motívumaival is összevethetjük, illetve mint önálló részlet-motívumokat tárgyalhatjuk.

Vizsgálataimat az egymás felé hajló féllevélpárok s a voluták egymás fölötti kompozíciójával kezdem. Ez korinthuszi és korinthisáló fejezetek megfelelő részletéből származtatható: ezeknél a volutaszár két-két féllevélből álló csokorból nő ki. Az egymás melletti csokrok szomszédos féllevelei a csigásodások alatt összehajlanak. A szokatlan motívumegyüttessel Aracson is találkozunk. Itt ez a szentélyek közötti féloszlopfőkn⁴⁴ az esztergomi megoldáshoz hasonló kompozíciók része: középső motívum két oldalán keretmotívumként fejezetsarki levélköz fölött emelkedik. Az aracsi és az esztergomi fejezetek közötti különbség eltérő közép-motívumoknak és az alsó levélsor fölötti osztógyűrűnek az alkalmazásából adódik. E különbségek ellenére ezek a fejezetek az esztergomiaknak a legközelebbi rokonai. A főapszis és az északi mellékapzsiz közti pilaszteres féloszlopfőn az osztógyűrű fölött a volutákat magába olvasztó, szétterülő levélcsockor helyettesíti a levél közép-motívumát. A főapszis és a déli mellékapzsiz közötti fejezetnek az abakuszt tartó háromnegyedatlaszát a motívum mintegy megkettőzve kereteli: ez a dísz a féloszlop mögötti pilaszterfőnek is. Az északi mellékhajó egyetlen fennmaradt falpillérén a motívum a pilaszter-részre szorul.⁴⁵ Kompozíciója osztógyűrű nélküli, így az esztergominak ez a legközelebbi megfelelője. De kompozíciós szerepét itt is megőrzi: közép-motívumot keretel. A közép-motívum itt maga a féloszlopfő: az esztergomi fejezet középlevelét itt ez helyettesíti. Rajta az aracsi fejezetek osztógyűrűje az esztergominak a volutazónába emelkedő levelével társul. Az atlaszos fejezet kapcsán a keretelő motívum megkettőzéséről szoltam, ebben az esetben ez a közép-motívumra érvényes megállapítás. Ugyanitt

új motívummal is találkozunk: a féloszlopfőn a féllevelek helyén az alsó levélzóna fejezetsarki közei mögül – második réteget képezve – a voluták alá egy-egy egékszlevél emelkedik.

Az esztergomi féloszlopfőről szólva kompozíciójának sajátos – előkép-szerű emlékeken ismeretlen – megjelenését hangsúlyoztam. Ennek megfelelően kell értékelnem az aracsi – szentélyek közötti – fejezeteket is, azzal a különbséggel, hogy a jellegzetes megoldásokat itt nem eredeti kompozíciós kísérletezéssel, hanem feltételezhető esztergomi előkép követésével magyarázom. Ugyanakkor az aracsi északi mellékhajó falpillérfőjének kompozíciója nem eredeztethető maradéktalanul a Szent István termiéből, inkább az esztergomi kompozíció lehetne az aracsonak egyszerűsített összefoglalása. Sajátos megjelenése épp ebben az „összefoglaló” jellegében rejlik. Vagyis Esztergomban esetleg az Aracson fennmaradt kompozíciónak a Szent István Terem építésekor már kimutatható hatású ismeretével számolhatunk.

Az aracsi féloszlopfő esetében viszont nem állapíthatunk meg kompozíciós eredetiséget: megoldás Provence XII. század közepe körüli művészetében (Saint-Gilles, nyugati homlokzat, déli kapu⁴⁶, Saint-Paul-Trois-Châteaux, déli előcsarnok⁴⁷) előforduló – rendkívül ritka – antikizáló típusnak a megfelelője. A típus osztógyűrű nélküli változatának hatását mutatja Esztergomban a lakótorony kettős kapujának frízkompozíciója (24., 25., 26. kép).

E helyen kell megemlítenem a lakótorony délnyugati helyiségének a füzéres fejezet stílusában készült sarokoszlopfőjét (27. kép). Rajta az alsó sávot a fejezet tengelyéhez igazították, amelyet a frontálisan álló fejezeten egy-egy, középtengelyben emelkedő levél alkotja. Ez a kompozíció az előzőtől jóval elterjedtebb provençe-i típus (mindenekelőtt Saint-Gilles: hosszház⁴⁸ és Arles: északi és keleti kerengőszárny [31. kép]) változata. Változat, mert az első két réteg levelei közt eltűnik a magasságbeli különbség. A típus provençe-i teljességű képviselőjét a modenai Ghirlandinán is alkalmazták (32. kép)⁴⁹, megfelelője Vértesszentkeresztről ismert.⁵⁰ A típus további változatain elmarad a voluták közti levél, amelyet a Szent István Terem dunai oldalán lévő féloszlopfőn rozetta helyettesít, Vértesszentke-

reszten pedig (a főapszis közelében megtalált féloszlopfőn) akrobata figurája.⁵¹ A vértesszentkeresztli antikizáló fejezetek egy részénél a voluták köze díszítetlen, a típusnak ez a változata a legelterjedtebb antikizáló kompozíció.

Néhány kisméretű esztergomi fejezet⁵² kompozíciós típusa mindkét – az aracsi és a vértesi fejezetek képviselte – provençe-i típussal összefüggésbe hozható: rajtuk ezek közös motívumai – a tengelyben a voluták közé emelkedő és a sarkokon alájuk hajló levelek – jelennek meg, a két típust megkülönböztető alsó levélsáv az osztógyűrűvel együtt elmarad (33. kép). A csigásodás alakítása és ennek szalaggal való átkötése alapján e fejezeteket a füzéres fejezet mesterének körébe sorolom. Ismét megállapítható tehát, hogy a dunai oldallal szembeni fejezet típusát e mester, illetve a környezetéhez tartozók is alkalmazták. Ennek alapján a mester művészeti körét megkülönböztető jellemvonások bővíthetők: egyrészt az anyaghasználatot illetően, másrészt ettől talán nem függetlenül a levéltípust tekintve: az ép állapotban fennmaradt fejezet vörös márványból készült⁵³, levelei tagolatlan szélűek. A levelek felületét két, élben találkozó homorlat tagolja. Az élnek megfelelően a kihajló levélhátat vájat osztja kétfelé. E fejezet a kompozíciója és a részletei alapján tehát a palotához köthető. Vajon megtehetjük-e ezt az anyaga alapján is? A palotán és a kápolnán a vörös márványt padló- és falburkolólapokként, valamint fülke és oszlopküllők kiképzéséhez alkalmazták. A vörös márványnak művészeti szempontból igényes darabokon való palotai szerepeltetése az eddigi szakirodalomban nem ismert, a vörös márványnak ilyen célú felhasználását a Porta speciosához kötötték (vö.: Lővei, 1992). Klinger Lászlónak a palota tróntermi, udvari ablakára vonatkozó rekonstrukciós elképzelése az ablaknak in situ fennmaradt faragványára hívta fel a figyelmemet (34., 35. kép).⁵⁴ Ezen a vörösmárvány konzoltördéken az idézett fejezet levéltípusával találkozunk. Klinger rekonstrukciója szerint a fejezet levélvégződését is mutató faragvánnyal és nyolcszögletű bélletívdarabokkal⁵⁵ egészíthetjük ki az ablakhoz és így a palotához tartozó emlékményt. Az anyaghasználat és az összeillesztésre utaló megoldások alapján az ablakot a palota művészetének a Porta speciosa körével való

érintkezéseként értékelem. Vagyis a palota udvari homlokzata nemcsak a palotakápolna gótikáját jelentő, valamint a füzéres fejezet mestere képviselte modenaias stílus tanúja, de – ez utóbbitól nem függetlenül – a Porta speciosát jellemző páрмаi kapcsolatok⁵⁶ irányába mutatóé is.

Térjünk vissza a voluták közé emelkedő levél kompozíciós típusát a Szent István Teremben eredetileg alkalmazó mesterhez. A Szent István Teremnek és a trónteremnek az említett fejezetei közt már megállapított kompozíciós azonosság mesterazonosságot is jelent. A trónterem egy másik fejezetét is (a délkeleti szögletben lévő) e mester munkájaként azonosítom (36. kép).⁵⁷ Ennek a kompozíciója esetében is számolhatunk modenai remnizscenciákkal, amennyiben ezt az úgynevezett szélfűtta leveles típus változataként értelmezem. De amíg e típus modenai példáin, így a Porta Regia emeleti részén (67. kép)⁵⁸, valamint a Ghirlandina ötödik szintjén (47. kép)⁵⁹ a félig egymásra fedő levelek mindkét sávban azonos irányba néznek és dőlnek, addig Esztergomban az egymás fölötti sávok ellentett irányúak, és a levelek nem dőlnek meg. Úgy tűnik, mesterünk ezt a kompozíciós előképet is szabadon kezelte, bár a szélfűtta alakzatoknak ellentett irányba dőlő levélrétegekkel alkotott megoldásai (ezek a későantik korból származnak: Konstantinápolyból, Thesszalonikéből⁶⁰), illetve a felső levélzóna egy-egy tagjára korlátozódó változatai is ismertek (Velencéből⁶¹, a modenai főkapu emeleti részéről, 69. kép⁶²). A sorozatba illeszkedik az ócsai kereszt- és hosszháznak a szélfűtta levelekből voluta nélkül komponált típusa is (37. kép).⁶³

Az elmondottak alapján megállapítható, hogy a munkát a Szent István Teremben feltűnt két mester osztotta meg egymás közt a palota tróntermi szintjén is. Amíg az időben korábbi teremben azonos műfajban dolgozóként láttuk őket, addig a felsőbb szinten e szempontból is megkülönböztethetők egymástól. A dunai oldallal szembeni fejezet mestere itt is csak faloszlop-fejezeteket készített, míg a füzéres fejezet mestere elsősorban nyíláskeretezések díszítésén működőnek mutatkozik.

A dunai oldallal szembeni fejezet mesterének tulajdonítok egy pilaszterfölből való saroktöredéket is, amelyet az esztergomi kőtár őriz (38. kép).⁶⁴ Ez a kompozíciónak az alsó levélsorából őriz egy-egy elemet. A Szent István termi fejezet kompozíciójának rokonai alapján már feltételezhettem, hogy mesterünk is ismerte az osztógyűrű motívumát. Itt ezt az ő alkalmazásában látjuk: az osztógyűrű a levelek fölött, a második levélsor maradványaival együtt jelenik meg.

3. A levélsoroknak osztógyűrűvel való tagolása a harmadikként meghatározható mester kompozícióinak jellegzetes tagolóeleme (20., 21. kép). A nagy fejezetek mestere nemcsak ezen részlet alapján, de a levélstílus alapján is rokonítható az előzővel: a hármas és ötös csoportokat alkotó karéjok egy nagyobb homorlat körül jelennek meg. De a homorlat gyakran nemcsak a karéjcsoporthoz tartozó felületeinek középső részét tagolja, hanem a középső karéjba felfutva annak egészét homorúan alakítja. Jellemző megoldás a lekerekített karéjvégek kizárólagos alkalmazása. Az eddigiekhez képest eltérő – és megkülönböztető – vonás a karéjok közti él jelenléte. A karéjcsoporthoz közti furatlyuk alatt megjelenő vájat szintén nem fut le a levéltőig, csak rövid szakaszon jelenik meg. Másrészt e tagolóelem teljességéhez való ragaszkodás nem következetes: a holdacska motívuma gyakran elmarad, sőt néha a vájat is. A levélsorok alakításában e mester alkotásai közt – ugyanúgy, ahogy ez a füzéres fejezet mesterének esetében már előfordult – kettősség állapítható meg: a levélsorok vagy önállóan egymás mellett álló levelekből vagy ezek frízszerűen – két furatlyuk által tagolt levélelemben – összenőtt együtteséből állnak.

A nagy fejezetek mesteréről elmondható, hogy a stílusa nem független a palotakápolnán jelentkezőtől: a kápolnakapu bal oldali belső fejezetén (39. kép)⁶⁵ a karéjos levéldísz tagolása a kanalasán alakított középső karéjjal a nagy fejezeteken látható megoldásokra és az ezzel rokonítható pilisszentkereszti, kaloccai és ócsai faragványokra emlékeztet.⁶⁶ Az esztergomi kőtárban őrzött nagyméretű fejezet volutáinak helyén megjelenő tagolatlan oldalszélű, felfelé keskenyedő levelek és ezeknek élben érintkező homorlatokkal való tagolása szintén ismert a palotakápolnán is, a nyugati belső

szögletek egy-egy fejezetén (40. kép).⁶⁷ Ennek a tagolásmódnak a rokonát, amint a vörösmárvány-darabon láttuk, a füzéres fejezet mesterének a Porta speciosával érintkező köre is használta.

A fenti két csoport egy-egy jellegzetes fejezetét a kompozíciójuk eredete szempontjából is megvizsgáltam. Ezt most a Nemzeti Múzeumban kiállított féloszlopő kapcsán is megteszem (21. kép). Az előbbieken összformák vagy részletmotívumok azonos megjelenésű megfelelőit kutattam, a kompozíciókra vonatkozó motívumtörténeti következtetéseinket az azonosságokból vontam le. Most a tarasconi Sainthe-Marthe-templom déli kapuja fejezetmegoldásainak kompozíciós-tipológiai sajátosságaiából és a belőlük levonható módszertani következtetésekből szeretnék kiindulni.⁶⁸ Véleményem szerint a templom kapujának öt fejezetcsoportja a művészettörténet számára a délfrancia XII. századi protoreneszánsz jellegzetes és elterjedt kompozícióinak reprezentatív példatáraként tanulmányozható. Az örvénylő leveles és a sasos kompozíció mellett itt a levélcsokor motívumával díszített fejezetek is feltűnnek. A külső fejezet jól szemlélteti a motívum eredetét: ez a korinthuszi fejezet volutapárjainak tövéből elhelyezett levélképekre vezethető vissz-sza. A levélcsokor a béllet középső fejezetén oldalanként csak egyszer jelenik meg. Az így közép-motívummá vált levélcsokornak megfelelően alakított a volutazóna is: ezt csak a sarkok alatti csigásodások képviselik.

Az aracsi templom fejezetkompozícióinak rendszerezése kapcsán antikizálóknak azokat határoztam meg, amelyeken a voluta vagy az ennek megfelelő zóna is megjelenik. Ha a voluták kompozíciót meghatározó szerepének elvét a volutazóna megjelenésére is kiterjesztjük, akkor az antikizáló fejezeteket ennek alapján tovább csoportosíthatjuk: korinthiszálókra és kompozitfélélékre. Így kompozit reminiscenciaként értékelhető a tarasconi kapubélletnek belülről a második fejezete is: a voluták közti osztógyűrű kompozíciós helyzete a tojássoros echinusának felel meg. Ennek alapján a levélcsokros közép-motívumú fejezet a bélletben is megjelenő korinthiszáló kompozíció kompozitfélé változatpárjaként tipologizálható.

Az így rekonstruálható elv alapján eredeztethető a szóban forgó esztergomi féloszlopő kompozíciója is (21. kép). A fejezeten két, osztógyű-

rúvel elválasztott levélsor áll: az alsóban négy, a felsőben három levéllel. Fölöttük a kompozit kompozíció echinusának megfelelő helyzetben újabb osztógyűrű húzódik: ez az alsótól megkülönböztetve karéjsoros díszű. A volutázóna is kompozitfélén alakított: csak a szélső levelek fölött csigásodik voluta. E kompozíció változata a kőtári fejezeté is (20. kép).⁶⁹

E kompozíció mellé – eredetét szemléltetendő – változatpárként tehát egy korinthizálót állíthatunk. Jellemző módon ismét egy aracsit. A romtemplom nyolcszögű pillérének fejezetkompozíciója⁷⁰ korinthizáló megfelelője az esztergomi változatoknak. A korinthizálásnak felel meg a felső osztógyűrű elmaradása, de a két levélsor között ez itt is feltűnik. Az esztergomi és az aracsi ornamentika sajátos összefüggéseinek megfelelő következtetéseket alkalmaztam már. Most is, amikor a későbbi faragvány alapján az esztergomi mesterek formakincsére vonatkozó rekonstrukcióval élek, ezt teszem. A nagy fejezetek kompozíciója az aracsinak megfelelő használatáról tanúskodik. Ugyancsak jellemző a helyzet az aracsinak a párhuzamait illetően is. Ilyenek ugyanis Modenában maradtak fenn. A Ghir-landina ötödik szintjén a megfelelő kompozíció levelei rétegeket alkotnak: köztük elmarad az osztógyűrű (56. kép).⁷¹ A típusnak az egy szinttel alacsonyabban lévő változatán – változat, mert az alsó levélzóna a fölsőtől eltérő jellegű levelekkel alakított – a levéldíszítés sorokba rendezésének a szint többi fejezetén is érvényesített elvét idézi.⁷² A voluták csigásodásának kúposan kiálló végződése és ezek szalagos átkötésének Esztergomban (elsősorban a füzéres fejezet mesterénél) és Aracson is alkalmazott motívuma szintén a negyedik szintű kompozíció relevanciáját feltételezi.

Az osztógyűrű szerepeltetése, illetve elmaradása szempontjából is alkalmazható tehát a párbaállítás lehetősége: azonos kompozícióknak több esetben mindkét változata előfordul. A Ghirlandinán ez ugyancsak a levélcsokros típus változatain szemléltethető, bár ez esetben a példák nem egy szinthez tartoznak, így nem egymás mellett szerepelnek.

Az aracsi nyolcszögű pillérfő kompozíciójának előzményeit – ahogyan ezt már a korábban említett aracsi, ócsai és esztergomi fejezetek kapcsán is megtettem, nem elsősorban levéltípusra és tagolásmódra, hanem kompo-

ziciós (rész)megoldásokra alapozva, kapcsolatrekonstrukciók formájában a modenai művészeti körben kereshetjük. Vajon az előképek, ismeretek megnyíivel keltezhetők a palotának a szakirodalom által egységesen III. Béla korára keltezett építkezései elé?

III. A modenai Ghirlandina növénydíszes fejezetfaragványai és datálásuk. Kapcsolatok a mae- stri campionesi modenai művészeti körében

A következőkben a magyarországi emlékanyaggal kapcsolatba hozható modenai – campionesese mesterek által faragott – fejezeteket vizsgálom, amelyek egy része a székesegyház harangtornyához (Ghirlandina) tartozik, valamint időbeli meghatározásukkal foglalkozom. A Ghirlandina fejezetei a negyedik és ötödik szintjének kettős, illetve hármas ablakait osztó, falvastagságban álló oszlopaihoz tartoznak, a székesegyházi rokonaik a főszentély oltárasztalának kettős oszlopaihoz, az altemplomnak a templombelső felé néző kétrétegű homlokzataként kialakított és a főszentély szintjén mellvédekkel lezárt függőfolyosót tartó pontiléhez és a déli mellékhajóba nyíló kétszintes Porta Regiához készültek.

A Ghirlandina épületének és fejezeteinek a datálására vonatkozó kutatást William Montorsi a toronyról írt monográfiájában foglalta össze, és egészítette ki saját elképzelésével.⁷³ Az eddigiekben a torony ötödik szintjének datálásából indultak ki, és ezt a második szinten lévő, általában 1169-ként vagy 1179-ként értelmezett évszámú felirat alapján tartották megoldhatónak.⁷⁴ Roberto Salvini a torony folyamatos, az 1160-as évektől folyó építésével számolt, és a felirat évszámát 1179-ként meghatározva, azt az ötödik szint befejezésére vonatkoztatta.⁷⁵ Arturo Carlo Quintavalle és Montorsi mást javasoltak. Quintavalle szerint a torony a negyedik szintjével együtt 1130 körül már készen állt, s az ötödiket csak harminc–negyven évvel később fejezték be.⁷⁶ Montorsi a negyedik és az ötödik szint építése

közt több mint hatvan év különbséget feltételezett. Az ötödik szint datálását a felirat dátumának 1169-es feloldására alapozta.⁷⁷

Az évszámnak az értelmezése és a szintekre való vonatkoztatása körüli vita arra figyelmeztet, hogy az eddigi datálási kísérletek nem művészettörténeti módszerűek. Én épp ellenkezőleg: egy ilyen szempontú vizsgálat következtetéseivel az évszámot csak összevetni kívánom.

Kiindulópontom – akárcsak Esztergom esetében – a füzéres kompozíciójú fejezet, amely a torony negyedik szintjének nyugati ablakához tartozik (41. kép).⁷⁸ Amíg ennek az esztergomiival való összehasonlítása az álló levelek részletei alapján történt, addig most a füzérfélének és a levélcsoportnak a megjelenését vizsgálom meg. Ezek akantuszindaszerűek. Indaszerűek, amennyiben a levél hosszúkás befoglaló formájú és ívelődő tengelyhez igazodik. A levélszél pedig valóban az akantuszokéhoz hasonlóan karéjos, de a karéjoknak csoportokba való tagolódása nem bontja meg a levélszél egységét: e csoportokon belül ugyanis a karéjok egymás mellé és nem egymás alá rendeződnek. A csoportokra való tagolás tehát a levél felületét tagoló motívumként érvényesül. E tagolás hasonló részletekkel történik, mint az eddig vizsgált akantuszleveleknél: furatlyukkal és vájattal. E kettő közül itt elmarad a furatlyuk íve és a vajatlezáró ív közti holdacska. A tagolóido-mok közt hármás karéjcsoporthoz vannak, a középső karéj felülete kanalasán vájt. A karéjok íves végződésűek, a szélsők a szomszédos csoportok karéjai felé – a furatlyuk fölött, azt mintegy lezárva – áthajlanak. -

A harmadik és a negyedik szinten ez a levéltípus konzolokon⁷⁹ és a negyedik szint keleti ablak belső fejezetén (42. kép)⁸⁰ örvénylő leveles kompozíciók részeként jelenik meg. A levéltípus ugyanilyen motívumot alkotva látható az ötödik szint északi ablak egy külső fejezetén, ahol az abakuszrózsát helyettesíti (43. kép).⁸¹ A levéltípus képviselői a pontile egy fejezetén (44. kép)⁸², valamint a főoltár egy kettős fejezetén (45. kép)⁸³ fejezetoldalakon körbefutó hullámindás kompozíció részeként az indáíveket körbe fordulva töltik ki. Az örvénylés a szomszédos oldalakon, az emelkedő és ereszkedő íveknek megfelelően, ellentétes irányú. Az indához további, fel- és lefelé néző levelek tartoznak. Az indák felülete karéjos díszű.

A levéltípus a pontile (44. kép)⁸⁴ és a Porta Regia baldachinjának vállpárkányán (48. kép)⁸⁵ a negyedik szintről idézett darabéhoz hasonló frízkompozícióban is szerepet kap. A különbség: az örvénylő részek domborúan alakítottak. A Porta Regia bélletének a vállpárkányán a fríz egyszerűbb, az egymást átható villás indavégek és a hozzájuk kapcsolódó motívumok nélküli változatát alkalmazták (46. kép).⁸⁶

E példák a levéltípusnak az eredeti megjelenési „környezetét” szemléltetik: a levéltípus a protoreneszánsz művészeti környezetben máshol is örvénylő leveles motívumot alkotva fordul elő. A karéjcsoportosítási és tagolási módnak a megjelenése és terjedése alkalmasint épp e levéltípussal és kompozíciós motívumával együtt történhetett. A füzérfélével díszített fejezetben látható levelek változatai a típusnak, de motivikus és ezzel összefüggésben megjelenésbeli szempontból egyénibb megoldásúak. A levelek itt nem örvénylő kompozíciót alkotnak, és nem tengelyszimmetrikusak – a füzér esetében alul, a csokornál pedig felül karéjozottak. A Ghirlandina ötödik szintjének egy másik északi fejezetén⁸⁷ a vizsgált típus újabb motívum részeként, a fejezet tengelyében emelkedő két szétterülő levelet és ezek között két, felső szélén karéjozott féllevelet alkotva jelenik meg. E szinten a kérdéses tagolásmódot a levéltípustól függetlenül is alkalmazták: a voluták nélküli szélfűtta kompozícióban, a kihajló, ferdén elfekvő levélháton (47. kép).⁸⁸ A levéltípus a jellegzetes kompozíciós megoldástól függetlenül, álló levél szerepében jelenik meg az altemplom templom felőli homlokzati árkádoszlopai feletti vállpárkányon (58. kép)⁸⁹, a pontile mellvédjének könyöklőpárkányán⁹⁰, a Porta Regia baldachintartó kompozit fejezetén (48. kép)⁹¹ és a főoltáron is.⁹² A típus egyszerűsített változatai jellemzik a Porta Regia emeleti szintjének három fejezetét.⁹³

A Ghirlandina harmadik, negyedik és ötödik szintje között a jellegzetes tagolású levelekkel alkotott örvénylő és még inkább az ettől eltérő egyéni motívumok alapján kapcsolatot állapítok meg. E kapcsolat alapján, Salvinihez hasonlóan, nem látok a szintek közt olyan nagy időbeli különbségeket, mint Quintavalle és Montorsi.

A következőkben Salvininek a torony befejezésének az idejére vonatkozó megállapítását vizsgálom meg, valamint Quintavalle és Montorsi évszámjavaslatainak a három szint egyforma datálására való alkalmazhatóságát is: a negyedik szintre tett javaslataik érvényesek-e az ötödikre is, vagy fordítva.

A levéltípus megjelenését Montorsi alapján 1106, Quintavalle alapján pedig 1130 körül kellene meghatároznom. Vagyis így Wiligelmo, esetleg Niccoló generációjából kellene ezt származtatni. De ismereteim szerint Wiligelmo művészeti környezetében nem alkalmazták sem a levéltípust, sem a részletképzést, bár a modenai dóm nyugati kapuján a hármaskaréjcsoporthoz megkülönböztető tagolásmód is feltűnik.⁹⁴ Niccoló műhelyében viszont – a veronai dóm és a San Zeno-templom homlokzati díszének tanúsága szerint – már alkalmaztak hasonló levéltípust az örvénylő kompozícióval együtt, de a jellegzetes részletképzés itt sem jelentkezik. A jellegzetes levélalakítással a század első két harmadában Észak-Itáliában máshol sem találkozunk⁹⁵, a század végén viszont az örvénylő leveles motívum részeként igen sok példája idézhető. A példák a maestri campionesi és Antelami művészeti környezetének jellegzetes elemei. A motívum Észak-Itáliában való megjelenése is minden bizonnyal hozzájuk köthető. Erről a modenai pontile és Antelami pármái domborműve is tanúskodik (51. kép).⁹⁶ A megjelenés idejéről az előbbi vitatott keltezésnek a tisztázásáig a pármái darab 1178-as évszáma szolgálhat biztos tájékozódásul.⁹⁷ Az évszám a Ghirlandina negyedik és ötödik szintje befejezésének Salvini ajánlotta datálásához is közel áll. Montorsinak és Quintavallénak a negyedik szintre tett datálási feltételezéseit elvetem. Ugyanakkor az ötödik szintre vonatkozó javaslataikat, Salvini datálásával együtt, pontosítani kívánom. A pontosítást nem az örvénylő leveles motívum és levéltípusa alapján, nem is a levéltípus egyéni változatainak segítségével, hanem a két szint közötti további kapcsolatokra alapozva – ezeket értékelve és összetevőit eredetizve – látom megvalósíthatónak.

A két szint között kimutatott kapcsolat néhány közös kompozíciós (részlet)megoldással tovább bővíthető. A negyedik szint déli ablakának külső fejezete levélcsokros kompozíciójú (52. kép).⁹⁸ Az alsó zónában a fejezet oldaltengelyeiben egy-egy levél áll. Fölöttük a sarkok alatti levelek közül gyűrűvel lezárt törzs emelkedik, amelyből a volutazónát elfoglaló levélcsok-

kor terül szét. A levélcsoport kétoldalra hajló karéjcsoporthoz tartoznak, amelyek ugyanolyan tagolásúak, mint az alsó levelek széleit képzők. Középen, ugyanúgy, mint a füzéres fejezet levélcsoportjában, felfelé emelkedő karéjcsoporthoz tartoznak. A kompozíciónak az ötödik szinten megvan a párdarabja: a nyugati ablak egyik külső fejezetén (53. kép).⁹⁹ A különbség annyi, hogy a két levélzóna nem egymás mögötti levélréteget, hanem egymás feletti, osztógyűrűvel elválasztott sort alkot. A levélcsoport kompozíciónak régiesebb, a volutacsigásodásokkal teljes változata mindkét szinten megjelenik. A negyedik szint északi fejezetén is alul kétzónás a levéldísz, de, hogy a levelek egymás mögül hajlottak-e ki, vagy köztük osztógyűrűt alkalmaztak-e, nem tudjuk, mert a darabra utólag kétoldalt ráfalaztak (54. kép).¹⁰⁰ A levélcsoport viszont, tekintve, hogy a csigásodások között jelenik meg, az eddig említettekhez képest eltérő: egy széthajló és ezek közébe összehajló levélpár alkotja. Az ötödik szint belső keleti volutás-levélcsoport fejezetén az álló leveleknek egyetlen zónáját alkalmazták (55. kép).¹⁰¹ A levélcsoport széthajló részei a voluták nélküli levélcsoport fejezeteken látottakéhoz hasonlóan a fejezet teljes szélességét elfoglalják, ezek ugyanis nem a voluták között, hanem azok alatt helyezkednek el. Középen, a negyedik szint volutás-levélcsoport darabhoz hasonlóan itt is összehajló levélpár emelkedik, de ezek kompozíciós szerepe jelentősebb az ottaniakénál. A köztükben kicsi abakuszrózsa kapott helyet.

A negyedik szint keleti ablakának külső (42. kép)¹⁰² és az ötödik szint nyugati ablakának egyik belső fejezetét (56. kép)¹⁰³ az esztergomi nagyméretű féloszlopok (20., 21. kép) kapcsán már említettem. A modenai fejezetek volutáinak egymástól különböző alakítása a két szint többi volutás fejezetére is jellemző: a negyedik szinten a voluták csigásodása szalaggal átkötött, a szalagot furatlyukak díszítik. Az ötödik szinten viszont ez a részlet elmarad, itt a csigásodások közt általában egy átlósan álló korong éle jelenik meg. A negyedik szint volutáinak megfelelője az ötödiken csak egyetlen esetben jelentkezik, a déli ablak egyik belső fejezetén (57. kép).¹⁰⁴ A furatlyukas tagolást az ötödik szint nyugati ablakának már említett külső fejezetén a levél közepén alkalmazták (53. kép).

A negyedik szinten a füzérfélével díszített fejezet mellettinek (41. kép) szintén csak részlete vethető össze az ötödik szinti északi ablak egyik külső fejezetének megfelelő helyzetű részletével (43. kép): a voluták mindkét esetben féllevélpárok mögül emelkednek. Az ötödik szinten a voluták a kompozit típusnak megfelelően csak a sarkok alatt jelennek meg, középen pedig a már idézett örvénylő leveles motívum. A levélpárok a második zónába az alsó levélfrízből emelkednek fel. A torony negyedik szintjén viszont a levélpárok az alsó levelektől függetlenül állnak, a zónák közt osztógyűrű húzódik.

A negyedik szint hét fennmaradt fejezetének kompozícióihoz az ötödikről egy esetben teljes, kettőben pedig részletazonosságot idézhettem. A két szint között további kompozíciós kapcsolatok a pontile, a Porta Regia és a főoltár fejezeteinek a vizsgálatba való bevonásával állapíthatók meg.¹⁰⁵

Az utóbb említett toronybeli fejezetek rokonai a XX. század elejei helyreállításkor a pontiléhez kapcsolódó közlekedőkarzat (ballatoio) alá helyezett¹⁰⁶ és az altemplom homlokzati árkádjaihoz tartozó fejezeteken¹⁰⁷ jelennek meg (58. kép).¹⁰⁸ A ballatoio alatti fejezet a ghirlandinai negyedik szinti fejezetnek az osztógyűrű nélküli megfelelője. Az altemplomi árkádok alattiak pedig a torony szóban forgó fejezeteinek az egyszerűsített változatai, amennyiben rajtuk osztógyűrűvel zárt díszítetlen sáv felett csupán a féllevélpárok és a korinthizáló voluták kerültek kifaragásra. Ezeken viszont abakuszrozetták is megjelennek.

A Ghirlandina levélc sokros-volutás kompozíciói közül a negyedik szint-hez tartozó változathoz áll közel (54. kép)¹⁰⁹ a Porta Regia egy fejezete (59. kép).¹¹⁰ Amíg a Ghirlandinán a gyűrűvel lezárt törzsből egy-egy szétterülő féllevél közt összeborulók emelkednek, addig a kapu fejezetén a gyűrű fölött a fejezet egyik oldalán szintén összeboruló féllevelek, egy másik oldalán pedig egy, a volutaszáraaktól furatlyukkal és vājattal elválasztott karéjos levél jelenik meg. Ennek rokonai a Ghirlandina többi levélc sokros fejezetén is ugyanilyen pozícióban tűnnek fel, kivéve az ötödik szinti volutás változatot.

Azonos a kompozíciója annak a két kétfőzés fejezetnek is (42., 60. kép)¹¹¹, amelyeken az alsó sávot négy, sarokiránt elhelyezkedő levél, a felsőt pedig a Porta Regia és a pontile párkányait, valamint az Antelami-reliefet díszítő, már említett motívum alkotja: olyan hulláminda, amelynek íveit egy-egy örvénylő leveles motívum tölti ki, ívközeiben pedig, a villásan szétváló, egymást átható indavégekhez kapcsolódva egy-egy fürt vagy levél helyezkedik el.¹¹²

A fejezetoldalakat elfoglaló és a nyakgyűrűn álló, kiterjesztett szárnyal és az abakuszrózsa helyén oldalra fordított fejjel elhelyezkedő sasmadarakkal alakított kompozíció is mindkét helyen, valamint a pontilén is előfordul (52., 61., 62. kép).¹¹³ A Ghirlandináié a voluták motívumával gazdagabb. A kompozíciónak a kapu emeleti részén egy másik változatát is alkalmazták: ezen a madarak átlós elhelyezésűek, a voluták helyét elfoglaló fejükkel pedig szembenéznek. A fejek mögött hangsúlyos kehelyperem-motívum ívelődik.¹¹⁴

A Porta Regiának és a Ghirlandinának az összefüggését az ötödik szint néhány fejezete is alátámasztja. E szintről idéztem már azt a faragványt, amelyet a voluták alakítása alapján a negyedik szintiekkel rokonítottam (57. kép).¹¹⁵ Ennek a korinthisáló kompozíciója a Porta Regia baldachinját tartó jobb oldali külső oszlop fejezetén is megjelenik (63. kép).¹¹⁶ A párhuzam a furatlyukak sorával díszített volutapánt vonatkozásában is fennáll. A korinthisáló kompozíciónak levélsokrok nélküli változata a Ghirlandina ötödik szintjén ugyancsak megjelenik.¹¹⁷ Tagolatlan levelekkel és volutapántok nélküli megfelelőjét a helyreállításkor a pontilére vezető északi lépcső alá helyezték.¹¹⁸

A Porta Regia baldachintartó fejezetei közül a kompozit típusúnak is (48. kép)¹¹⁹ ismert a ghirlandinai, ötödik szintű egyszerűsített párja: az északi oldal egy belső fejezetén (49. kép), amelyen elmarad egy levélsor, helyette díszítetlen, osztógyűrűvel zárt sáv jelenik meg, hasonlóan az altemplom homlokzati árkádjai alatti fejezetekéhez (58. kép).¹²⁰ A kompozit fejezetek rokona, a kapun látottnak közeli változatban a pontiléhez tartozik (50. kép).¹²¹ A levelek mindkét esetben egymás feletti sorokba rendezettek. A

különbség csak annyi, hogy az echinus alatti rozettapárok a pontile kisebb méretű darabján nem jelentkeznek.

A két levélsoros, volutás kompozitféle típus változatain a voluták alá a Ghirlandinán egy-egy felezett, a Porta Regia két fejezetén egy-egy egész levél hajlik (64., 65. kép).¹²² Az utóbbiakon az abakusz alá csúszott helyezett rózsza alatt osztógyűrű – echinusszármazék – jelenik meg. A Ghirlandinán ez elmarad: a voluták töve is látszik, az abakuszrózsza az ezek közül emelkedő száron helyezkedik el. A negyedik szintnek a Porta Regiával rokon fejezetei kapcsán kétszer már említettem a pontilét, a kompozit fejezet esetében is ezt kellett tennem, és ezt az utóbbi kompozíció kapcsán is. A pontile két fejezetén (66. kép)¹²³ a második levélsor az egész leveleivel a Porta Regiára, a volutazóna pedig gyűrű nélküli alakításával a Ghirlandinára emlékeztet.¹²⁴ A levelek ugyanúgy sorokba rendezettek, a voluták is pánttal ellátottak és a rozetták is szár nélküliek, mint a kapu fejezetein. A típusnak a réteges levéldísszel alakított, rozetta nélküli rokonait a főoltár három kettős fejezetén is alkalmazták.¹²⁵ A főoltár egy másik kettős fejezetén a kompozíció egy levélsoros változata jelenik meg, amelyen a voluták köze sem maradt üres, hanem karéjos formák által takart.¹²⁶ Ennek a típusnak a változatai is fennmaradtak a Ghirlandina ötödik szint-jén.¹²⁷ A pontile és a főoltár közti kapcsolatot bizonyítja, amint azt már említettem, az örvénylő levelekkel alkotott kompozíciónak mindkét helyen való előfordulása.¹²⁸

Az ötödik szint szélfütta kompozíciója (47. kép) mellé párként ugyancsak a Porta Regia emeleti szintjének egy fejezete állítható (67. kép).¹²⁹ Különbség köztük a részletek tekintetében állapítható meg: amíg a ghirlandinai levelek akantuszok módjára tagoltak, ferdén elfekvő végződéseik pedig, amint már említettem, a füzérfélével díszített és az örvénylő leveles kompozíciókban szereplő levéltípusnak megfelelően képzettek, addig a kapun a levelek szinte teljesen tagolatlanok, csak a ghirlandinaiakéhoz hasonló alakú végzódéseket osztja egy-egy borda kétfelé. A szélfütta kompozíciónak volutazónával teljes ghirlandinai változatán, az előbbivel szomszédos fejezeten, szintén tagolatlan levelek jelennek meg, de ezek végződése egyszerű visszahajlásúak (68. kép).¹³⁰ A kompozíció, voluták nélkül a

szekesegyház nyugati kapujának az emeleti szintjén is alkalmazásra került, a levélvégek ezen is elfekvők (69. kép).

Az ötödik szint volutás-levélc sokros fejezetének a kompozíciós párja a főoltárhoz tartozik.¹³¹ A különbség az utóbbi kis méreteivel magyarázható: a levélc sokornak a voluták közébe emelkedő, összehajló levelek alkotta részét itt bimbóra vagy mákgubóra emlékeztető motívum helyettesíti.

A kompozíciók összehasonlító vizsgálatainak az eredményeként megállapítható, hogy a negyedik szint fejezetei esetében elsősorban a Porta Regia emeleti szintjének, másodsorban pedig a pontilének és a főoltárnak a fejezeteivel fennálló kompozíciós rokonság a meghatározó. Az ötödik szint esetében is számolni kell rokonsággal, de itt kevesebb a kapcsolódási pont. A kapcsolódási pontok a két szint egymáshoz való viszonyát is jelzik. Ez a viszony kétértelmű, a negyedik és az ötödik szint fejezetei az összefüggéseik vonatkozásában egységesnek tekinthetők, de a közös rokonságról a két szinten (a volutás-levélc sokros kompozíció volutái kivételével) különböző kompozíciós elemek tanúskodnak. A furatlyukas, vájatos tagolásmód mindkét szintet jellemzi, ugyanúgy, mint a Porta Regiát, a főoltárt és a pontilét is. A voluták nélküli levélc sokros fejezetek tanúsága szerint a két szint között a Porta Regiával, a főoltárral és a pontilével fennálló rokonságtól függetlenül is van kompozíciós kapcsolat. Az ötödik szinten a levéltípusnak az örvénylő motívumtól függetlenül való alkalmazási ötletét a füzéres fejezet mesterétől származtatom. A két szint kompozíciós különbségeit, valamint a volutaalakítást különböző mesterek tevékenységével magyarázom: az ötödik szint munkabavételét új mesterek megjelenése előzte meg. A váltás nem lehetett teljes, az azonosságok talán a régiek közreműködésére, még inkább az új mestereknek a régiekéhez hasonló eredetű, részben épp az övéken alapuló tanultságára utalnak. A megállapításból az következhet, hogy nincs jelentős időbeli különbség a régi és az új mesterek tevékenysége, illetve a két szint elkészülte között.

Az új mesterek egyike stílusában eltér a társaitól. Fejezete – ötödik szint, északi ablak, belső fejezet (70. kép)¹³² – a volutaalakítása szempontjából ugyan a szintre általánosan jellemző megoldást mutatja, kompozíciós vonat-

kozásban pedig nem teljesen független a helyi hagyománytól: az abakusz-rózsa nem az abakusz előtt, hanem a voluták között jelenik meg, mint a Porta Regia emeleti darabjain.¹³³ A leveleken a füzéres fejezet füzérének részletképzésére visszavezethető tagolásmóddal találkozunk: a levelek hármas karéjcsoportokból állnak, ezek közt furatlyuk és vájat a tagolóelem, köztük a félhold alakú motívum is feltűnik. De az eddigiektől eltérően a karéjcsoportok is egy-egy furatlyukkal alakított formából indulva terülnek szét, amely alatt szintén félhold alakú vésetet és vájatot alkalmaztak. A jelentős különbség a hagyományos alakításhoz képest, hogy mindhárom karéj felülete tagolt: középvájat fut bennük, kiálló bordában érintkeznek, valamint a karéjok hegyes végződésűek. Ehhez a részletképzéshez Vercelli San Andrea temploma Szent András-timpanonjának keretdíszéről idézek párhuzamot (71. kép). A ghirlandinai álló levéllel szemben itt ezek a levelek hulláminda részei.

A Porta Regiának azt a fejezettípusát, amelyen akantuszok háromujjú, leveles szárú voluták alá emelkedő, háromrétű levelekkel összenőtt frízt alkotnak, nem alkalmazták sem a negyedik, sem az ötödik szinten.¹³⁴

Az összehasonlító vizsgálatokból datálási következtetések is levonhatók. Véleményem szerint a campione mesterek tárgyalt modenai emlékcsoportjai egymáshoz közeli időben készültek. A kapcsolat, elsősorban kompozíciós szempontból különösen a harangtorony negyedik szintjének és a Porta Regia emeleti részének a fejezetei között szoros. A datálást illetően kérdés, hogy melyik emlékcsoport dátumát kell a többire nézve is érvényesnek elfogadni. A pontilét 1160–1165 vagy 1170–1175 közé¹³⁵, újabban viszont mint az 1184-es felszentelésre elkészültet szokás datálni¹³⁶, a kaput viszont csak a 13. század elejére.¹³⁷ Amennyiben az 1184-es felszentelési évszám érvényes a pontilére, úgy a Porta Regiára is érvényesnek kell lennie. Ebben az esetben el lehet tekinteni a ghirlandinai 1169-es vagy 1179-es évszámnak az ötödik szint befejezésére való vonatkoztatásától: a korábbi évszám inkább arra a második szintre nézve lehet támpont, amelyen az megtalálható. Az elmondottakból következően a főoltár datálása is, amellyel az eddigi szakirodalom nemigen foglalkozott, hasonlóan oldható meg.¹³⁸ A főoltárra vonatkozó vizsgálataim eredményét egy barokk kori

forrás megőrizte hagyomány értelmezése is megerősíti, amennyiben az a meg nem nevezett pápa, aki Lodovico Vedriani szerint a tizenkét oszlopos, kórusbeli főoltár eredeti felszentelője volt¹³⁹, a főoltárt is érintő 1184-es felszentelés III. Luciusával (1181–1185) és nem a minden bizonnyal csupán az altemplomi részekre vonatkozó 1106-os felszentelés II. Paschalisá-val (1099–1118) azonosítható.¹⁴⁰

Kérdés, hogy a harangtorony ötödik szintjét az 1184-re elkészült emlékektől mennyivel később vették munkába. Tekintve, hogy a két szint közt közvetlen mesterkapcsolatok tételezhetők fel, és tekintve, hogy a kutatás a szint figurális fejezeteit a pontilén láthatókkal rokonította¹⁴¹, a harangtoronyon való munka folytatása nem sokat váratott magára. Befejezését a szint sajátos stílusú fejezete alapján (70. kép) csak közelíteni lehet a Vercelliben folyó építkezések 1220 körüli ideje felé, de az időbeli azonosítás lehetősége nem elképzelhető.¹⁴²

A különböző datálási kísérletektől függetlenül megállapítható, hogy az esztergomi palota Szent István Termének és a modenai Ghirlandina negyedik szintjének a füzérfélével díszített fejezetei között időbeli kapcsolat létezett. Amennyiben helytálló az 1184 körüli datálásom, a Ghirlandina negyedik szintje nagyrészt provençe-i eredetű antikizáló formakincsének hatása Esztergomban szinte azonnal érvényesült: az esztergomi építkezésekre legkorábban szerződtetett kőfaragók tanultsága modenai kapcsolatú.¹⁴³ Mestereink friss művészeti ismeretek birtokában működtek, és kísérleteztek kompozíciós variációkkal. A korszerűsége, korabeli művészeti vívmányok invenciózus alkalmazására való törekvés az ő tevékenységüktől függetlenül is jellemzi az esztergomi művészetet. A korszerűségi igény alkalmasint megrendelői eredetű lehet: ahogy a modenai művészeti központot időben a pármái Battisteroé követi, úgy pármái tanultsággal rendelkező mestereket szerződttettek – a pármái építkezés még javában folyhatott – a Szent Adalbert-székesegyház főkapujának az elkészítéséhez. Az esztergomi körbe sorolható emlékeken¹⁴⁴ viszont a modenai és a pármái kompozíciókat és részletformákat ismerő kőfaragók alkalmazása nem okvetlenül újszerűségi törekvés jegyében történt, hanem azoknak a kapcsolatokéban, amelyek a megrendelőket a palota és a székesegyház építetőihez fűzte.

JEGYZETEK

- ¹ *Árpád-kori kőfaragványok*, 125, Marosi, 1984, 99.
- ² Marosi, 1984, 99. Képek a felsorolás sorrendjében: Marosi, 1984, Abb. 107., 106., 104. A medvevári fejezetről: Valentić, 1969, 81–88. Drago Miletic és Diana Vukičević Samaržija szerint a medvevárként számontartott darab eredete kérdéses, vö.: Valentić–Prister, 2002, 48.
- ³ *Pannonia regia*, 92., 110., I–33., I–55. sz.
- ⁴ Bertoni, 1921, 92. oldal képes táblája, az alsó sor bal első képén, valamint: Orlandini–Ceccarelli, 1975, fig. 181.
- ⁵ *Castelnuovo-Tedesco*, 1985, fig. 10.
- ⁶ Salvini, 1962, 196. képe: „Corpus” dei capitelli del chiostro, E 15. Az említettekkel a fejezet nyugati oldali kompozíciója hozható kapcsolatba.
- ⁷ *Castelnuovo-Tedesco*, 1985, 162., valamint Bertoni, 1921, XXIII–XXIV. A modenai fejezethez: Orlandini–Ceccarelli, 1975, 150.
- ⁸ *Árpád-kori kőfaragványok*, 125.
- ⁹ *Castelnuovo-Tedesco*, 1985, 162.
- ¹⁰ *Árpád-kori kőfaragványok*, 37.
- ¹¹ Mertens, 1995, Tafel I/1.
- ¹² Kluckhohn, 1955, Tf. 5/25.
- ¹³ Kluckhohn, 1955, Tf. 13/63.
- ¹⁴ Weinberger, 1984, fig. 12.
- ¹⁵ Mercklin, 1962, Abb. 1362.
- ¹⁶ Marburger Index, Verona, 001. 113.
- ¹⁷ Mercklin, 1962, Abb. 426.
- ¹⁸ Mercklin, 1962, Abb. 1051.
- ¹⁹ Mercklin, 1962, Abb. 1041.
- ²⁰ Hamann–MacLean, 1949–50, 200.

- ²¹ A füzér motívumának a levélháton vagy levélköz fölött megjelenő fél- vagy egész protoméfigurával ellátott, füzér nélküli kompozícióval való rokonítása csak egy ilyen megoldást mutató őstípus komplex szintjén lehetséges.
- ²² Biehl, 1926, 34–35., Tf. 38, Tf. 37/b. Az előbbi fejezetnek a homlokzaton jelenleg másolata látható. A szerző mindkettőt Rainaldus műveként határozza meg, a kompozíciót helyi antik motívumokból származtatja. A karzaton lévő fejezeten a figurák karjai nem jelennek meg, azok a füzérrel mintegy azonosulnak.
- ²³ Mercklin, 1962, Abb. 964.
- ²⁴ A megoldásnak a középkorra visszavezethető hitelessége viszont kérdéses, valószínű ugyanis, hogy a darab a székesegyház XVI. századi újjáépülésekor készült.
- ²⁵ Gerevich, 1938, 148–149., *Árpád-kori kőfaragványok*, 208–209., *Pannonia regia*, 110.
- ²⁶ Valentić, 1969, 87–88. A körbefaragott fejezeten három fej maradt fenn, a negyedik letört.
- ²⁷ *Pannonia regia*, 110.
- ²⁸ Marosi, 1984, 30., 54., Abb. 108., Raffay, 2000, 37. kép.
- ²⁹ Gerevich, 1938, 137., Marosi, 1984, 30., 35., 196., Kat. Nr. 20., Abb. 117., Raffay, 2000, 468., 38. kép.
- ³⁰ Gerevich, 1938, 137., CIII/1, Marosi, 1984, 30., 196., Kat. Nr. 19., Abb. 116.
- ³¹ Gerevich, 1938, 93., CIV/1 tábla, Marosi, 1984, 31., Abb. 105.
- ³² Marosi, 1984, 31., 48–49., Abb. 18., 96., 97.
- ³³ Marosi, 1984, 31., Abb. 89.
- ³⁴ Marosi, 1984, 50., Abb. 230.
- ³⁵ Marosi, 1984, 99. és Marosi, 1994–95, 332.
- ³⁶ *Pannonia regia*, 110.
- ³⁷ Marosi, 1984, 50., Abb. 113.
- ³⁸ Raffay, 2003, I. 49–51. kép.
- ³⁹ Gerevich, 1938, CIII. tábla, 2. kép.
- ⁴⁰ A csigásodások letörttek, ezek egykori létére a törésfelület szélrajza utal.
- ⁴¹ Végződésük letört.
- ⁴² Marosi, 1984, 30. szerint a Szent István termi fejezet kompozíciójának a tróntermi megfelelői a délkeleti és délnyugati szögletben lévő fejezeteken jelentkeznek. Véleményem szerint ezek eltérő kompozíciójúak – az északnyugati fejezetet viszont valóban a Szent István termi másolataként értékelem. Valószínűleg

- nyomdahiba: az Abb. 109. nem a trónterem délnyugati fejezetének a képe, hanem a lakótorony belsejében fennmaradté, amely *Marosi*, 1984, 30. szerint sem független a tárgyalt kompozíciós típustól.
- ⁴³ *Bertoni*, 1921, 74. képes tábla, bal alsó kép.
- ⁴⁴ Lásd: az első kötet tanulmányában 47., 51. kép.
- ⁴⁵ Az első kötetben: 52., 53. kép.
- ⁴⁶ A fejezet képét lásd az első kötetben: 76. kép.
- ⁴⁷ A fejezet képét lásd az első kötetben: 77. kép.
- ⁴⁸ *Hamann*, 1955, Tf. 166/a, b.
- ⁴⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, 191.
- ⁵⁰ Lásd a következő tanulmányban: 15. kép.
- ⁵¹ *Pannonia regia*, I–87., lásd a következő tanulmányban: 14. kép.
- ⁵² *Marosi*, 1984, Abb. 83., 88.
- ⁵³ *Marosi*, 1984, Abb. 88. A vörös márvány felhasználásáról: Lövei, 1992.
- ⁵⁴ Klinger László tájékoztatását ezúton is köszönöm.
- ⁵⁵ E töredékek a kutatásaim idején Esztergomban az ún. reneszánsz kotárban voltak.
- ⁵⁶ *Balogh*, 1932, 33., 112–115., *Marosi*, 1984, 54–61., *Pannonia regia*, 158.
- ⁵⁷ *Raffay*, 2003, I. 10. kép.
- ⁵⁸ *Bertoni*, 1921, 30. képes tábla, alsó sor középkép.
- ⁵⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 187.
- ⁶⁰ *Kautzsch*, 1936, Tf. 28/457., Tf. 29/466.
- ⁶¹ *Demus*, 1960, 67. pl.
- ⁶² *Bertoni*, 1921, 16. képes tábla, bal alsó fejezet.
- ⁶³ *Marosi*, 1984, 96., Abb. 136., *Raffay*, 2003, VI. 36., VI. 36/a-b kép.
- ⁶⁴ *Raffay*, 2003, I. 27. kép.
- ⁶⁵ *Marosi*, 1984, Abb. 226.
- ⁶⁶ *Takács*, 1992, 12., *Takács*, 2000, 316., *Raffay*, 2003, 228.
- ⁶⁷ *Raffay*, 2003, I. 73. kép.
- ⁶⁸ Lásd az első kötetben a 81. képet.
- ⁶⁹ A volutákat egy-egy tagolatlan oldalszélű levél helyettesíti, középen pedig egykor valószínűleg abakuszrózsát tartott szárral gazdagított.
- ⁷⁰ Lásd az első kötetben a 49., 50. képet.
- ⁷¹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 196.
- ⁷² *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 176.
- ⁷³ A Ghirlandináról megjelent monográfiák (közülük az *Orlandini–Ceccarelli*, 1975 félért már idéztem) Magyarországon nem hozzáférhetőek, használatukat

kutatásaim kezdeti szakaszában a Collegium Budapestnek a könyvtárközi kölcsönzésben nyújtott segítsége tette lehetővé (az egyiket Houstonból, a másikat pedig Bostonból sikerült meghozatni). Klaniczay Gábor segítségét ezúton is köszönöm.

A datálásról összefoglalóan: *Montorsi*, 1976, 51–55., 105., 296–301. és utalás-szerűen: *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, 131., 134., 137., 147.

⁷⁴ *Montorsi*, 1976, 16–21., *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, 133–134.

⁷⁵ *Montorsi*, 1976, 296. (*Salvini*, 1966, 152–154.)

⁷⁶ *Montorsi*, 1976, 298. (*Quintavalle*, 1964–65, 249–250., 254–255.)

⁷⁷ *Montorsi*, 1976, 300.

⁷⁸ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 180.

⁷⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 184., 46., 50. Továbbá: fig. 41., 65. A könyvben a negyedik szint belső konzolai nem szerepelnek.

⁸⁰ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 176.

⁸¹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 189.

⁸² *Modena*, 1999, 1283. kép.

⁸³ *Modena*, 1999, 971. és 976. kép.

⁸⁴ *Modena*, 1999, 1282–1283. kép.

⁸⁵ *Modena*, 1999, 321. kép.

⁸⁶ *Bertoni*, 1921, 29. képes tábla.

⁸⁷ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 190.

⁸⁸ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 187.

⁸⁹ *Modena*, 1999, 1288., 1289. kép.

⁹⁰ *Modena*, 1999, 1311. kép.

⁹¹ *Modena*, 1999, 321. kép.

⁹² *Modena*, 1999, 974. kép.

⁹³ *Bertoni*, 1921, jobb alsó fejezet, *Modena*, 1999, 358., 359. kép.

⁹⁴ Vö.: *Lanfranco e Wiligermo*, 603–620., *Raffay*, 2003, 63. kép.

⁹⁵ A levéltípus örvénylő kompozíciók részeként jelenik meg a ferrarai székesegyház nyugati homlokzata első emeleti galériája régebbi, a galéria eredeti kiképzéséhez készült faragványain is (*Ferrara*, 1935, Tav. XXIX., XXXVI., XXXVII.). Kérdés, hogy a galéria megépítése időben mikor követte az 1135-ben készült nyugati kapuét (vö.: *Chierici*, 1935, 85–87., *Agnelli*, 1935, 35.). A ferrarai galéria faragványai és a modenai campione-kör faragványai közt megállapítható, véleményem szerint mesterazonosságokat jelentő kapcsolat alapján a ferrariaiak

nem a század második harmadában, hanem a modenaiakhoz közeli időben kerültek kifaragásra (Ferrara és Modena közti, más vonatkozású kapcsolatokról: *Francovich*, 1952, 461., *Neri Lusanna*, 1982, 205., 207., 215.). Véleményem szerint ezek az 1177-es, III. Sándor pápa általi felszentelést megelőző munkálatok eredményei (a főoltár felszenteléséről: *Krautheimer-Hess*, 1944, 159.).

⁹⁶ *Quintavalle*, 1990, cat. 16.

⁹⁷ A levéltípusnak és a jellegzetes kompozíciós megoldásnak az emiliai megjelenése véleményem szerint a ferrarai székesegyház főoltárának a felszentelési dátuma alapján is ugyanerre az időre, 1177-re tehető, vö. a 95. jegyzettel.

⁹⁸ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 183., 184.

⁹⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 192.

¹⁰⁰ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 178.

¹⁰¹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 199.

¹⁰² *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 176.

¹⁰³ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 196.

¹⁰⁴ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 197.

¹⁰⁵ A Ghirlandina, a Porta Regia és a pontile közt a fejezeteik tekintetében Maria Pia Fantini is kapcsolatot állapít meg: *Modena*, 1999, 230.

¹⁰⁶ *Modena*, 1999, 903. kép.

¹⁰⁷ *Modena*, 1999, 1288., 1289. kép.

¹⁰⁸ A modenai pontile helyreállításáról: *Acidini Lucinat*, 1984, *Modena*, 1999, 362. A kompozíciónak a korinthuszias változata az örvénylő leveles motívumhoz és a vele együtt előforduló levélalakításhoz hasonlóan jól jelzi a művészeti körre jellemző kapcsolatokat: időben vissza, Provence, előre pedig Párma felé. E kompozíció megfelelői itt találhatók meg: Aix-en-Provence-ban a kerengőben (Marburger Index, Aix-en-Provence, 31.081.) és Pármában a Battisterón (Marburger Index, Parma, 1.168.158, két levélsorral: *Quintavalle*, 1965–65., 104., 106.). Szintén jellemző a művészeti környezet összefüggéseinek szempontjából az, hogy kompozíció – osztógyűrűvel – a genfi székesegyházon is megjelenik (Marburger Index, Genf, 89.894.).

¹⁰⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 178.

¹¹⁰ *Bertoni*, 1921, 30. képes tábla, bal alsó fejezet, *Modena*, 1999, 359. kép.

¹¹¹ *Bertoni*, 1921, 30. képes tábla, felső sor, középső fejezet, *Modena*, 1999, 360. kép.

¹¹² A kompozíció provençe-i eredetű lehet. Rokona Aix-en-Provence kerengője nyugati szárnyában maradt fenn (Marburger Index, Aix-en-Provence 42756).

- ¹¹³ Bertoni, 1921, 30. képes tábla, bal felső fejezet, *Modena*, 1999, 356. és 1287. kép. A fejezetoldalakat elfoglalva szétterjesztett szárnyú, oldalra fordított fejű sasok Dél-Franciaországban leveles kompozíciók részei. Közülük a St. Gilles nyugati homlokzatán lévő gazdag levéldísszel alakított (*Hamann*, 1955, Tf. 139.). A sasok Arles-ban, a kerengőben egy levélsor felett jelennek meg. Az emiliaiak levéldísz nélküliek – a modenaiakon kívül: Párma, Battistero.
- ¹¹⁴ *Modena*, 1999, 362. kép. A kompozíció megfelelője Esztergomban is alkalmazásra került: *Pannonia regia*, 172, I–8.
- ¹¹⁵ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 197.
- ¹¹⁶ *Modena*, 1999, 322. kép.
- ¹¹⁷ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 196.
- ¹¹⁸ *Modena*, 1999, 902. kép.
- ¹¹⁹ *Modena*, 1999, 321. kép.
- ¹²⁰ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 200.
- ¹²¹ *Modena*, 1999, 1281. kép.
- ¹²² *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 193., Bertoni, 1921, 30. képes tábla, jobb alsó fejezet. *Modena*, 1999, 357. kép és a Bertoni által be nem mutatott: 358. kép.
- ¹²³ *Modena*, 1999, 1282., 1286. kép.
- ¹²⁴ Tarasconban a kompozíciónak a Porta Regián megjelenő változata van meg, amelyen viszont megjelenik a kompozit echinus, és a volutaszárak így elmaradnak. (Vö. az első kötet 81. képével.)
- ¹²⁵ *Modena*, 1999, 975., 977., 978. kép.
- ¹²⁶ *Modena*, 1999, 974. kép.
- ¹²⁷ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 190., 198.
- ¹²⁸ *Modena*, 1999, 976., 1283. kép.
- ¹²⁹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 187., Bertoni, 1921, 30. tábla, alsó sor, középső fejezet, *Modena*, 1999, 361. kép.
- ¹³⁰ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 188.
- ¹³¹ *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 199., *Modena*, 1999, 973. kép.
- ¹³² *Orlandini–Ceccarelli*, 1975, fig. 198. Rajta a levéldísz csupán egyetlen sorba rendezett. A fejezet rozettájának a kompozíciós helyzete az esztergomi Szent István Terem rozettás fejezetére emlékeztet: 20. kép.
- ¹³³ Bertoni, 30. tábla, jobb alsó kép, *Modena*, 1999, 358. kép.
- ¹³⁴ Bertoni, 1921, 30. képes tábla, jobb felső kép. A kompozíció rokona a ferrarai székesegyházon fedezhető fel (nyugati kapu, az előépítmény emeleti része, balról a második fejezet: *Ferrara*, 1935, Tav. XXXIV.).

- ¹³⁵ *Francovich*, 1952, 57. A datálásához, tekintve, hogy a pontile és a Ghirlandina ötödik szintje figurális fejezetei között kapcsolatokat állapít meg (*Francovich*, 1952, 55–57.), a Ghirlandina 1169/79-es évszámaait vette alapul. A korábbi datálási javaslatokat a 65. jegyzetben foglalja össze.
- ¹³⁶ *Salvini*, 1966, 156–157.: 1180 körülre datálja, *Grandi*, 1984, 554.: 1184-re készülhetett el. (A korábbi datálási javaslatok összefoglalása: *Grandi*, 1984, 560–563.), *Valenzano*, 2000, 91.
- ¹³⁷ *Dondi*, 1896, 181., *Bertoni*, 1909, XVI, *Bertoni*, 1921, XIV, *Salvini*, 1966, 164., *Pistoni*, 1985, 17., *Lomartire*, 1992, 71., *Bertazzoni*, 1999, 40., *Peroni*, 1999, 71., *Pagella*, 1999, 106., *Frugoni*, 1999, 32.
- ¹³⁸ *Bertazzoni*, 1999, 75.
- ¹³⁹ *Vedriani*, 1667, 598. Vedriani a modenai püspök Casparo Sillingardi 1594-es tevékenységéről szólva megemlíti a székesegyház főoltárának a felszentelését is: „(...) e la seconda di consecrare parimente l’Altare grande del choro del Duomo sostenuto da 12. colonette tutto di marmo, il quale prima era stato consecrato dal Papa.” A főoltárt ma tizenhárom oszlop tartja. Feltételezésemet, amely szerint a középső, a többtől stílusban eltérő oszlopot utóbb illesztették az oltárhoz, ez a szöveg megerősíti. A középoszlop nem sokkal későbbi lehet a főoltárnál, de eredetileg más mű részére készült. A főoltárhoz úgy látszik, csak Vedriani megfigyeléseit követően illesztették.
- ¹⁴⁰ Az 1184-es felszentelésről a templom déli falának kevéssel az esemény után készült felirata tájékoztat. A feliratról, datálásáról és az eseményről: *Bertoni*, 1909. tav. XII, *Quintavalle*, 1964, 65., 296., *Gandolfo*, 1971, 143., *Lomartire*, 1992, 397–399.
- ¹⁴¹ *Francovich*, 1952, 56–57. (a korábbi irodalom összefoglalásával), *Salvini*, 1966, 159., *Grandi*, 1984, 555.
- ¹⁴² Vercelli San Andrea templomának datálásáról: *Francovich*, 1952, 387., *Wagner-Rieger*, 1956, 57., I. 157., *Pagella*, 1992, 150., *Woelk*, 1995, 200–201.
- ¹⁴³ A magyarországi antikizálási törekvéseknek a vizsgálata alapján Willibald Sauerländernek az emiliai kapcsolatokra vonatkozó, azokat Marosinál hangsúlyosabban kezelő feltételezését látom igazolódni. Vö.: *Sauerländer*, 1986, 289., *Sauerländer*, 1990, 394.
- ¹⁴⁴ Az esztergomi kör újbóli meghatározása: *Raffay*, 2003, 286–287.

A VÉRTESSZENTKERESZTI TEMPLOMROM ÉS NÖVÉNYDÍSZES FARAGVÁNYAI

I. Bevezetés

Csák Miklós 1231-es végrendeletének a nemzetség vértesi udvarhelyére vonatkozó locus specialis fordulata a birtokközpont egyházi épületeire is érvényes lehet.¹ A meghatározás elsősorban nem a négyszögű udvar körüli kolostori lakóépületekre vagy az egyenes-záródású, kápolnákkal utóbb kibővített kisebb templomra², hanem az 1200 körül épült, a korábbinál jóval nagyobb templomra vonatkoztatható: a kváderépület romjai különleges művészi-reprezentációs szándékokról tanúskodnak. A reprezentációs szándékok nem függetleníthetők az építetők igényeitől – az ezeket befolyásoló, 1200 körüli művészeti központok példaadó szerepétől; a művészetiek pedig az építetők kapcsolataitól – az ezek eredményeként rendelkezésükre álló mesterek tevékenységétől.

Jóllehet a romok környezete évszázadok óta lakatlan, de emberi tevékenységtől nem háborítatlan. E tevékenységek egy része műromépítő művészi és művészkedési törekvésekkel függ össze. A XVIII. század végén a templom köveinek, elsősorban díszítőfaragványainak jelentős hányadát az eredeti építészeti összefüggésükből a csákvári és a tatai Esterházy parkokban emelt műromokhoz bontották ki. Az utóbbi évtizedekben viszont ennek fordítottjával: a díszítőfaragványoknak rekonstrukciós kísérletezgetésről tanúskodó, főleg vasbetonból öntött épületrészekre való felszerelésével találkozunk. Az első esetben a tervező a főúri megrendelőkben és a parkok más látogatóiban a mulandóság melankolikus érzését kívánta felkelteni, a másodikban is döntő motívum a mulandóság, de a visszaépített eredeti faragványok pusztulásával a megrendelők – műemlékvédelmi szakemberek – nemigen foglalkoznak.

A vértesszentkereszti, 1200 körüli templomrom megismerési és így értelmezési lehetőségei korlátozottak. Az alaprajz a régészeti feltárásnak köszönhetően ugyan teljesértékűen vizsgálható, de értelmezése nem függetleníthető a felmenőktől (1. kép).³ Az alapfalakon nyolcszögű pillérekkel háromhajósra tagolt hosszházú, e hosszháztól egy-egy falvastagsággal szélesebb, az alaprajzban kereszthajóként megjelenő épületrésszel és szentélynégyyszöggel bővített templom emelkedett. A kereszthajószerű rész nyugati szögleteiben csigalépcsőre utaló alapozásokat látunk, a keleti oldalán egy-egy mellékapszist. A szentélynégyyszög északi és déli falához is hasonló mellékapsziszok csatlakoznak, keleten pedig a tőlük szélesebb főapszis. A felmenőben az eredeti részekből a nyugati fal és a szentélynégyyszög maradványainak kivételével alig található valami (2. kép).⁴ A belső teret tagoló pillérekből in situ csak lábazataik maradtak fenn. A templom nyugati homlokzata előtt előcsarnok kapott helyet. A díszítőfaragványok nagy részét csak másodlagos felhasználásukból, vagy mint a régészeti feltárásból előkerülteket ismerjük. A szakirodalomban a megismerés korlátait áthidalandó számos – az elpusztult tér- és tömegalakításra, valamint a faragványok eredeti helyére vonatkozó – rekonstrukciós kísérlettel találkozunk.

Az alábbiakban én is rekonstrukcióra vállalkozom, de elsősorban nem az elpusztult részeknek a szöveges források⁵ vagy az analógiák alapján való eredeti megjelenési lehetőségeit találgatom, hanem a fennálló épületrészek és az in situ faragványok, valamint a stílusban a hozzájuk rendelhető további darabok alapján a feltételezhető építési-díszítési periódusokat, tervváltozásokat, s ezeken keresztül a művészeti igazodásokat próbálom meg rekonstruálni. A faragványok közül elsősorban a növényi díszűeket tárgyalom. A hangsúlyt a második és a harmadik részben elsősorban a maradványok és a faragványok egymás közti, belső összefüggéseinek a meghatározására helyezem, szemben a negyedikkel, amely a növénydíszes faragványoknak más emlékek felé mutató, külső összefüggéseivel foglalkozik.

Vállalkozásom, a megközelítésmódbeli különbségek ellenére a Henszlmann Imre óta gazdagodó szakirodalmi háttér alapján – segítségével vagy bírálatával – végezhető el.⁶ Vegyük sorra a szakirodalom sarkalatos megállapításait, és vessük össze ezeket a megismerhető részletekkel!

II. Az alaprajz és a felépítmény kérdései, periodizációs kísérlet

Kozák Éva és Sedlmayr János megállapítása szerint az épületet – az előcsarnokot nem számítva, azt utólag emeltként meghatározva⁷ – kétféle koncepció szerint építették, és a váltás a lábazat fölött jelentkezik. A váltást döntő jelentőségűnek értelmezték: részben az alaprajzot is módosító érvényűnek határozták meg, részben pedig a fal vastagságának lecsökkentésében és ezzel összefüggésben a keleti homlokzatokon faltagoló elemek bevezetésében látták.⁸

A templom mesterei az építés megkezdésekor az alapfalakra helyezett alsó három kősorral a körítőfal külső oldalán fallábazati lépcsőt alakítottak ki.⁹ Ez a templom déli oldalán nem maradt fenn, de a régésznő feltételezése szerint itt is léteznie kellett.¹⁰ A kereszthajóféle északi és déli falán szintén nincs lábazat.¹¹ A belső lábazati lépcsője alacsonyabban végződik, így a három kősor magasságában a rajta álló faltagoló és boltozathordozó elemek lábazatai is megjelennek.¹² Kivételek a diadalívpillérek: ezek nem a lábazati lépcsőn, hanem az eléje épített nyolcszögféltre szerkesztett és magasabb pillérszékeken emelkednek.¹³ Lábazatuk formailag a szabadonállókéinak és az apszishomlokzatok faltagolókéinak felelnek meg.¹⁴

Ha elfogadjuk a régésznőnek a déli fal lábazatának egykori létére vonatkozó feltételezését¹⁵, akkor a körítőfalak a lábazat alapján egységesen tervezettnek, egy építési menetben kivitelezettnek tekinthetők annak ellenére, hogy az a keleti részek homlokzatain (a kereszthajószerű épületrész apszisaira is kiterjedően) gazdagabb kialakítású – magas lépcső, párnatag, e fölött lépcső, amelynek éle helyén vájat fut (3. kép) – míg ettől nyugatabbra csak a vájatos élű lépcső jelentkezik.¹⁶ A lábazat alakításában az épületrészek olyan megkülönböztetését látom, mint amilyenrel a későbbiekben is találkozni fogunk.

A lábazati szint kialakításakor a bejáratok helyét is meghatározták, három helyen: a főbejáratét a nyugati oldal közepén, a mellékhajókba vezetőket pedig a nyugatról számított harmadik pillérközben. Az északi kapu esetében – amelynek lábazatát a feltárás in situ találta, felépítményét pedig

rekonstruálták – megállapítható, hogy a fallábazat megszakadása másfél kősor felett jelentkezik, a lábazat itt nemcsak megszakad, de be is fordul, vagy-is a kialakításakor a kapunak nemcsak a helyét, de szélességét és alap - szintjének magasságát is meghatározták (4. kép).¹⁷ Az alapszinten, a külső lábazat magasságáig emelkedve helyezkedik el a kapuzatnak a küszöbkövel azonos magasságú, rézsűs talplemezen álló, sarokleveles, attikai lábazata. Jellegzetessége, hogy az attikai tagolás nem fordul ki a homlokzati síkra, hanem ott mintegy leszelve, keresztmetszetét mutatva jelenik meg. Az általa meghatározott bélletvastagság megfelel a felmenő falakénak. Ebből az következik, hogy a felmenő fal vastagsága nem tervváltozás eredménye. A kapuzat felépítménye nem mutat váltást, hanem megfelelője a lábazatnak: bélletét a szárkő és a falsarok közti oszlop alkotja.

Megállapítható, hogy az épületnek azok az alaprajzi jellemzői, amelyek alapján a gyulafehérvári és a kalocsai második székesegyházak felé mutató kapcsolatai feltételezhetők¹⁸, az eredeti tervhez tartozón jelennek meg. Az említett kapcsolatokon kívül az eredeti tervet az esztergomi lakótorony művészeti környezetével való érintkezés is jellemzi: a lábazati profilozásnak a homlokzati síkban való levágása itt a kettős kapu sajátossága (5. kép).¹⁹

A lábazati párkány és a felmenő falak közti vastagságkülönbség – az északi keresztház esetét kivéve – jelentős. Ez csak a hosszházi részekben zavaró, a keleti részekben nem, itt a lábazati párkányon faltagoló elemek – lizénás főloszlopok – emelkednek (3. kép). Lábazatuk megfelelője az északi kapun láthatónak, azzal a különbséggel, hogy itt az attikai tagolás minden oldalon kidolgozott. E faltagoló elemeket az idézett feltételezésekkel szemben nincs okom nem az eredeti terv részeként értékelni. A hosszházon való elmaradásuk viszont valóban módosítás eredménye lehet, amely módosítást valóban a lábazati párkány elkészülte után érvényesítettek.²⁰ Az eredeti terv szerint elkészült északi kaput szem előtt tartva megállapítható, hogy a szentélyektől nyugatra eredeti terv szerint megvalósított és módosított megoldások együtt jelentkeznek. A módosítás eredményeként a lábazati szinten az apszisos és a tőlük nyugatabbra lévő részek közti megkülönböztethetőség a homlokzatok tagolásában is megvalósult.

E különbségek mellett az ablakok és a párkányok magasságában, ezek kialakításában építészeti stíluskülönbség is kimutatható. Amíg a szentély ablakai vízszintes könyöklőjűek, a külső és a belső függőleges bélletrészsű találkozásánál hengeres pálcát látunk²¹, addig a rézsűs könyöklőjű, sokszög-pálcás ablakok²² valószínűleg a gádorfalon kaptak helyet. Amíg a keleti részekén profilozott ívekből álló ívkonzolos, e felett fogrovat, párnatag, homorlat és lemez tagolású párkány fut²³, addig a hosszházon a régészeti leletek alapján részben figurális konzolokról induló, profilozatlan csúcs-ívekből álló párkány rekonstruálható, amely fölött fogrovat, kettős horony és lemez következett.²⁴

Különbözőségekkel a belsőben is találkozunk. A lábazat, amely az egész belsőben egységesen, tagolatlan fallépcsőként alakított, a mellékapzsisokban elmarad (6. kép).²⁵ Ezt nem kell módosításként értékelni. Azt viszont igen, hogy a lábazati szinten az apzsisok homlokoldalainak a felmenőben egylépcsős visszaugrással való tagolása nincs előkészítve.²⁶ A lábazati szinten további eltéréseket látni. A szentélynégyszög, illetve a keresztter keleti szögleteiben egy-egy háromnegyedoszlop emelkedik. Ezek a lábazatokból (egy esetben fejezetből) megállapíthatóan átlós helyzetűek. Átlós beállítá-sukban tervmódosítás eredményét látom: a talplemezük a derékszögben törő lábazati párkány szöglete fölé mintegy kilóg.²⁷ A diadalívpillérek elhelyezésével viszont már az eredeti terv is számolhatott, de a fallábazat és a pillérszékek nem okvetlenül egy építési periódus eredményei. A pilléreket alkotó egy-egy féloszloppal bővített falpillérpár közt és a falakkal alkotott szögletekben emelkedő egy-egy háromnegyedoszlop frontális állású.²⁸

A hosszházban másfajta a faltagolás. Egyrészt, a külsőnek megfelelően, elmaradnak a fallábazatról induló faltagoló elemek: az első két pillérpárral szemben a mellékhajó oldalfalán, illetve a nyugati fal szögletében konzolokat alkalmaztak (7. kép).²⁹ Tekintettel arra, hogy a belső módosításai – a lábazatmagasságokból következően – megelőzhatték a külső lábazat befejezését, a falpilléreknak a mellékhajó oldalfalán való elmaradása meg is előlegezhette a megfelelő külső megoldást. Másrészt a pillérsor vonalában a nyugati falon, illetve az északi harmadik pillérrel szemben, itt is falpillé-

rek (pilaszter előtti félnyolcszögű faloszlopok) állnak.³⁰ A faltagolásban az apszisos rész hengeres formavilágával szemben a hosszházban nyolcszögűek találhatók. A hajók közti pillérsorban viszont a két nyugati nyolcszögletű párt kötegelt követi: ez utóbbi pillérpár nem a hosszházi nyolcszögletes vagy konzolos formavilág része, hanem a diadalívpillér megfelelője (8. kép). A pillérforma alkalmazása módosítás eredménye lehet, még inkább az eredeti tervhez való visszatérése. Az azóta kétszer módosított terv formáinak alapulvételére a mellékhajófalak megépülte után kerülhetett sor. A pillérsorban ily módon megvalósult kontraszthatás a kereszthajófélének a keleti, hengeres formákkal tagolt részhez való tartozását jelzi. A diadalívpillérek és a kötegeltek közti térszakasz négyezetszerű megjelenést kapott. Az aracsi templommal való rokonság a pillérsor azonos számú és formájú elemből álló alakításán kívül a pilléreknek és ezek formáival harmonizáló falpilléreknek a különböző jelentőségű térrészek jelzésében-jelölésében játszott hasonló szerepében is megnyilvánul.³¹

A felmenőben további különbségek figyelhetők meg. Amíg ugyan a lábzatok alakításában az attikai forma szinte kizárólagos, addig a vállmagasságokban eltérő megoldások tapasztalhatók: a nyugati részeken nincs vállpárkány a fejezetek felett (7. kép)³², míg a szentélynégyyszögben ez megjelenik (9. kép).³³ Negyedhengertagos formája az apszisok félkupolája vállát jelző párkánynak a megfelelője.³⁴ A fejezetek feletti vállpárkányok a főapsziskülsőn szintén elmaradnak (10. kép).³⁵ Ugyanakkor kétféle boltozati bordatípust ismerünk. Az élszedett típust az in situ darabok alapján a szentélynégyyszögben és az északi mellékhajó első szakaszában alkalmazták.³⁶ Zárókövek alapján a főhajóban legalább további két ilyen boltozat rekonstruálható.³⁷ A csúcsívtagos bordák – egy zárógyűrű alapján³⁸ – a négyezetben vagy egy szakasszal nyugatabbra játszhattak szerepet. A boltozatok megépítése előtt – legalábbis a mellékhajók nyugati szakaszában – újabb tervkorrekcióra volt szükség, amennyiben a nyugati fal falpilléire nem fértek rá az átlósbordák indításai. Az átlósbordát az északi falpillér fejezete mellett mintegy a falból hozták elő, míg a déli oldalon konzolféle alkalmazását kísérelték meg.

A déli pillérsorban a lábazati tagolás magasabban jelentkezik, mint az északi oldalon. Itt további eltérés látható: az első nyolcszögű pillér lábazata nem attikai, hanem lemez-negyedhomorlat-pálca profilozású.³⁹ Ennek alapján újabb módosítást feltételezek, amelyet a nyugati homlokzat elé utólagosan emelt előcsarnok⁴⁰ építésével hozok összefüggésbe: ennek bejáratán a lábazat a pilléréhez hasonló kiképzést kapott.⁴¹ A lábazatok Pilis-szentkereszt és Kalocsa építészetével való kapcsolatról tanúskodnak.⁴²

Nem valószínű, hogy a nyolcszögű pillérek közül egynek a megépítésével az előcsarnok tervéig vártak volna, a fennmaradt pillér inkább utólagos javítási munkát eredménye lehet.⁴³ A pillércseréhez a pillérnek vagy eredeti rendellenessége vagy valamilyen eredetileg nem tervezett funkciókból adódó hiányossága vezetett. Válasz a feltételezésparra – tekintve, hogy a hosszház és kereszthajó felmenő részeit nem ismerjük – nem adható, a továbbiakban legfeljebb rekonstrukciós feltételezésekbe lehetne bocsátkozni. A felépítmény tekintetében sarkalatos megállapítások formájában ezt már megtették. E rekonstrukciók a külsőben tornyokra, a belsőben karzatokra és ezzel összefüggésben a főhajó faltagolására és a kereszthajó megjelenésére vonatkoznak.

Az épület nyugati részét érintő feltételezések kiindulópontja a mellékhajók nyugati részének boltozatlenyomatai feletti kváderburkolatos falfalazás (7. kép).⁴⁴ Miután a mellékhajók fölött húzódó karzat egykori létét Marosi Ernő meggyőzően cáfolta⁴⁵, fennáll a lehetősége annak, hogy e falakat a XVIII. században említett tornyok maradványaiként értelmezzük.⁴⁶ Ezt a lehetőséget az északi mellékhajó megfelelő szakaszában talált harangmaradványok is alátámaszthatják.⁴⁷ A tornyokra az alapozási szinten és a pillérek formáiban nincs utalás. Ha a tornyok léteztek, esetükben újabb tervváltoztatást feltételezhetünk. Ennek eredményeként az ócsai – szintén tervváltozásról tanúskodó – megoldásnak megfelelő jöhetett itt is létre (11. kép).

Marosi szerint a csigalépcsők tehát nem mellékhajó-karzatokra vezettek. Funkciójukat kereszthajó-karzattal összefüggésben magyarázom. Ebben az esetben a kereszthajószárak teljes belső terére kiterjedő kétszinteség feltételezhető, a felső rész pedig karzatkápolnaként határozható meg.⁴⁸ Ez a

lehetőség a szentélyek előtti szakasz rekonstrukciós és értelmezési kérdéseit is felveti. Az alaprajzban megjelenő kereszt irányú szakaszt a felmenőben szükséges-e egységes térűnek elképzelni? Nem kell-e az árkádsort, az aracsi megoldáshoz hasonlóan a diadalívpillérig azonos magasságban végighúzó egységes sávként elképzelni, középső részét pedig álnégyezeti térként értelmezni?⁴⁹ Annyi bizonyos, hogy a szakasz egysége – és ez esetben az aracsi összefüggés is minden kétséget kizáró – a pillér és falpillérformák tekintetében egyértelműen megnyilvánul. Az alaprajzban látható szélesítés csak egy-egy falvastagságnyi: ez inkább a lépcsők elhelyezhetőségével, esetleg a helynév őrizte Szent Kereszt titulussal hozható összefüggésbe⁵⁰, semmint kereszt irányú tér létrehozási szándékával. Ez a feltételezés ugyanakkor nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a vitatott szakasz a külső tömegben kereszthajóként jelent volna meg.

Az aracsi templommal való összefüggés a főhajó faltagolásának esetében fennmaradt részletre alapozható. A tatai műromban is ismert olyan nyolcszögű pillérhez tartozó fejezetfríz-részlet, amelyen a nyakgyűrű nem fordul át a pillérfő minden – valószínűleg a főhajó felőli – részére. Ezen az oldalon a díszítés nem folytatódik, rajta csak az előző oldali motívum lezárását látjuk (12. kép). Kézenfekvő a lehetőség: a pillérek az aracsi megoldásnak megfelelően⁵¹ Vértesszentkeresztben is a padlótól a boltvállig tagolatlanul összefüggő tartó és faltagoló funkciójú pillér-falpillér egység részei voltak.

Az elpusztult részek tömeg- és téralakítására, valamint az ezek tervezési és megvalósulási periódusaira vonatkozó kérdések megválaszolatlanok maradnak. A felépítmény művészetéről a díszítőfaragványok tekintetében viszont megközelítőleg teljes kép alkotható. Ezek típus és stílus szerinti rendszerezése – a mestercsoportok meghatározása – alapján az épület díszítési periódusai rajzolódnak ki. E periódusok kronológiai sorrendjének meghatározása az épület in situ faragványainak segítségével lehetséges. A faragványok közül az alábbiakban a növényi díszüekkel foglalkozom.

III. A vértesszentkereszti templom növénydíszes fejezetei

III.1. A főszentély és körének faragványai

A főszentélykülső féloszlopaihoz az in situ fennmaradt fejezet alapján (13. kép)⁵² további két kőtári sorolható (14. kép)⁵³, amelyek a templomból ismert faragványanyagon belüli önálló, típusban és stílusban összefüggő csoportot alkotnak. A három fejezetet az alacsony lemez feletti szímaszerű tagozat és magasabb lemez profilú, leszelt sarkú abakusz, a kehelyperem motívuma, az antikizáló kompozíció felépítésének az azonossága, valamint a méretek kötik össze és kapcsolják a főszentély faltagoló, lizénás féloszlopaihoz. Rajtuk a levélsor kétrétegű, kétzónás. Az alacsonyabb elülsőt három, egymással nem érintkező levél alkotja. A középső levél teljes, a két szomszédos félszélességben megjelenő. E levelek mögül, közeikből egy-egy magasabb emelkedik a sarkok irányába. Fölöttük a harmadik díszítési sávot egy-egy száras, az abakuszsarkok alá emelkedő volutapár alkotja, amelyek között a fejezet kelyhe látszik.

A két kőtári fejezeten az abakusz hajlatában karéjaival felfelé és kétoldalra néző félrozetta terül szét, négyszögletes befoglaló formába illeszkedve. A két fejezeten az akantuszféle levéltípus is rokon. A levelek felületét három-három lapos borda alkotja, amelyek között vájat húzódik. A szélső bordák a középsőtől alacsonyabbak, furatlyukban végződnek. Az oldalt szétterülő és az erősen kihajló levélvég alá felhajló levélszélet részben ezekből fejlődő karéjok, részben kétoldalt a levéltőtől a bordák magasságáig emelkedő, önállóan állók alkotják. A karéjaik egymással élben érintkezők, lekerekített végűek, vájatolt felületűek. A levélháta és a rozettaszirmok is ilyen tagolásúak. A volutaszárak oldalfelületeit egy-egy szélesebb vájat tagolja. Végződésük többmenetes csigásodású. Ezeket a Magyar Nemzeti Galériában kiállított fejezeten (14. kép)⁵⁴ elől öt-öt furatlyukkal tagolt téglalap fogja össze. A darabon a voluták közt fejével az abakusz karéjszirmos motívumára rátaakará, szembenéző figura helyezkedik el. Könyökben behajlított karral térdben görbülő lábát bokánál fogva tartja, derekán pántszerű

öv. Ez alatt a ruha szoknyaszerű, redőzött felületű. A redők közt a ruha alatt domborodó térd formája látszik. Az öv fölötti rész tagolatlan. A fej nagy, hegyes állú, hosszú és széles orrú. A kiugró homlokcsont alatti szem nagy, mandula alakú, domború felületét perem keretezi.

A voluták között a másik fejezeten⁵⁵ sem hagyták üresen. Itt, a kehelyre laposan rásimulva, egy fácska motívuma jelenik meg: az alacsony törzsből emelkedő két ága indás kompozíciót alkot. Az ágak egymást keresztezve ellenkező irányba hajlanak, és hegyesedő formájú leveleket növesztenek, amelyek a kehely egész látható felületét kitöltik. A főszentélykülső in situ fejezetén tagolatlan szélű és felületű levelek jelennek meg, a volutákat szintén pánt kapcsolja egybe.

A főszentély kompozíciói és a kétféle tagolású levéltípusa nem társtalan a vértesi emlékműanyagban. A tagolatlan levél (protoakantusz) és pántos volutatípus egy műromi fejezete is megjelenik (15. kép).⁵⁶ A fejezetforma karcsú alakítása és az alaprajzilag oldalanként kétszer homorodó, leszelt sarkú, antikizáló abakusz az említettekétől eltérő építészeti helyre utal. Rajta a főapszison látott levélkompozíció rokonával találkozunk, de a voluták közébe egy újabb rétegbeli levél emelkedik, az alsó sor levelei pedig egymással érintkezve állnak. Eltérés tapasztalható a részletekben is: a voluták kúposan kiálló csigásodásúak, amelyeken a pántmotívum átkötőszalagként jelenik meg. Ugyanebbe a körbe sorolható az a karcsú arányú, hangsúlyos kehelyperemmel rendelkező fejezet is⁵⁷, amelyen a tagolatlan (a sarkok alattiak esetében ugyan középpéllel osztott felületű), kihajló végű levéltípus kétfőzés, réteges kompozíciót alkot. A levelek a töveik közti íves szakaszokon keresztül érintkeznek egymással. Rajtuk a voluták ugyancsak sokmenetes és pántos változatban fordulnak elő. Egy rokon darabon az alsó levélsor elemeit íves aljú vájat tagolja, volutái pedig kicsiny mellékmotívummá redukálódott formában jelennek meg (16. kép).⁵⁸

Egy kisebb méretű darabon⁵⁹, amely kompozíciós szempontból az egyszerűbb főszentélyi megfelelője, akantuszleveleket látni. Az akantuszok a típus és a tagolás tekintetében is a főszentélyiek közvetlen rokonai. Egy hasonló méretű fejezeten viszont részben eltérő akantuszos megoldással

találkozunk (17. kép).⁶⁰ A kétfónás, réteges kompozíciós rendben álló leveleket karéjcsoporthoz alkotják, amelyek egy középkaréj két oldalán lépcsőződnek. A csoportok között tagolóelemként furatlyukat és alatta vájatosot alkalmaztak. A végződés eltérnek a főszentélyen látottól. Pontos megfelelőjük a tatai múzeum egy bimbótöredékén maradt fenn.⁶¹

A főszentély körébe további fejezetek sorolhatók. Két kehelyszerű, egyszerű lemezként kialakított abakuszú fejezeten (az egyik a műromban: 18. kép⁶², a másik a tatai múzeumban⁶³) a kompozíció a főszentélyhez sorolhatókra emlékeztet, de az alsó levelek közt a karcsú arányú fejezeteken látott, azokétól lendületesebb ívű átvezetőszakasz jelenik meg. A voluták aprók, a múzeumi fejezeten a pántmotívumot is alkalmazták.

A fejezetek levelei vájatos felületű, bordákkal elválasztott karéjai egymás mellett állnak, lépcsőződve emelkednek. Szemben a főszentély akantuszai-val, a karéjok nem tagolódnak csoportokra, az alakításban itt furatlyukat nem alkalmaztak. A szélső karéjok vájata a levelek közti átkötőrészekben folytatódik. A levél középtengelyében is borda vagy vájat húzódik. A műromi fejezeten a bal felső levél karéjai egymás felett csatlakoznak a középtengely két oldalához. A jobb felső levél helyén karéjaikkal egymás felé forduló félpalmetták párját, közükben pedig ugyancsak karéjos formákat alkalmaztak.

Az összehajló félpalmettákra emlékeztető motívum egy múzeumi féloszlopfőn sajátos szerepben jelentkezik (19. kép).⁶⁴ A félpalmettákat vájatos karéjok alkotják. A vájatosítás a karéjok egész felületére kiterjed, köztük éles bordák húzódnak. A felső karéjok kunkorodó végűek. A féllevelek párokban állnak: a karéjos széleikkel egymás felé nézve tojásdad alakban domborodó formákra fekszenek fel. A párok két zónába rendeződnek, váltakozva a fejezet fél- vagy teljes magasságáig emelkednek. A felső zónába emelkedők végződése az abakuszra takarnak. Közéjükben további egy-egy féllevél húzódik meg. A felső zóna tojásdad formái alatt, a levelek törészei közti ék alakú vájat jelenik meg, az alsó zónabeliek esetében a vájatban pálcászerű elem domborodik.

A karéjos-leveles, volutás fejezetekhez egy másik műromi darab áll közel (20. kép).⁶⁵ A különbség annyi, hogy ezen a karéjok szélesebb felüle-

tűek. A kompozíció, bár kétfázisú, de bonyolultabb felépítésű. Egyrészt: a fejezet tengelyében, háromnegyed magasságig, egy felöltözött, karját maga elé tartó figura áll, másrészt az alsó zóna rétegesen alakított: a karéjos levelek mögött alátétlevelek kerültek alkalmazásra, amelyekből a végződések nem, csak a szélek maradtak fenn. Kérdés, hogy a felső zóna az alsó megfelelőjeként rekonstruálható-e, esetleg a karéjos levelek mögül emelkedő szár-szerű formákhoz volutacsígsodások tartozhattak. Annyi bizonyos, hogy a fejezet a főszentély körének karéjos leveleket és volutákat alkalmazó mestere és a réteges kompozíciókat alkalmazó csoport közti, az építészeti típusaik azonosságán túli, szobrászi vonatkozású kapcsolatot bizonyítja.

A csoportok közti kapcsolatról további fejezetek tanúskodnak: egyrészt egy ásatási leletként előkerült (21. kép), másrészt egy kétrétegű, indás kompozíciójú (22. kép).⁶⁶ Az ásatási darab díszítése az akantuszszármazékos fejezetekével rokonítható, de róla a voluták elmaradnak. A levelek megoldása eltérő: egyedül a középtengelyben húzódik vájat, a karéjok közt élek vagy bordák nem jelentkeznek. A karéjok felületét bordák osztják kétfelé. Ennek a jellegzetes karéjtagolásnak a megfelelői a rétegesen alakított kompozíciójú csoportot jellemzik, az idézett indadíszes fejezetet kivéve.

Az indás fejezet díszítése kétrétegű. A belső réteget kétharmad magasságban V alakban szétváló, tagolatlan szélű és felületű levelek alkotják. Egy régi fényképfelvétel segítségével megállapítható, hogy az alátétek bimbói két-két félgömböszerű formából álltak.⁶⁷ A díszítés külső rétegét a felületet négy részre osztó, leveles indapár képzi. Ezek kétoldalt, lentől indulnak, félmagasságban egymást áthurkolva kereszteződnek s irányt változtatva a bimbók alá futnak. Az indához a karéjos-leveles, volutás műromi fejezeten látott félpalméttákkal motivikus és stilisztikai szempontból rokon, lefelé néző féllevelek csatlakoznak. A félleveleket három, különböző hosszúságú, vájatolt felületű karéjok alkotják. Közülük a rövidebbek ívesen meghajlanak, lekerekített végűek, a rájuk fekvők pedig hegyesedők, enyhén felfelé kunkorodók. Hasonló félpalmétták a nyugati kapuhoz tartozónak vélt figurális falsarkokon is megjelennek, ugyancsak indás kompozíció részeként. A kapu helyszíni rekonstrukciójába beépített darabokon (23., 24. kép),

valamint egy kőtárin (25. kép) hullámindát alkalmaztak.⁶⁸ Az utóbbi bal oldalán, valamint a kapu egy másik elemén⁶⁹ a hulláminda megkettőződik, és egymáson áthurkolódik. Az indák alkotta kereteket hétkaréjos palmetták töltik ki. A palmettaujjak vájatosak, hegyesedő végűek, az oldalsók lefelé ívelődnek, a középső felületét két, ék alakban kiálló borda tagolja. A kettős indájú kompozíciókat szőlőfürtök egészítik ki.

Félpalmetták, amelyek az idézett, karéjos levelekkel díszített műromi fejezeten (22. kép) látottakhoz hasonló párt alkotnak, a tatai múzeum egy másik kétrétegű, csákvári eredetű háromnegyed-oszlopfőjén is indakompozíció-hoz tartoznak (26. kép).⁷⁰ Az indák egyharmad magasságban hurkolódnak át egymáson, a bal oldali tagolatlan felületű levélben, a jobb szétágazásban végződik. Az inda levelei típusban és stílusban is eltérnek a rokon kompozíciókétól: ötkaréjosak, széles nyéllel ellátottak, szétterülőek. Az alsó és a bal oldali negyedben egy-egy, fenn (az indavéghez kapcsolódón kívül) két-két, jobbról (a féllevélpár fölött) egy ilyent látunk. Az alsó levél kivételével a levelek felfelé néznek. Az oldalkaréjok bordái a levélnyél tövétől húzódó középsőről válnak le, az alsók ívesen oldalra hajlók. Az ötkaréjos, egymás felé forduló és fenn összeérő féllevélpár a jobb oldali negyedben kapcsolódik az indához. A karéjok felületét középborda tagolja. A fejezettől kompozíciós tekintetben nem független egy összetett fejezet és egy konzol díszítése sem, ugyanakkor a bimbója és a bordás tagolású karéjtípusa segítségével a fejezet mesterének további alkotásai határozhatók meg.

Az összetett (féloszlopfőből és pilaszterfőből álló) fejezeten az egymáson áthurkolódó indákhoz göbszerű végzödések tartoznak (27. kép).⁷¹ Az inda vízszintesen húzódó szakaszán, sárkánykígyó és ennek két oldalán, egy-egy figura jelenik meg. A bal oldali alatt néhány karéjos levél látható, amelyek karéjai egymással érintkeznek, a tövüknél pedig íves szakaszokon keresztül kapcsolódnak egymáshoz. A karéjokat egy-egy borda tagolja. A konzolon kétrétegű kompozíciók származékos megoldásával találkozunk.⁷² Az alsó felületet keretelő indához két, felfelé emelkedő ág társul, amelyek négy-négy körforma kacsba hajló mellékágra tagolódnak. A kereteket laposan alakított különböző formájú karéjos levelek töltik ki. A körkeretek

egyikében két féllevélnek örvénylő párt alkotó példája is megjelenik. Bordás tagolású részlet a darab közepének, az indakompozíciótól független, négyszirmú rozettáját jellemzi. Az indakompozíció felett kiugró végződés maradtak fenn. Az alsó rétegre egyedül levélvégzódések utalnak, amelyeket előrehajló és visszakunkorodó szár pár alkot, pánttal egybefogva. A szárakhoz egy-egy domború hátú, háromkaréjos szélű féllevél tartozik. A végződés megfelelője egy ásatási töredéken is feltűnik (28. kép, jobb oldali bimbó).⁷³

A bordázott karéjos levelű hurkos-indás fejezeten (26. kép) az alátétlevelek bimbói közül a bal oldali maradt meg. A bimbó a levélszélekből azok kettéválásával fejlődik, kétrétegű. A felsőt háromkaréjos levelke alkotja. A középkaréj homorú felületű. Az alsó rétegben hétkaréjos levél látható, a középső karéj fölött háromszög alakú vésettél. A két réteg közt a háromkaréjos levél alól kinövő, egy-egy domború felületű, füge alakú motívum jelentkezik, a bimbó alatt pedig, kétoldaltól egy-egy göbszerű kidudorodás.

A megoldás pontos megfelelője a tatai múzeumba a csákvári Esterházy-kastély kertjéből bekerült kehelyfejezeten is megjelenik (29. kép)⁷⁴, amelynek a levélkompozíciója a műromi figuradíszes fejezetére (20. kép) emlékeztet. Ezen a középborda tagolta karéjos levelek mindkét zónában az alaplevelek tengelyében álló rátétekként kapnak szerepet.

A jellegzetes bimbótípust és a bordás karéjtagolást alkalmazó mester többretegű kompozícióknak más változatait is alkalmazta. A tatai múzeum egy kétzónás fejezetén (30. kép)⁷⁵ az alsó zónában három nagylevél áll, amelyek teljesen beleolvadnak az alapfelületbe: a levélszélek csak a végzódések kihajlásának a magasságában jelentkeznek. Végződés csak a jobb oldalin maradt fenn: a kihajló felületre középvájat körüli karéjok alkotta levelke fekszik fel. A levelek tengelyében lapos borda húzódik, amelyhez két egymás feletti szinten két-két ferde oldalág és az ezekhez tartozó ötkaréjos levelke csatlakozik. Az alsó ötkaréjok tövei indás szakaszban folytatódnak, az indához a nagylevelek közeiben álló, ugyancsak ötkaréjos levelke járul. A levelek és az inda mintha lemezből lennének kivágva, laposan alakítottak, bordás tagolásúak. Ugyanez a laposság és részletképzés jellemzi a

második zóna nagylevelei középbordájához csatlakozó levélképárokat is. A jobb oldalin csak egy pár jelentkezik, a bal oldalon kettő, de az alsót alkotók az eddigiektől eltérők: háromkaréjos félpalmettafélék. A nagylevelek alatt, egy ugyancsak tagolatlan szélű levelek alkotta réteg is megjelenik. A különböző rétegekhez tartozók eredetileg közös végződést hordoztak.

Kétrétegűn alakított nagylevelek jelennek meg a műromhoz tartozó konzolon is, egyzónás kompozícióban (31. kép).⁷⁶ Az alsó réteget ezen is csak a levélvégzódések képviselik. A levelek tengelyében húzódó bordához, egymás feletti szinteket alkotva, karéjos levélkék csatlakoznak, de csak a bal oldalon (kivéve a legfelső szintet): a kétrétegű levelek mintha félig egymásra takarnának. A rátétlevélkék laposak, tengelyükben vájat, oldalkaréjaikon bordák húzódnak. Az alaplevelek végződése kihajló, rájuk, balról a második tanúsága szerint, háromfelé elágazó szárhoz csatlakozó háromkaréjos takarólevelek borulnak, amelyek laposan alakítottak.

Az említettektől nem független az az ásatáskor előkerült fejezet⁷⁷, amelyen a díszítés alsó zónáját középső bordához, mint szárhoz csatlakozó karéjos levélképárok alkotják (oldalanként egy-egy ilyen levélkompozíció áll). Felettük pálcaszerű, gyűrűvel lezárt szár emelkedik, amelyből kétoldalra ugyancsak egy-egy karéjos levél hajlik. Ezek, szemben a bordásan alakított középtengelyű előbbiekkal, a középvájat két oldalán fodrozódnak. Ugyanebben a zónában, a sarkok alatt V keresztmetszetű vájattal tagolt felületű, tagolatlan szélű, keskeny levélfélék emelkednek a fejezetsarkok alá. Egy másik ásatási darabon – bimbótöredéken – hasonló tagolású, ötkaréjos végű levelek maradványa fedezhető fel (28. kép, bal oldali bimbó).⁷⁸

Többrétegű levelek kétzónás, réteges kompozíciója jellemez egy múzeumi kehelyfejezetet is (32. kép).⁷⁹ De a részletek az eddig ismertettektől eltérők. Az alsó réteget egy tagolatlan szélű levél alkotja, amelyre egy karéjos fekszik fel. A karéjok hármas csoportjai közt furatlyukat alkalmaztak. A levéltest három, felfelé egymáshoz közelítve keskenyedő ék alakú vájatból áll, amelyek közül a két szélsőt pálcaszerű elem tölt ki. A levelek bimbóit az alsó levélréteg előrehajló háromkaréjos vége és az ez alatt megjelenő, a felső levélréteghez tartozó, három, háromkaréjos, egymástól furatlyukkal

elválasztott levélke alkotja. Az oldalsók göbszerű kidudorodásra fekszenek fel. A bimbó- és levéltöredékek további hasonló fejezet egykori létéről tanúskodnak.⁸⁰

III.2. Az északi kapu és köre

A főapszis antikizáló kompozíciójú fejezeteivel együtt nemcsak gótikus építészeti típusú, részben a főszentély levéltípusaival kapcsolatba hozható, és részben bordás tagolású karéjos leveles kehelyfejezetek készültek közel egy időben. A fejezetek egy csoportjának a nyugati kapu faragványaiával való kapcsolata arra figyelmeztet, hogy különböző stílusban dolgozók egymással párhuzamos, illetve egymásra ható tevékenységével számolhatunk, és hogy a keleti és a nyugati részekben tevékenykedő kőfaragók megbízása nem műhelyváltással függ össze. Ezt bizonyítja a szentélynégszög déli mellékapuszisára visszaépített fejezet (33. kép)⁸¹ motívum- és stíluskeveréke, és az a kapcsolat is, amely a főszentély fejezeteivel közel egy időben készült szentélynégszögbeli fejezet és a hosszház faragványai között áll fenn. A stíluskülönbségek nem jelentenek okvetlenül időbeli különbséget is.

A szentélynégszög déli mellékapuszisára visszaépített fejezeten a réteges kompozíciók rokonával találkozunk: a sarkok alá nyúló egy-egy levél előtt karéjos rátétlevél jelenik meg. A karéjok közt furatlyukakat alkalmaztak. A fejezet tengelyében szár emelkedik, amelynek a vége az abakusz hajlatában elhelyezkedő karéjszirmos motívumra takar. A motívum a főszentélyről származtatható. A szirmok felületét egy-egy borda tagolja. A jobb oldali levél végződését átkötő pántmotívum is antikizáló eredetű: előképeként a voluták pántját feltételezem. A további részletek viszont eltérést jeleznek. Az alátétleveleket hengeres-pálcás bordázatú felületek és karéjok csokra alkotta végződés jellemzi. A bal oldali levélvégződés karéjait perem keretezi, de a levélfelületek simák vagy domborúan alakítottak. A jobb oldali vájatos felületű szirmokból áll.

A pálcás levélfelületek és a karéjok alkotta levélvégződés a szentélynégszög délkeleti in situ fejezetét (9. kép)⁸² és az északi kapunak a jobb

oldali bélletébe visszahelyezett kettős fejezetét (4. kép)⁸³ is jellemzik. A kompozíció rokonsága (a szentélynégyyszögbeli kompozíciót a nagyobb méretnek megfelelően több levél díszíti) és a részletek azonossága alapján a két faragványt egyazon mesternek tulajdonítom. Azonosság köztük a fejezetek építészeti típusában is megállapítható. Ugyanez a mester készítette a tatai műrom egy fejezetét is, amelyen a levélvégi karéjok domború felületűek, gerezdszerűek (34. kép).⁸⁴

Az északi kapu faragványán a levélszélet szögletes keresztmetszetű bordapár alkotja. A magasabb levelek végződése kétrétegű: a levélszélekből háromkaréjos levél fejlődik, amelynek csak a középkaréja vájatolt felületű. A pilaszterrész középlevelén kettős csigásodásféle végződés jelenik meg, amely a volutákéra emlékeztet. Középen a fejezetkehely pereme látható.

Az északi kapu mellett, a mellékhajó faloszlopát kockafejezet, mögötte a pilaszterrészt felfelé ívesen szélesedő, kehelyszerű, ornamentális díszítés nélküli fejezet zárja (35. kép).⁸⁵ A nyugati kapu melletti, déli pillérsorral szembeni, in situ állapotú falpillérhez, beleértve a félnyolcszögű oszlopot is, szintén ilyen megoldás tartozik.⁸⁶

III.3. A nyugati kapu és köre

A nyugati kapu helyszíni rekonstrukciója⁸⁷ alkalmával a bal oldali bélletéhez egy, ásatásból előkerült kettős (falsarokhoz, illetve bélletoszlophoz tartozó), sérült fejezetet társítottak (23. kép).⁸⁸ A fejezet kétzónás díszű: az alsót frízszerűen összefüggő levelek és közülük a felső zónába emelkedő szárak alkotják, amelyekhez fenn leveles indadísz kapcsolódik. Az alsó zónában, egymással váltakozva, kétféle levéltípus jelenik meg. Az egyik akantuszféle – ezt karéjcsoporthoz tartozóknak tartják – szétterülő, a másik karcsúbb alakú, karéjokból épült fel. A levélvégek kihajlók voltak, a falsarok külső oldalához tartozót kivéve. Az oszlop fő jobb oldalán a levélvégződés felett egy alátétlevélféléhez tartozó letört végződés nyomai is fennmaradtak. A karéjok lekerekített végűek, vagy enyhén hegyesedők, felületüket peremkereteli, amelyen belül homorúan alakítottak. A karéjperemek az akantusz-

féléken a levéltőig lehúzódnak, ennek eredményeként a levél felülete hengeres-bordás tagolású. A levélfelületek pálcás felépítése az északi kapun látott levéltípusára emlékeztet. A karéjcsoportok közt furatlyuk és háromszög alakú vájat jelenik meg, amelyek alatt él fut a levéltőig. A levéltövek a közükben emelkedő szárakhoz furatlyuk alatti íves átkötőszakaszon keresztül kapcsolódnak. A szárakon gyémántsoros tagolás húzódik, amelyet peremkeretel. A szárak fenn kettéválnak, és indába hajlanak. Az indák ívét felfelé néző karéjos féllevelek töltik ki. Ugyanebben a zónában, a fejezetrészek szögletében összehajló féllevelek motívuma is megjelenik. Az abakusz ívelődő alaprajzú, az abakuszrózsa helyén kiugró tagozattal alakított.

A kompozíció legközelebbi rokona a nyugati fal belső oldalán, az északi falpilléren in situ található (36. kép).⁸⁹ Eltérést a motivikus részletekben láthatunk: az utóbbi a külsőnek, a nagyobb méret adta lehetőségnek megfelelően gazdagított és szabatosabban megfogalmazott változata. Az alsó zónában nincs váltakozás: a szárak közti frízszakaszokat egy-egy levélpár alkotja, amelyek középkaréj két oldalához csatlakozó oldalkaréjokból állnak. A párokat alátétlevélféle fogja egységbe, amely széle kétoldalt előre-hajló, karéjos, fenn kihajló végű, szintén karéjokra tagolódó. A párok tövei közébe, tőlük furatlyuk által elválasztva, egy-egy háromkaréjos levélke illeszkedik. A szárakhoz itt is indaszakaszok tartoznak, amelyekhez karéjos takarólevelek csatlakoznak, és féllevelekben végződnek. A fejezet középlevele fölött viszont egy-egy kétrét hajló levél jelenik meg. A karéjformák szintén a kapubéllet fejezetén látottakkal rokonok, és a szárakat is a gyémántsoros alakítás jellemzi, de ez a tagolásmód a párokban álló levelek középkaréjában is előfordul. Az abakusz szintén homorú.

A kompozíció alsó sávjának összehajló levélpárjainak rokonai egy féloszlopfőn is megjelennek (37. kép, bal felső darab)⁹⁰, ezek itt is az alsó zónában állnak, míg a felsőben, a sarkok alatt ugyanilyenek egy-egy négyes csoportja áll. A levelek felülete tagolatlan. Az említett fejezetek részletképzésére egyedül a furatlyukak emlékeztetnek, a levélpárok ilyenek felett hajlanak össze, és az alsó zónában a levélpárok között is ilyenek hármas együttese helyezkednek el. A furatlyukak körül, körben, tagolatlan felületsáv és vájat húzódik.

A nyugati kapu körüli csoportba sorolható faragványok a kapun látott akantusztípus segítségével határozhatók meg. Ez az akantusztípus az eredetileg kötegelt pillérekhez tartozó féloszlopfőkön is előfordul. Közülük a kapu fejezetével rokonítom azokat a darabokat, amelyeken a levélfelület bordáit gyémántsorral díszítették (38. kép).⁹¹ Másik mester műveiként határozom meg azokat a fejezeteket, amelyeket az előző csoporttól elsősorban a gyémántsoros dísz elmaradása különbözteti meg (39. kép). A levelek középtengelyében pálcaszerű borda húzódik. Az alsó karéjcsoportok nagyrészt féloldalasak és közép felé nézők.⁹²

A két mester fejezetei a nyakgyűrű (pálcaszerű) és az abakusz (homoródó, leszelt sarkú) alakítása, valamint a kompozíciós típus szempontjából egységesek: rajtuk a levelek két, rétegesen felépített sávban állnak, volutazóna nincs.

Volutákkal csak néhány további, gyémántsor nélküli akantuszleveles darabon találkozunk. A voluták a műromnak egy, eredetileg félnyolcszögű pillérrészhez készült fejezetén is hasonló levélkompozíció fölött jelennek meg (40. kép).⁹³ A korinthizáló volutazónában csigásodások a fejezet középlevele felett jelentkeznek, a sarkok alá emelkedők fölé karéjos-leveles volutaszár fekszik, a levélvégekre két-két pálcaszerű elemmel támaszkodva, úgy tűnik, csigásodások nélkül. A műrom további két, egyazon mestertől származó féloszlopfőjén a csigásodások göbszerű végződés oldalaiba metsződő formákként jelennek meg. A két fejezet a kompozícióját tekintve is sajátos. Az egyiken a levelek kétfázisú rendben állnak (41. kép).⁹⁴ Az alsóhoz tartozók kétrétegűek: az elülsőt akantuszos részletek jellemzik, az alátétek tagolatlan szélűek, vájat által kettéosztott, kihajló végződésűek. A két levélvégződés köze vízszintesen átfúrt. A felső levélzónát a sarkok alá emelkedő két-két féllevél alkotja, felületük homorúan alakított, végződésük közös, az alsó zóna alátétleveleihez hasonló. A másik fejezet levéldíszre egyzónás (42. kép).⁹⁵ A középlevél tagolatlan szélű, két enyhe homorlattal tagolt felületű, középen éllel kettéosztott. A sarkok alá emelkedők kétrétegűek, az alátéteket féllevélpárok, a felső réteget akantuszos formák alkotják.

A tagolatlan szélű, középéles levelek a műrom két további fejezetén szintén volutákkal együtt jelennek meg. Az egyiken⁹⁶ a levelek kétzónás, réteges felépítésű kompozícióban állnak, a másikon két osztógyűrű jelenik meg, az alsó egy levél nélküli és e feletti leveles sávot választ el, a felső volutazónát választ el, a sarokvoluták alá egy-egy levél hajlik: 43. kép.⁹⁷ Tagolatlan levelek középpéllel, egy pilaszteres féloszlopfőn, kétzónás, réteges felépítésű, volutazóna nélküli kompozícióban is alkalmazásra kerültek.

Az akantusznak a gyémántsor nélküli változata egy, a déli kapuhoz tartozónak vélt faragványon figurális ábrázolás mellett is megjelenik (44. kép).⁹⁸ Az oroszlán sörényének csavarodó végű szőröcsomói, valamint a peremmel keretelt, domború felületű és fűrt közepű szem alapján a nyolcszögletű pillérekhez tartozó, növényi díszítés nélküli, figurális fejezetek⁹⁹ is e csoportba sorolhatók. Ezt az összefüggést erősíti a gyémántsoros dísz itteni jelenléte is (a kulcsos szerzetes széke támlájának oldalán: 37. kép, bal alsó darab).¹⁰⁰

A nyugati és a déli kapuhoz sorolt faragványok¹⁰¹ közti kapcsolatot, az azonos típusú akantuszlevelek használatán túl figurális falsarkoknak, valamint az ezekhez kapcsolódó – egyes, illetve kettős, egymáson áthurkolódó – félpalmettás indadísznek mindkét helyen való alkalmazása bizonyítja. A stíluskapcsolatról az indának az alapsíkból kiálló, hengeres-pálcás, valamint a félpalmettákat alkotó karéjoknak hegyes véggel és vájatos felülettel való alakítása biztosít.

Az emlékanyagban a palmettaszerű, vájattal tagolt felületű, hegyesedő karéjos formák további változatai is fennmaradtak. A szentélynégyyszög északi apszisának az északi falpillér-lábazatán a saroklevelet ékvájatos karéjok alkotják. Az épület (egyik) legkorábbi ornamentális részlete ez. Egy féloszlopfőn középborda két oldalához csatlakozó karéjok alkotnak levelet (45. kép).¹⁰² A karéjok hosszúkás alakúak, hegyesek, vájatos felületüket perem keretezi. A levelek két, egymás feletti, levélnyi tengelyeltérésű sorban állnak. A levelek közeiben egy-egy szár emelkedik. A felső sor egy-egy szélső szárához tartozó végződésnek a külső oldali részei fennmaradtak. Ezeket felfelé néző karéjok két oldalán lehajló félpalmetták alkotják, amelyek

karéjai lapos felületűek, lekerekített végűek, egymással élben érintkezők. A levelek felett ilyenféle, de fekvő helyzetű félpalmatták hajolhattak össze.

A hegyes végű, vájatos karéjok alkotta levelek megfelelői egy másik darabon is megjelennek, rátétlevélként (46. kép). A fejezeten a rátétlevelek a sarkok alá hajló tagolatlan szélű nagylevelek előtt és azok közeiben helyezkednek el. Az említett levéltípuson kívül hosszúkás (egy esetben kör alakú) középmélyedéshez csatlakozó lekerekített végű és tagolatlan, vagy enyhe homorlattal alakított felületű karéjok alkotta levélformák is megjelennek. Köztük lapos vájatok tagolta felületű levél is helyet kapott. Az összefüggéseik alapján az utóbbi két féloszlopfüőt mint egy mester környezetéből kikerülteket értékelem.

III.4. Összefoglalás

Az elmondottakat összefoglalva megállapítható, hogy a vértesszentkereszti templom főszentélyén antikizáló kompozíciókat faragó mesterek kezdték meg a tevékenységüket (13., 14. kép). A fejezetek egy csoportja kompozíciós tekintetben a főszentélyiekhez hasonló kompozitféle megoldást mutat, de a sarkok alá emelkedő voluták alatt karéjos levelek állnak, amelyeknek a részletei – felületi tagolása – és kompozíciós megoldása – frízzé szerveződő alsó sávja – ha a főszentély akantuszainak a tagolásától nem is függetlenek, de gótikus emlékekkel való kapcsolatáról tanúskodnak (18. kép).

Az építkezés előrehaladtával, alkalmasint a kötegelt (fal)pillérek formavilágához köthetően, az építészeti környezet is gótikussá változott. Az új építészeti környezet számára az antikizáló eredetű mesterek utódai is dolgoztak, akik karcsú arányú kehelyfejezeteket faragtak, de a mestereiéktől eltérő eredetű részletformákat nem alkalmaztak (16. kép).¹⁰³

Az új tervek megjelenése nem lehetett független új mesterek alkalmazásától. Az általuk faragott fejezetek rátétrétegekkel alakított kétfónás kompozíciójuk (22., 26., 29., 30. kép). A rátétréteget frízszerűen egymáshoz kapcsolódó karéjos levelek és/vagy kétrétegű levelek, valamint egymáson áthurkolódó, leveles indapár képi.

Annak ellenére, hogy a hosszház kialakítása tervváltozásokat követett, illetve a főszentélyen dolgozó kőfaragók nagy része elhagyta az építkezést, az egyik hurkos-indás fejezet (22. kép) a nyugati részek művészetével való kapcsolatáról tanúskodik, éppúgy, mint a szentélynégyszög in situ fejezete (9. kép). Az előbbi a nyugati kapuhoz társított faragványok felé mutat (24., 25. kép), az utóbbi mestere az északi kapun tevékenykedett (4. kép). A levél-típus szempontjából a főszentély akantuszos köréhez (17. kép) kötődnek az akantuszos féloszlopfejek (38., 39. kép), amelyek egy része talán a négyzet-szerű térrész nyugati pilléreihez tartozott.

IV. A vértesszentkereszti növénydíszes fejezetek rokonsága

IV.1. Kapcsolatok Vértesszentkereszt és az esztergomi királyi palota növényi ornamentikája között

Vértesszentkeresztben az antikizálást több mester képviselte, akik az épület különböző részeihez köthetően, egymástól többé-kevésbé független stílusrétegek képviselőiként tevékenykedtek. Közülük az egyik kisméretű fejezet (17. kép) stílusban a palotabeli Szent István Terem keleti fejezetével¹⁰⁴ jelezhető mesterhez áll közel, bár a levélvégződés karéjainak középvájjal való tagolása, köztük a furatlyukak alkalmazása a füzéres fejezet¹⁰⁵ abakuszának és a rozettás fejezet¹⁰⁶ volutaszárainak leveles díszét idézi.¹⁰⁷ A végződés a típusát tekintve is származéka az itt alkalmazottaknak, de kétrétegűn alakított, ami arra figyelmeztet, hogy a vértesi mesterre gótikus megoldások is hatottak. Egy ilyen irányú hatástól a volutazóna elmaradása sem lehet független.

A vértesi főszentély antikizáló mesterének egy társa szintén esztergomi kötődésű. A kötődés más vonatkozású, mint az előző esetben, amennyiben a mester fejezetének a kompozíciója származtatható Esztergomból. A voluták közé emelkedő középleveles megoldás (15. kép) Esztergom legrégibb antikizáló rétegébe tartozó kisméretű fejezettöredékeken feltűnő¹⁰⁸, de a

Porta speciosa palotai körében is alkalmazott típusnak a megfelelője.¹⁰⁹ A fejezet nagyméretű volutái, az ezeket átkötő pántmotívum, valamint a levéltípus is ugyanezekkel az esztergomi rétegekkel hozhatók kapcsolatba. A volutákat és a pántmotívumot, származékos formában, valamint a levéltípus megfelelőit a főszentély fejezetein is alkalmazták (13., 14. kép)¹¹⁰, amelyek levélkompozíciója a Szent István termi rozettás fejezetének – a volutazóna karéjos rétegei nélküli – rokona. A levéltípusnak akantuszként tagolt főszentélyi változata viszont nem származtatható a fennmaradt esztergomi emlékanyagból. A főszentély fejezeteihez kompozíciós szempontból társíthatók közül egy kisebb darabon¹¹¹ ugyanakkor esztergomi kapcsolatú akantusztípus is megjelenik: ez a kápolna rózsablakának a hegyes végű karéjakat alkalmazó mestere leveleivel rokonítható.¹¹²

A hosszház akantusztípusa – különösen a gyémántsor nem alkalmazó mesternél (39. kép) – szintén esztergomi, de palotai példakéival feleltethető meg, anélkül, hogy köztük közelebbi (stílus)kapcsolat lenne feltételezhető. Esztergomnak a lakótoronyban és ennek művészeti környezetében található kompozíciós megoldásai nem is jelentkeznek a vértesszentkereszti hosszházban.¹¹³ Esztergomban viszont nem ismert a gyémántsoros motívum (38. kép), de a bordás levélfelületek és a karéjos-gerezdes levélvégek jellemzte levéltípus is hiányzik. Ez utóbbi megoldás – a vértesi északi kapu körében (4., 9. kép) – gótikusokkal való kapcsolatra utalhat, éppúgy, mint a hosszház nyugati kapujához sorolt faragványok más részletmotívumai is (23–25. kép). Az egymáson áthurkolódó kettős hulláminda a helyi gótikus réteg fejezetkompozíción jelenik meg (22., 26. kép).

A vértesszentkereszti emlékanyagban az esztergomi palotakápolna kunkorodó felső karéjú félleveleinek, illetve az egymás felé hajló szélű félleveleinek a motívuma is feltűnik. A kunkorodó felső karéjú levéltípus Esztergomban párokat alkotva, vagy bimbók és levelek részeként jelenik meg – ez utóbbi szerepben egymás felé hajló levélszéleket képez. Az egymás felé hajló szélű levéltípusnak a szőlőfürtös rátétmotívummal gazdagított változatai a kápolna északi árkádjának a keleti fejezetén állnak (47. kép).¹¹⁴ A fejezet alsó zónájában a levélszél felső karéjai szintén nem kunkorodók.

A második zóna középmotívumát két, fűrtmotívumot közrefogó, összeboruló féllevél alkotja, szintén kunkorodás nélküli felső karéjjal. Ezeket a megoldásokat a kunkorodó típus rokonainak tekintem. Hasonló levéltípus jelenik meg Bényben (48., 49., 50. kép), Ócsán (51. kép) és Karcán is, ahol ez a déli homlokzat egy konzolán, ugyancsak összehajló párokat alkot (52. kép).¹¹⁵ A vértésiekhez hasonló teljesen összehajuló éles-vájtatos tagolású, de kunkorodó felső karéj nélküli levelek egy pilisi bimbót is jellemeznek (53. kép, jobb alsó töredék).¹¹⁶

IV.2. A vértesszentkeresztí növényi ornamentika pilisszentkeresztí kapcsolatai

Vértesszentkereszt gótikus jellegű kompozíciói, bimbó- és levéltípusai a pilisszentkeresztí ciszterci apátsági templom emléanyagával mutatnak kapcsolatot.¹¹⁷ A kapcsolatra utal, hogy az egyik rátétleveles fejezet kompozíciójának (29. kép) párhuzama Pilisszentkeresztíről idézhető (54. kép).¹¹⁸ A vértesi fejezet részletei, illetve a mesterének további faragványai szintén pilisi, de az említett faragványétól eltérő, mester felé mutatnak. A vértesi rátétfríz fejezet mestere vagy közvetlen társa alkalmazta hurkos-indás kompozíció (26. kép) egykori pilisi rokonaira bimbók utalnak.¹¹⁹ A vértesi bordás tagolású, körformán szétterülő alakú karéjos levelei – a rátétfríz alkotókkal együtt – a pilisi nyolcszögű pillér fejezetére emlékeztetnek.¹²⁰ A vértesi fejezetek nemcsak a takarólevél alatti két fügeidomos-karéjos levélpárból álló bimbótípusuk, de az azt alkotó levélpár közében alkalmazott V alakú véset tagolómotívuma alapján ugyancsak pilisiekhez, de az eddig említettek-től eltérő mesterekhez kötődnek (55. kép).¹²¹ Pilisen az említett típusú bimbótöredékeken az egykori fejezetkompozíció rátétleveleinek a felső részei is fennmaradtak. Az ezeket tagoló bordapár Vértesen a nyugati kapuhoz sorolt faragványon is megjelenik (25. kép), annak a mesternek az alkotásán, aki a vértesi másik hurkos-indás fejezettel is kapcsolatba hozható (22. kép). A levelek rokonai a vésett díszű zárókövön is megjelennek, amely a dísz építészeti alkalmazási módjának a vonatkozásban sem független Pilistől.¹²²

Ilyen irányú kötődés a vértési templom befejező munkálatain dolgozó további kőfaragó esetében is feltételezhető, a zárókövek közül a sarkányosnak is vannak Pilis felé mutató vonatkozásai, amelyet az indaszárhoz kapcsolódó háromkaréjos lóherelevelek tanúsítanak (56., 57. kép).¹²³

A hurkos-indás fejezetek mesterei más szempontokból is pilisi kötődésűek. A jellegzetes bimbótípust alkalmazónak egy további, az eddigiektől eltérő rátétfrízes fejezetén, az egyik kétrétegű levélen, a felső rétegben különböző típusú levelek szerepeltetése (30. kép) egy további pilisi kőfaragóval való motivikus kapcsolat lehetőségére figyelmeztet: fejezettöredékén az alátétlevél bordáihoz szétterülő és kettéhajló levélkéik csatlakoznak (58. kép).¹²⁴ Nem kizárt, hogy a vértési mesternek a félig egymásra takaró levelekkel díszített konzolja (31. kép) a pilisi szélfüttá kompozícióval (59. kép)¹²⁵ függ össze. A pilisi darab leveleit jellemző felemás felülettagolás, igaz, különböző levelekhez tartozva, egy vértési fejezeten is alkalmazásra talált.¹²⁶

Az említett fejezeteket a pilisiektől mindenekelőtt minőségbeli eltérések különböztetik meg: a pilisiek csak mintaképeket nyújtottak, de a mesterek a tanultságukat nem közvetlenül ottani vezető kőfaragóktól szerezték. Erre utal, hogy a vértési rátétfrízes és hurkos-indás kompozíciókat alkalmazó mester által használt megoldások különböző pilisi mesterektől származnak: megoldásai keverékként értékelhetők. A pilisi mesterek megoldásainak ez a keveredése és Vértesen való megjelenése tehát a pilisi építkezés jelentős részének a befejezését követően tételezhető csak fel. A formakincsnek Vértésre való eljutását a fennmaradt emléktanyag alapján csak nehezen lehet közvetítő emlékekhez kötni. A pilisi kapcsolódású faragványok közül egyedül a kalocsai második székesegyház mestereiről sejthető, hogy közvetítő szerepet játszottak.¹²⁷ Ennek a lehetőségére egyrészt az említett vértési, rátétfrízeket és hurkos-indás kompozíciót alkalmazó mester stílusával rokon, szintén indás-leveles konzolnak¹²⁸ a kalocsai összefüggései utalnak, másrészt a vértesszent-keresztí gótikus faragványoknak ócsai és jánoshidai párhuzamai.¹²⁹

A vértési konzolnak a körformába hajló ívei egy kalocsai kapu béllethátfala töredékének¹³⁰ a kompozícióját idézi. A két darab közt nemcsak kom-

pozíciós, de közvetlenebb kapcsolat tételezhető fel: rajtuk laposan kezelt levelek jelennek meg. A kapcsolat lehetőségét erősíti, hogy a konzolt a pántolt fügeidompáros bimbói is Kalocsához – a szülőleveles rátétű fejezethez kötik (60. kép).¹³¹

Az indás kompozícióknak az indáknak egymáson áthurkolódó motívumú és kétrétegűn alkotott vértesszentkeresztí kompozícióknak a megfelelő Kalocsáról nem ismertek. Ócsáról viszont igen (61., 62. kép).¹³² A kétrétegű levelek rokonai is innen idézhetők (63. kép)¹³³, és Jánoshidán is alkalmazásra kerültek, ahol ezek a déli kapun alacsonyabb karéjosokkal ívelődő szakaszokon át kapcsolódva frízt alkotnak (64. kép)¹³⁴, hasonló az egyik, már idézett vértesi fejezeten látotthoz (29. kép). A vértesi és az ócsai gótikus faragványok közti párhuzam nemcsak a közös pilisi előképek követésével, hanem a kalocsaiakon keresztül érvényesülő áttételes kapcsolat bizonyítékeként, valamint az elpusztult székesegyházi faragványok kompozíciós megoldásaira és részletmotívumaira vonatkozó feltételezési lehetőségként értékelhető.

IV.3. A vértesszentkeresztí stílusrétegek karcsai hatása

A vértesszentkeresztí hosszház kőfaragói képviselte különböző stílusoknak és a gótikus rétegnek az együttes hatása jelentkezik a karcsai templomon, a nyugati és a déli kapu fejezeteit követő periódusban.¹³⁵ A lehajló alsó karéjú palmettákat, gyémántmetszéssel és furatlyukakkal alkotott tagolásmódot alkalmazó mesternek nemcsak az előképei, de az eredete is vértesszent-keresztiként határozható meg. A mester a déli pillér déli oldalán alacsonyabb levél fölött összehajló, közös végződésű féllevélpárok alkotta levélkompozíciókat alkalmazott (65. kép), akárcsak a vértesi északi pillérsor vonalában emelkedő falpillér fejezetén (36. kép), amelynek a teljes kompozícióját is ismerte: amelyet a déli oldal egy párkánykonzola bizonyít.¹³⁶ A második sávba emelkedő szárak itt is gyémántsoros díszűek. Ez a motívum a mesternek a sárkányfiguráin is feltűnik (66. kép).¹³⁷

A vértesi gótikus réteg és a hosszház mestereinek a stílusa jelentette a többi karcsai mester számára is az előképzettséget. Ilyen tanultság az orom-

zat szélfüttá kompozíciót (67. kép, jobb oldali fejezet)¹³⁸, valamint a déli oldalfal összeboruló félpalmettapárok mutató faragványa esetében is feltételezhető.¹³⁹ A palmettákat, furatlyukat és gyémántmetszéses motívumot alkalmazó mesternek a karzatpillérek kialakításakor tevékeny társait (68. kép)¹⁴⁰ a vértesi északi kapuval jelezhető stílusú csoporthoz (4., 9. kép) fűző kapcsolatai egyértelműek. Közülük az egyik az esztergomi akantusztipus követésére is tett provincialitásba fulladt kísérletet (69. kép).¹⁴¹

Karcsa vértesi eredetű mestere az oromzat fejezetei közül a bal oldal alulról számított negyedikében, valamint ennek a két szomszédjában (70. kép)¹⁴² olyan megoldásokat alkalmazott, amelyek első látásra akár a hurok-indás fejezetkompozícióinak a leszármazottjaiként értékelhetők. Ezek valójában a bimbószáras kompozíciók megfelelői. A megoldás párhuzamai a pannonthalmi főszentély ablakaihoz tartoznak (71., 72. kép).¹⁴³

A vértesi stílusrétegek karcsai hatásából következik, hogy a karcsai kapu-ormozat legkorábban lehetséges munkabavételekor a vértesszentkereszt templom körítőfalai – a hosszházi részekben legalább a kapuk és a belső falpillérek fejezetmagasságáig, a keletebbi részekben pedig a boltozat vállmagasságáig – de részben legalább a belső pillérei is fennálltak már. Ezek így részben a karcsai nyugati kapu, esztergomi palotai tanultságú mester faragta frízével¹⁴⁴ lehetnek egyidősek. Bár nem meghatározható, hogy a fríz faragójának az esztergomi képzése mennyivel előzte meg a karcsai tevékenységét, feltételezhető: a palota ornamentikája a vértesi faragványoknak legalább egy részével időbeli párhuzamba állítható, amit az a tény is megerősít, hogy a Porta speciosa, illetve a székesegyház fejezetei antikizáló rétegének a hatása csak a legkésőbbi faragványokon mutatható ki, de azokon is csak nyomokban (lángnyelvszerű tincsmotívum a tatai műrom egy nyolcszögű pillérfőrészén¹⁴⁵, osztógyűrű egy kisméretű fejezeten: 43. kép). Az előbbi megállapítás azt feltételezi, hogy a palotai építkezésekkel nagyjából egy időben már létezett a pilisszentkereszt gótikus kőfaragóműhely, amelynek a formakincse Vértesen hatott. A feltételezés a pilisszentkereszt faragványok egy részének az esztergomi palotaépítkezés korára való datálását teszi lehetővé, amit az apátság faragványainak palotakápolnai hatása is megerősíthet.¹⁴⁶

JEGYZETEK

¹ A vértesi udvarhely egyházi épületeinek maradványai Oroszlány, Pusztavám és Bokod települések határolta erdős területnek egy kiemelkedő magaslatán helyezkednek el. A maradványok környezetét legutóbb 1964 és 1971 között kutatták meg: *Kozák*, 1993. Idevonatkozó korábbi publikációi: *Kozák*, 1970, *Kozák*, 1979, *Kozák*, 1983. A végrendelet megfelelő részletét a könyvében Fejér alapján (Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. Studio et opere Georgii Fejér Budae, 1829–1844, III/2., 227–230.), idézi: *Kozák*, 1993, 108.

² A kolostor lakóépületeinek és az egyenes záródású templomnak a feltárásáról, maradványainak leírásáról és értékeléséről: *Kozák*, 1993, 20–26., 52–74.

³ *Kozák*, 1993, 3. rajz, 36. kép.

⁴ *Kozák*, 1993, 9–13. kép.

⁵ Az Esterházy család levéltárának forrásai a templomromnak a XVIII. század végi bontását dokumentálják. A tornyokra vonatkozó részt (Esterházy család levéltára, Tata Protocollum Exactoratus No. 1185.) idézi: *Kozák*, 1993, 17., 33. jegyzet.

⁶ *Henszlmann* 1865, 206. A templomrommal foglalkozó alapvető feldolgozások: *Nác*, 1899, 168–201., *Gerevich*, 1938, 31–33., 70–71., 137., 140., 146–148., 189., 192., *Lux*, 1940; *Rév*helyi, 1957, *Rév*helyi, 1958, *Dercsényi*, 1961, 62., 63., 78–80., 82., 83–84., *Sedlmayr*, 1970, *Marosi*, 1978, *Marosi*, 1980, 300–301., 314., *Tóth*, 1983, 241., 394–395., 410–411., *Marosi*, 1984, 22., 75., 94., 95., 99., 103., 104., 106., 107., 109., 114., 117–119., 121., 123., 127., 129., 131., 140., 152., 154–156., 158., 164., 165., 167., 168., 175., 178., *Filepkó*, 1994, *Pannonia regia* 173–178., *Raffay*, 2001.

⁷ Az előcsarnokot a nyugati homlokzat elé utólag, de még a XIII. század elején építették: *Kozák*, 1993, 36., 52., 140. jegyzet.

⁸ *Kozák*, 1970, 275., *Sedlmayr*, 1970, 291., *Kozák*, 1993, 33., 43. *Kozák* idézi a szakirodalom korábbi periodizációs elképzeléseit is: *Kozák*, 1993, 33., 72. jegyzet.

- ⁹ Kozák, 1993, 40., 48., 51., 52–54. kép. A mestereknek a lábázat kialakításakor a terepviszonyokat is figyelembe kellett venniük. A terep kelet felé lejt, a lábázat a keleti részen alacsonyabban van, mint az északi falon. A nyugati fal lábazata még magasabban helyezkedik el.
- ¹⁰ Kozák, 1993, 33. Nem kizárt, hogy a déli fal külső lábázatának a hiánya nemcsak a pusztulással, de az eredeti tervtől való, a körbeépítés során érvényesülő eltéréssel függ össze.
- ¹¹ Kozák, 1993, 2. rajz.
- ¹² Kozák, 1993, 46–47., 49., 58., 60–61., 65., 68. kép.
- ¹³ Kozák, 1993, 65. kép.
- ¹⁴ Kozák, 1993, 56–57. kép.
- ¹⁵ A feltételezés régészeti támpontjait nem ismerem. Vö. a 10. jegyzettel.
- ¹⁶ A kétféle lábázat találkozása az északi kereszthajószáron figyelhető meg: az apszison még a gazdagabb alakítást, tőle jobbra pedig az egyszerűbbet látjuk: Kozák, 1993, 53. kép.
- ¹⁷ A feltárás utáni – helyreállítás előtti – állapotot lásd: Kozák, 1993, 46. kép.
- ¹⁸ A gyulafehérvári első építész tervével a kapcsolatot Tóth Sándor a keleti részek elemeiben (kereszthajó mellékapzsisokkal, szentélynégyyszög, diadalívpillérek) látja: Tóth, 1983, 410. A kalocsai második székesegyház kereszthajóféljének északi szárában a vértesszentkeresztű pozíciónak megfelelően az északnyugati szögletben csigalépcső emelkedhetett. Lépcsővel a déli oldalon is számolnunk kell: az itt a kereszthajószárhoz kívülről kapcsolódott (vö.: Henszlmann, 1873, fig. 12.).
- ¹⁹ Tóth, 1983, 394.
- ²⁰ A déli fal esetében a korábbi módosítás lehetősége is felmerülhet. Vö. a 10. jegyzettel.
- ²¹ Kozák, 1993, 52. és 61. kép. A déli mellékhajó ablakai is ilyenek lehettek: Kozák, 1993, 63. kép.
- ²² Kozák, 1993, 55–56. kö.
- ²³ Kozák, 1993, 17., 52. kép.
- ²⁴ Kozák, 1993, 42., 298–299., 53–54. kö, 299., 57. kö.
- ²⁵ Kozák, 1993, 13., 47., 58., 60–61., 65., 67–68. kép.
- ²⁶ Kozák, 1993, 60., 61., 65. kép.
- ²⁷ Kozák, 1993, 49., 68. kép.
- ²⁸ Kozák, 1993, 56., 65. kép.
- ²⁹ Kozák, 1993, 62–63. kép.

- ³⁰ *Kozák*, 1993, 62–63., 67. kép.
- ³¹ A vértesszentkeresztitől egyszerűbb építészeti megoldásokat mutató arcsi templom esetében a térrészek illetén való jelölése termódosítások nélküli, kiérlelt term megvalósításának az eredménye. Nem kizárt, hogy az itteni átgondoltság mögött vértesszentkeresztii tanulságok és tanultság áll. (Lásd: első kötet: 31., 37., 61. kép.)
- ³² *Kozák*, 1993, 62–63. kép.
- ³³ *Kozák*, 1993, 61. kép.
- ³⁴ *Kozák*, 1993, 54., 61. kép. A vállpárkány formái megfelelői szintén Aracról, ezenkívül Ócsáról és Jánoshidáról ismertek.
- ³⁵ *Kozák*, 1993, 52. kép.
- ³⁶ *Kozák*, 1993, 45. kö, 61. kép.
- ³⁷ Az élszedett bordatípushoz összesen három zárókövet társíthatunk: egy a tatai műromban látható, a másik kettő Csákvárról származik (*Kozák*, 1993, 61–62. kö). Ez utóbbiak közül a sárkányos díszű másolata a helyszíni rekonstrukcióban, meglehetősen furcsa módon a szentélynégyyszög fölött kapott helyet.
- ³⁸ A zárókö jelenleg a rom melletti kőtárban található.
- ³⁹ *Kozák*, 1993, 63. kép.
- ⁴⁰ Vö. a 7. jegyzettel.
- ⁴¹ *Kozák*, 1993, 55. kép.
- ⁴² *Takács*, 2000, 314–316., 15. kép. Egy másik vértesszentkeresztii lábázat (*Kozák*, 1993, 34. kö), amely faloszlophoz tartozott, ugyancsak a kalocsai székesegyházéival hozható összefüggésbe. A lábázat *Kozák*, 1993, 294. szerint a templom nyugati homlokzatához tartozott.
- ⁴³ *Tóth*, 1983, 394., 8. jegyzet. A pillérrel szembeni falpillért, az északi fal falpillérének a fejezetével fennálló összefüggés alapján, nem tartom utólagosnak.
- ⁴⁴ A felfalazás mára csak az északi oldalon maradt fenn: *Kozák*, 1993, 62. kép. A déli oldalon ez a harmincas években még fennállt: *Kozák*, 1993, 13. kép.
- ⁴⁵ *Marosi*, 1984, 155.
- ⁴⁶ A forrásokat idézi: *Kozák*, 1993, 99., 33. jegyzet.
- ⁴⁷ *Kozák*, 1993, 49. A tornyok elhelyezésének kérdését a szakirodalom korábbi feltételezéseinek alapján (*Lux*, 1940, 272., 302., *Révihelyi*, 1957, 452., 457.) a templom keleti részére lokalizálja.

- ⁴⁸ Ilyen megoldást tételez fel a kalocsai második székesegyház esetében: *Takács*, 2000, 309. Az ötlete nem eredeti: Henszlmann-nak a boltozatokra is vonatkozó rekonstrukciós alaprajza hasonló elképzelésről tanúskodik (*Takács*, 2000, 1. kép).
- ⁴⁹ Vö. az első kötet 62. és 64. képével. Ugyanezek a kérdések a kalocsai székesegyház vonatkozásában is fennállnak.
- ⁵⁰ *Kozák*, 1993, 51.
- ⁵¹ Vö. az első kötet 8. képével.
- ⁵² *Kozák*, 1993, 52. kép. A helyreállítás alkalmával az in situ falpillér közvetlen társát újraépítették. Tekintve, hogy a régésznő a főszentély külső falpilléréihez csak az ásatása alkalmával talált két fejezetet köti (*Kozák*, 1993, 44., 36. és 42. kö), és a szakirodalom sem szól további ide tartozó faragványról, azt kell feltételeznem, hogy az újjáépült falpillérnek a féloszlopfője is új, amelyet az in situ darab másolataként készítettek el.
- ⁵³ *Kozák*, 1993, 44., 294–295., 296., 36. kö, 42. kö.
- ⁵⁴ *London*, 1967, 24., 28., 57. sz., *Kozák*, 1970, 277–279., *Kozák*, 1979, 12–14., *Kozák*, 1993, 44., 296., 42. kö, *Pannonia regia* I–87., 173–174., *Paradisum plantavit*, V. 43., 439–440.
- ⁵⁵ *Kozák*, 1993, 44., 294–295., 36. kö, *Paradisum plantavit*, 440.
- ⁵⁶ *Nácz*, 1899, 190., LXI. kép, *Gerevich*, 1938, 137–138., CXXVII/3. kép.
- ⁵⁷ *Marosi*, 1984, 103., Abb. 260., *Kozák*, 1993, 297., 46. kö.
- ⁵⁸ *Kozák*, 1993, 297., 47., 47. kö, *Raffay*, 2001, 394., 10. kép.
- ⁵⁹ *Kozák*, 1993, 35. kö.
- ⁶⁰ *Árpád-kori kőfaragványok*, 225–226., 156. sz., *Pannonia regia*, 175., I–90.
- ⁶¹ *Paradisum plantavit*, 442., V. 49. A levélhát irányából kétrétegű levélvég nyúlik előre. Mindkét réteget karéjos szélű levelek alkotják. A felsőből a középkaréj két oldalán balról kettő, jobbról három, az alsóból balról négy, jobbról három karéj maradt meg. Az alsó karéjai közt egy-egy furatlyuk. A karéjok felületét (a felső levélen ez csak a középkaréjra érvényes) középvájat tagolja két részre, e részek a vájat irányába lejtnek. Alul: kétkaréjos levél, balról három-, jobbról négykaréjos vége maradt fenn. Köztük háromszög alakú bevágás. A jobb oldali levél középkaréját vájat tagolja. Az alsó rész és a felső karéjai a végeiknél érintkeznek, az érintkezési pontok közt furatlyukak.
- ⁶² *Nácz*, 1899, 192., LXX. kép, *Gerevich*, 1938, 137., CXXVII/1. kép, *Révhegyi*, 1958, 63–64., fig. 34., *Raffay*, 2001, 394.
- ⁶³ *Nácz*, 1899, 192., LXXI. kép, *Révhegyi*, 1958, 63–64., fig. 35., *Raffay*, 2001, 394.

- ⁶⁴ Kozák, 1979, 13., 15. kép, Kozák, 297., 1993, 44., 48. kő, *Pannonia regia*, 174–175., I–89.
- ⁶⁵ Nác, 1899, 197., XCVIII. kép, Gerevich, 1938, 137., CXXVII/2. kép, Révhelyi, 1958, 52., fig. 8., Marosi, 1984, 127., Abb. 300, Raffay, 2001, 394.
- ⁶⁶ Nác, 1899, 194–195., LXXXVI. kép, Révhelyi, 1958, 64., fig. 36., Marosi, 1984, 103., Abb. 268., Raffay, 2001, 394.
- ⁶⁷ Révhelyi, 1958, fig. 36.
- ⁶⁸ A kapuhoz sorolt faragványokról: Henszlmann, 1876, 57., 38. ábra, Szabó, 1913, 43., 25. ábra, Éber, 1922, 78–79., Gerevich, 1938, 99., 181., CXCV/2. kép, Dercsényi, 1942, 25–42., XI–XIII. tábla, Dercsényi, 1943, 91–92., 120–121., 76. kép, Kozák, 1970, 272., 279., Tóth, 1983, 394–395., Marosi, 1984, 140., Abb. 295–297., Kozák, 1993, 287., 290–291., 1., 2., 3., 16., 17. kő, Raffay, 2001, 11. kép.
- ⁶⁹ Kozák, 1993, 17. kő.
- ⁷⁰ Nác, 1899, 196., LXXXV. kép, Révhelyi, 1957, 473., 38. kép, Révhelyi, 1958, 64., fig. 37., Marosi, 1984, 103., Abb. 267., Kozák, 1993, 295–296., 40. kő, Raffay, 2001, 394., 441.
- ⁷¹ Nác, 1899, 179., XV. kép, Révhelyi, 1957, 457–458., 9–10. kép, Révhelyi, 1958, 52., fig. 9–10., Árpád-kori kőfaragványok, 222–223., 151. sz., 36. kép, Marosi, 1984, 127., Abb. 299, Kozák, 1993, 295., 38. kő.
- ⁷² Nác, 1899, 187–188., LIII. kép, Révhelyi, 1957, 473–474., 42. kép, Révhelyi, 1958, 65., fig. 39., Marosi, 1984, 103., Abb. 266., Kozák, 1993, 295., 39. kő.
- ⁷³ *Paradisum plantavit*, 441., V. 46.
- ⁷⁴ Gerevich, 1938, CXXX. tábla (a felső fejezet), Kozák, 1993, 37. kő (a felső fejezet), Takács, 2000, 316., 26. kép, Raffay, 2001, 394. További rokon bimbók: Nác, 1899, LXXVIII., LXXIX., LXXXI. kép.
- ⁷⁵ Nác, 1899, 194–195., LXXXIV. kép.
- ⁷⁶ Nác, 1899, 187., LII. kép, Gerevich, 1938, 138. (a darab a szövegben tévesen csakvárként jelenik meg), CXXVII/3. kép, Révhelyi, 1958, 64–65., fig. 38., *Paradisum plantavit*, 442.
- ⁷⁷ Marosi, 1984, Abb. 364., Kozák, 1993, 296., 41. kő.
- ⁷⁸ *Paradisum plantavit*, 442., V. 48. A középkaréjt mély vájat, a szélsőket viszont kiemelkedő, a karéjcsúcsokig futó borda tagolja. A karéjok íves végűek, szélük rézsúsan visszametszett. A levél felett bimbó látható, közüket átfúrták: a két rész közt, hátul furatfolyosó része maradt meg. A darabot a bimbó is a tárgyal

csoport hurkos-indás fejezetével (26. kép) rokonítja, de a töredéken a gömbszerű motívumok elmaradnak. Rajta hátulról felnyúló háromkaréjos levél látható, ez alól kétrétegű végződés nyúlik előre. Alul két háromkaréjos levél, ezek elől középen érintkeznek, köztük háromszög alakú véset, felül egy-egy füge alakú domborodás.

⁷⁹ *Árpád-kori kőfaragványok*, 226., 157. sz., *Pannonia regia*, 175–176., I–91., *Raffay*, 2000, 470., *Paradisum plantavit*, 441.

⁸⁰ *Paradisum plantavit*, 441–442., V. 47.

⁸¹ *Nácz*, 1899, 195., LXXXIII. kép (az ábrázolás a részletek tekintetében nem megbízható), *Raffay*, 2001, 393.

⁸² *Tóth*, 1983, 394., 8. jegyzet, *Marosi*, 1984, 94., Abb. 348., *Kozák*, 1993, 61. kép, *Raffay*, 2001, 393.

⁸³ *Kozák*, 1970, 280., *Tóth*, 1980, 394., 8. jegyzet, *Kozák*, 1993, 294., 33. kö, *Raffay*, 2001, 393.

⁸⁴ Hasonló levélvégződést mutató fejezetek: *Nácz*, 1899, LXXVI., LXXXII. kép.

⁸⁵ *Kozák*, 1993, 297–298., 49. kö.

⁸⁶ *Kozák*, 1993, 13. kép, *Raffay*, 2001, 6. kép.

⁸⁷ *Kozák*, 1993, 1. kö.

⁸⁸ *Kozák*, 1993, 288., 7. kö, *Raffay*, 2001, 393., 8. kép.

⁸⁹ *Rév helyi*, 1958, 61., fig. 28., *Raffay*, 2001, 393., 7. kép.

⁹⁰ *Nácz*, 1899, 191., LXVI. kép, *Rév helyi*, 1958, 62., fig. 29., *Marosi*, 1984, 94., Abb. 130.

⁹¹ *Gerevich*, 1938, CXXIX. tábla (felső kép), *Rév helyi*, 1958, 61–62., fig. 30., 31.

⁹² *Nácz*, 1899, 195., XCI., XCII. sz., *Marosi*, 1984, 94., Abb. 132.

⁹³ *Nácz*, 1899, 189., LX. kép.

⁹⁴ *Nácz*, 1899, 196., XCVI. kép.

⁹⁵ *Nácz*, 1899, 196., XCV. kép.

⁹⁶ *Rév helyi*, 1958, fig. 46. kép.

⁹⁷ *Nácz*, 1899, 191., LXVII. kép, *Rév helyi*, 1958, fig. 44.

⁹⁸ *Kozák*, 1970, 279., 10. kép, *Kozák*, 1979, 14., *Marosi*, 1984, 128., Abb. 307., *Kozák*, 1993, 292., 26. kö, *Raffay*, 2001, 393.

⁹⁹ *Rév helyi*, 1958, fig. 15–23., 25–26.

¹⁰⁰ *Nácz*, 1899, 181., XXIII. kép, *Rév helyi*, 1958, 60., fig. 26., *Marosi*, 1984, 127., Abb. 308.

¹⁰¹ *Kozák*, 1993, 287–292.

- ¹⁰² *Marosi*, 1984, 103., Abb. 352.
- ¹⁰³ *Raffay*, 2001, 394.
- ¹⁰⁴ *Marosi*, 1984, 30., 54., Abb. 108.
- ¹⁰⁵ *Gerevich*, 1938, 148–9., CV. tábla, *Marosi*, 1984, 31., 56., 99., Abb. 103, *Árpád-kori kőfaragványok*, 125. A fejezet képét lásd az előző tanulmányban: 1. kép.
- ¹⁰⁶ *Gerevich*, 1938, 93., CIV/1. tábla, *Marosi*, 1984, 31., Abb. 105. A fejezet képét lásd az előző tanulmányban: 22. kép.
- ¹⁰⁷ *Paradisum plantavit*, 442.
- ¹⁰⁸ *Árpád-kori kőfaragványok*, 191–192., 119. sz., *Marosi*, 1984, 198., Kat. Nr. 33., Abb. 83. és *Árpád-kori kőfaragványok*, 191., 118. sz., *Marosi*, 1984, 198., Kat. Nr. 34. Az egyik fejezettöredék képét lásd az előző tanulmányban: 33. kép.
- ¹⁰⁹ *Marosi*, 1971, 180., Abb. 8., *Marosi*, 1984, 201., Kat. Nr. 50., Abb. 88.
- ¹¹⁰ *Kozák*, 1993, 36. kő.
- ¹¹¹ *Kozák*, 1993, 35. kő.
- ¹¹² *Gerevich*, 1938, CIII. tábla, 2. kép.
- ¹¹³ *Tóth*, 1983, 394. és *Marosi*, 1984, 94. a vértesszentkeresztí, régebbinek tartott hosszházi ornamentikát az esztergomi palotáéval hozzák összefüggésbe. Ezzel szemben: *Raffay*, 2001, 393., 32–33. jegyzet.
- ¹¹⁴ *Marosi*, 1971, 216. a fejezetet a trónus bal oldali támlájával rokonítja (Abb. 54). *Marosi*, 1984, 35., Abb. 223. Megállapításával ellentétben a fejezet kompozícióját korinthisáló megoldásoktól függetlennek tartom. A fejezet részleteinek, de a kompozíciójának a megfelelői is Bényben ismertek. A kétfőzés, réteges kompozíció a nyugati kapu jobb oldali külső bélletoszlopán (48. kép) és a főhajó északkeleti oszlopcsonkján jelenik meg (49. kép). A nyugati falnak a déli toronypillérral szembeni fejezete annyiban különbözik ezektől, hogy az alsó zónában eltérő levéltípust alkalmaztak (50. kép). A típussal az ócsai szentélynégyyszög délkeleti fejezetének a felső zónabeli levelei is összefüggnek, de hozzájuk kunorodó formák nem tartoznak (51. kép).
- ¹¹⁵ *Raffay*, 2003, XI. 7. kép.
- ¹¹⁶ *Raffay*, 2003, IV. 9. kép, jobb alsó töredék.
- ¹¹⁷ *Dercsényi*, 1961, 80. szerint a vértesszentkeresztí templom bimbós-leveles dísze „ugyanabból a körből származik, ahonnan a cisztercita kolostorok és Kalocsa, vagy Aracs oszlopfői”. (Pilis kolostora valóban ciszterci. Vértesszentkeresztí rokonítását az aracsi ornamentikával csak a Porta speciosához köthető levéltestmotívum vonatkozásában látom lehetségesnek.)

Havasi Krisztina az esztergomi kőtárnak Buzás Gergely vezette rendezése alkalmával abból a körülményből kiindulva, hogy a XVII. században pilisszentkereszti köveket Esztergomba szállítottak, és ott építőanyagként felhasználtak (vö.: *Pannonia regia*, A pilisi ciszterci apátság, 237.) néhány esztergomi előkerülésű és így esztergominak tartott faragványt pilisi eredetűként határozott meg. Meghatározásait nem elsősorban a kompozíciós megoldásoknak, részletformáknak vagy a stílusnak a pilisi vonatkozásai alapján végezte el, hanem azt a darabok építészeti összefüggéseire, a kőanyaguk vizsgálatára és az előkerülési körülményeik rekonstruálására alapozta. Ezeket a faragványokat én is a pilisiek közt szerepeltetem: *Raffay*, 2003, IV. 6., IV. 14., IV. 26–27., IV. 31–32. kép. A pilisi eredetre vonatkozó feltételezés és vizsgálat ugyanakkor további töredékekre is kiterjedt és kiterjeszthető (köztük bimbókra is: pl. a *Raffay*, 2003, IV. 39. képen ábrázoltra). A *Raffay*, 2003, IV. 30. képen szereplőt *Gerevich*, 1984, a 30. képe aláírásában szintén pilisiként nevezett meg, a *Raffay*, 2003, IV. 32. kép faragványának Pilisről való származási lehetőségéről először Takács Imrétől értesültem. Havasi Krisztinának a szóbeli tájékoztatást ezúton is köszönöm.

¹¹⁸ A két fejezetet (a pilisit még esztergomi eredetűként feltüntetve) *Takács*, 2000, 25. és 26. képen – egy salzburgi és a kalocsai szőlőleveles rátétű fejezet társaságában – egymás mellé helyezi. A négy darab közül kompozíciós tekintetben a pilisi és a vértesi valóban megfelelnek egymásnak, de az előbbi, nyilván az eredeti építészeti helyével összefüggésben, egyszerűbb.

¹¹⁹ *Raffay*, 2003, IV. 12., IV. 22. kép.

¹²⁰ *Gerevich*, 1984, 30/c kép, *Marosi*, 1984, 204., Kat. Nr. 62/c, Abb. 219. (a darabot tévesen esztergominak tartja), *Raffay*, 2003, IV. 30. kép.

¹²¹ *Raffay*, 2003, IV. 40. és 15. kép, jobb oldali darab.

¹²² *Paradisum plantavit*, 438.

¹²³ *Gerevich*, 1977, 173., fig. 35., *Gerevich*, 1984, 64. kép, *Marosi*, 1984, 104., *Raffay*, 2003, 9. és IV. 37. kép.

¹²⁴ *Raffay*, 2003, IV. 5. kép, bal felső töredék.

¹²⁵ *Raffay*, 2003, IV. 6. kép. A darab pilisi eredete feltételezhető, nemcsak az esztergomiaktól idegen, de a pilisiekkel rokon levéltípus, hanem a darabnak az esztergomiakétól eltérő, viszont a pilisiekkel megegyező kőanyaga alapján is, vö. a 115. jegyzettel. *Árpád-kori kőfaragványok*, 203–204.: viszont a palotakápolna ornamentikájával fennálló rokonságot feltételezi (134. sz, 32. kép), *Marosi*, 1984, 36., 69., 101., Kat. Nr. 59., Abb. 218.

- ¹²⁶ Kozák, 1993, 41. kö.
- ¹²⁷ Kalocsa és Vértesszentkeresztéről: *Dercsényi*, 1961, 84., *Rév helyi*, 1958, 64., *Entz*, 1966, 143–144., *Árpád-kori kőfaragványok*, 221., *Marosi*, 1984, 103–104., *Takács*, 2000, 316., *Marosi*, 1984, 167. Kalocsát lokális központként értékeli, amelyhez Vértesszentkeresztben kívül Ócsa, Aracs és Jánoshida is kapcsolódik.
- ¹²⁸ Kozák, 1993, 39. kö.
- ¹²⁹ *Marosi*, 1984, 103–104.
- ¹³⁰ *Takács*, 2000, 16. kép.
- ¹³¹ *Henszlmann*, 1873, 119–120., 43. kép, *Foerk*, 1915, 58., 60., 92–93. kép, *Gerevich*, 1938, 138., 140., CXV/3. kép, *Entz*, 1966, 136., 22. kép, *Marosi*, 1984, 106., Abb. 251., *Takács*, 2000, 316., 24. kép.
- ¹³² *Csányi-Lux*, 1939, 154., *Marosi*, 1984, Abb. 265., *Raffay*, 2003, VI. 6., VI. 7. kép.
- ¹³³ *Raffay*, 2003, VI. 15. kép.
- ¹³⁴ *Kozák*, 1974, 40., 45., 46., 48. kép, *Marosi*, 1984, Abb. 253., *Raffay*, 2003, VIII. 1–3. kép.
- ¹³⁵ A karcsai faragványok periodizációja: *Raffay*, 2003, 200–204. Az ott elmondottak alapján megállapítható, hogy a karcsai templom bővítésén elsőként a déli és a nyugati kapu antikizáló fejezetei készültek el (*Raffay*, 2003, XI. 2., XI. 1. kép). A nyugati kapu feletti oromzat munkabavétele újonnan érkezett, részben gótikus eredetű tanultsággal rendelkező mesterekhez köthető (*Raffay*, 2003, XI. 3–5. kép), akik a párkánykonzolokon is dolgoztak (*Raffay*, 2003, XI. 6–7. kép). Egyikük a déli karzatpilléren is munkálkodott (*Raffay*, 2003, XI. 8–9. kép). A pillérfők egyes részletei provincializálódási folyamatot szemléltetnek (*Raffay*, 2003, XI. 10–14. kép). Az emeleti részen az építkezés folytatásának a kudarca a kőfaragóéval párosul (*Raffay*, 2003, XI. 15–16. kép).
- A karcsai és a vértesi plasztikának a rokonságát az eddigi szakirodalom számára elsősorban a verekedő férfiakat ábrázoló motívum jelentette: *Rév helyi*, 1958, 53–54., *Dercsényi*, 1961, 63., a kapuk kapcsán Karcsa korábbi voltáról beszél, és *Marosi*, 1984, 94–95. is Karcsát tartja kiindulásnak. Fordított irányú kapcsolat feltételezése: *Raffay*, 2001, 395., 33. jegyzet és *Raffay*, 2003, 267–268.
- ¹³⁶ *Raffay*, 2001, 33. jegyzet, *Raffay*, 2003, XI. 6. kép.
- ¹³⁷ *Raffay*, 2003, XI. 10. kép.
- ¹³⁸ *Raffay*, 2003, XI. 5. kép.
- ¹³⁹ *Raffay*, 2003, XI. 7. kép.
- ¹⁴⁰ *Raffay*, 2003, XI. 13. kép.

¹⁴¹ *Raffay*, 2003, XI. 12. kép.

¹⁴² *Raffay*, 2003, XI. 3–4. kép.

¹⁴³ *Raffay*, 2003, V. 41–42. kép.

¹⁴⁴ Vö.: *Raffay*, 2003, 261–262.

¹⁴⁵ *Gerevich*, 1938, CXXIX. tábla, felső kép, jobb oldali faragvány. Vö.: *Raffay*, 2001, 395., 32. jegyzet.

¹⁴⁶ Szemben *Marosi*, 1984, 103–104. megállapításával, amely szerint az esztergomi palotakápolna ornamentikája jelentette a pilisi kolostortemplom kőfaragói számára a kiindulást. *Marosi*, 1985, 551. a köztük lévő viszonyt „felcserélhetetlenek” tartja. Vö.: *Árpád-kori kőfaragványok*, 24., 25., 124., *Marosi*, 1980/b 138., *Marosi*, 1984, 93., 103–104., 120., 169., *Marosi*, 1985, 551., 556., *Pannonia regia*, 158. A témáról bővebben: *Raffay*, 2003, 258–287.

RÖVIDÍTÉS- ÉS IRODALOMJEGYZÉK

Acidini Lucinat, 1984: *Acidini Lucinat, Christina*: La ricomposizione del pontile campionesese. In: *Acidini Lucinat, Christina, Serchia, Luciano, Piconi, Sergio*: I restauri del Duomo di Modena 1875–1984, Modena, 1984, 211–248.

Agnelli, 1935: *Agnelli, Giuseppe*: Davanti alla cattedrale di Ferrara. In: Ferrara, 1935, 33–45.

Árpád-kori kőfaragványok: Árpád-kori kőfaragványok. Katalógus / István Király Múzeum. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Budapest–Székesfehérvár, 1978

Balogh, 1932–33: *Balogh Ilona*: Adatok az olasz románkori szobrászat magyarországi hatásához. In: *Archaeológiai Értesítő*, XLVI, 1932–33, 100–115.

Bertazzoni, 1999: *Bertazzoni, Nello*: Duomo di Modena – guida. Modena, 1999

Bertoni, 1909: *Bertoni, Giulio*: Atlante storico-paleografico del Duomo di Modena. Modena, 1909

Bertoni, 1921: *Bertoni, Giulio*: Atlante storico del duomo di Modena. Modena, 1921

Biehl, 1926: *Biehl, Walter*: Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters. Leipzig, 1926

Castelnuovo-Tedesco, 1985: *Castelnuovo-Tedesco, Lisbeth*: Romanesque Sculpture in North American Collections XXIII. The Metropolitan Museum of Art. Part III: Italy (2). In: *Gesta*, XXIV, 1985, 2., 157–167.

Chierici, 1935: *Chierici, Gino*: Il Duomo di Ferrara e la cattedrali romaniche d'Italia. In: Ferrara, 1935, 79–90.

Csányi–Lux, 1939: *Csányi Károly, Lux Géza: Építészhallgatóink középkori építészeti felvételei. Ócsa. Református templom.* In: *Technika*, 1939, 4., 151–156.

Dél-Alföld és Szer: A középkori Dél-Alföld és Szer. Szerk. Kollár Tibor. Szeged, 2000

Demus, 1960: *Demus, Otto: The Church of San Marco in Venice.* Washington, 1960

Dercsényi, 1942: *Dercsényi Dezső: A székesfehérvári bazilika kőfaragványai.* Budapest, 1942

Dercsényi, 1943: *Dercsényi Dezső: A székesfehérvári királyi bazilika.* Budapest, é. n.

Dercsényi, 1961: *Dercsényi Dezső: A román stílusú művészet fénykora.* In: *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig.* Szerk. Dercsényi Dezső, Budapest, 1961, 51–130.

Dondi, 1896: *Dondi, A.: Il Duomo di Modena. Notizie storiche e artistiche.* Modena, 1896

Éber, 1922: *Éber László: Magyarország Árpád-kori művészete.* In: *A Műbarát*, 2, 1922, 73–84., 97–108., 121–138., 161–168.

Entz, 1966: *Entz Géza: Les pierres sculptées de la cathédrale de Kalocsa / A kalocsai székesegyház faragványai.* In: *Bulletin de Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 28, 1966, 31–56., 134–144.

Ferrara, 1935: *La cattedrale di Ferrara 1135–1935. A cura del comitato per la celebrazione del centenario,* Ferrara, 1935

Filepkó, 1994: *Filepkó Annamária: A vértesszentkereszti apátsági templom román kőfaragványai.* Szakdolgozat. Kézirat az ELTE Művészettörténeti Intézetének Könyvtárában, Budapest, 1994

Foerk, 1915: *Foerk Ernő: A kalocsai székesegyház.* In: *Magyarország műemlékei IV.*, Budapest, 1915, 43–53.

Francovich, 1952: *Francovich, Géza de: Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo.* Milano–Firenze, 1952

Frugoni, 1999: *Frugoni, Chiara: La facciata, le porte, le metope: un programma coerente.* In: *Modena*, 1999, 9–38.

Gandolfo, 1971: *Gandolfo, Francesco*: Problemi della cattedrale di Modena. In: *Commentari*, XXII., 1971, 124–155.

Gerevich, 1938: *Gerevich Tibor*: Magyarország románkori emlékei. Bu-dapest, 1938

Gerevich, 1977: *Gerevich, László*: Pilis Abbey a Cultural Center. In: *Acta Archaeologica*, 29, 1977, 155–198.

Gerevich, 1984: *Gerevich László*: A pilisi ciszterci apátság. Szentendre, 1984

Grandi, 1984: *Grandi, Renzo*: I Campionesi a Modena. In: Lanfranco e Wiligermo.

Hamann-MacLean, 1949–50: *Hamann-MacLean, Richard*: Antikenstudium in der Kunst der Mittelalters. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 15, 1949/50, 157–250.

Hamann, 1955: *Hamann, Richard*: Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge. Berlin, 1955, I–II.

Henszlmann, 1865: *Henszlmann Imre*: Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn. Die romanische Styl im XIII. Jahrhundert. In: *Österreichische Revue*, 3, 1865, 186–207.

Henszlmann, 1873: *Henszlmann, Emericus*: Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa. Dr. Ludwig Haynald. Leipzig, 1873

Henszlmann, 1876: *Henszlmann Imre*: Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stílusú mű-emlékeinek rövid ismertetése. Budapest, 1876

Kautzsch, 1936: *Kautzsch, Rudolf*: Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert. Berlin–Leipzig, 1936

Kluckhohn, 1955: *Kluckhohn, Erwin*: Die Bedeutung Italiens für die romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 16, 1955, 1–120.

Kozák, 1970: *Kozák Éva*: A vértesszentkeresztii román kori templom feltárása. In: *Archaeológiai Értesítő*, 97, 1970/2., 272–290.

Kozák, 1974: *Kozák Károly*: A jánoshidai rk. Templom, volt premontrei prépostság kutatása (1970–1974). In: *Évkönyv a Jász Múzeum alapításának a 100. évfordulójára*. Szerk. Tóth J., Jászberény, 1974, 277–322.

Kozák, 1979: *Mezősiné Kozák Éva*: A vértesszentkereszti bencés apátsági templom. In: *Művészet*, 20, 1979, 5., 12–14.

Kozák, 1983: *M. Kozák Éva*: A vértesszentkereszti egyenes szentélyzárodású templom. In: *Építés–Építészettudomány*, 15, 1983, 391–428.

Kozák, 1993: *Mezősiné dr. Kozák Éva*: A vértesszentkereszti apátság. Budapest, 1993

Krautheimer-Hess, 1944: Krautheimer-Hess, Trude: The Original Porte dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccoló. In: *The Art Bulletin*, 1944, XXVI., 152–174.

Lanfranco e Wiligermo: Lanfranco e Wiligermo. Il duomo di Modena. A cura di Castelnovo, Enrico, Fumagalli, Vito, Peroni, Adriano, Settis, Salvatore, h. n., é. n.

Lomartire, 1992: Lomartire, Saverio: I campionesi al Duomo di Modena. In: *Maestri Campionesi*, 1992, 37–81.

London, 1967: Hungarian Art Treasures. Ninth to Seventeenth Centuries. 11 October 1967–14 January 1968. Victoria and Albert Museum, London

Lővei, 1992: Lővei Pál: A tömött vörös mészkő-„vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben. In: *Ars Hungarica*, 20, 1992, 3–28.

Lux, 1940: Lux Géza: A vértesszentkereszti egykori bencés apátsági templomrom. In: *Technika*, 21, 1940, 268–272., 300–303.

Maestri Campionesi, 1992: I Maestri Campionesi. A cura di Bossaglia, Rossana, Dell’Aqua, Gian Alberto. Bergamo, 1992

Marosi, 1971: Marosi, Ernő: Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran/Esztergom. In: *Acta Historiae Artium*, 17, 1971, 171–229.

Marosi, 1978: Marosi Ernő: Vértesszentkereszt. In: *Árpád-kori kőfaragványok*. Katalógus/István Király Múzeum. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő, Budapest–Székesfehérvár, 1978, 221–227.

Marosi, 1980: Marosi Ernő: Megjegyzések a 13. századi magyarországi építészeti kronológiájához. In: *Építés–Építészettudomány*, 12, 1980, 299–323.

Marosi, 1980a: Marosi Ernő: Magyarországi művészet a 12–13. században. Historiográfiai vázlat és kutatási helyzetkép. In: *Történelmi Szemle*, 1, 1980, 124–129.

Marosi, 1984: *Marosi, Ernő*: Die Anfänge der gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12–13. Jahrhunderts. Budapest, 1984

Marosi, 1985: *Marosi Ernő*: A pilisi monostor szerepe a XIII. századi magyarországi művészetben. In: *Studia Comitatus*, 17, 1985, 551–562.

Marosi, 1994: *Marosi Ernő*: Esztergom középkori Szent Adalbert székesegyháza – tíz év múltán. In: *Limes*, 1994, 3., 13–28.

Marosi, 1994–95: *Marosi, Ernő*: Pannonia Regia. Kunst und Architektur in Pannonien 1000–1541 (recenzió). In: *Acta Historiae Artium*, XXXVII., 1994–95, 1–4.

Mercklin, 1962: *Mercklin, Eugen von*: Antike Figuralkapitelle. Berlin, 1962

Mertens, 1995: *Mertens, Holger*: Studien zur Bauplastik der Dom in Speyer und Mainz. Stilistische Entwicklung, Motivverbreitung und Formenrezeption im Umfeld der Baumaßnahmen des frühen 12. Jahrhunderts. Mainz, 1995

Modena, 1999: *Il Duomo di Modena* (Testi, atlante fotografico I–II). A cura di Chiara Frugoni, Modena, 1999

Montorsi, 1976: *Montorsi, William*: La torre della Ghirlandina. Modena, 1976

Nác, 1899: *Nác József*: A Vértess vidékének történelmi műemlékei. In: *Archaeológiai Közlemények*, Úf. 22, 1899, 168–201.

Neri Lusanna, 1982: *Neri Lusanna, Enrica*: L’atelier del ‘Maestro dei Mesi’ nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara. In: *La Cattedrale di Ferrara. Atti del Convegno nazionale di studia storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l’atto patrocinio della Presidenza del consiglio dei Ministri*. Ferrara, 11–13 maggio, 1979. Ferrara, 1982, 199–228.

Orlandini–Ceccarelli, 1975: *Orlandini, Maria Grazia, Ceccarelli, Carlo*: La torre di Modena „La Ghirlandina”. Modena, 1975

Pagella, 1992: *Pagella, Enrica*: Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento. In *Gotico in Piemonte*. A cura di Giovanni Romano, Torino, 1992, 129–163.

Pagella, 1999: *Pagella, Enrica*: Figure de cantiere modenese. In: Modena, 1999, 101–106.

Pannonia regia: Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994

Paradisum plantavit: Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001

Peroni, 1999: *Peroni, Adriano*: Il Duomo di Modena. L'architettura. In: Modena, 1999. 39–74.

Pistoni, 1985: *Pistoni, Giuseppe*: Il duomo di Modena. Modena, 1985

Quintavalle, 1964–65: *Quintavalle, Arturo, Carlo*: La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano. Modena, 1964–65

Quintavalle, 1990: *Quintavalle, Arturo Carlo*: Benedetto Antelami. Milano, 1990

Raffay, 1998: *Raffay Endre*: Aracs, Esztergom, Modena. In: Magyar Szó (Kilátó), XXXVII, 1998. 12. 15., 8.

Raffay, 2000: *Raffay Endre*: Az aracsi templom. In: A középkori Dél-Alföld és Szer, 2000, 449–474.

Raffay, 2001: *Raffay Endre*: Vértesszentkereszt. In: Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon / Benedictine Monasteries in Medieval Hungary. Szerk. Takács Imre, Pannonhalma, 2001, 390–395.

Raffay, 2003: *Raffay Endre*: Magyarországi növénydiszes fejezetfaragványok az 1200 körüli évtizedekben, valamint kompozíciós összefüggések és stílusrétegek az esztergomi és a pilisszentkeresztí művészeti körökben. I–II. Doktori disszertáció. Kézirat az ELTE Művészettörténeti Intézetének Könyvtárában, Budapest, 2003

Révhelyi, 1957: *Révhelyi Elemér*: A vértesszentkeresztí templom újszerű megjelenése Árpádkori építészetünkben. In: Az építőipari és közlekedési műszaki egyetem tudományos ülészakának előadásai, 1955. november 11–12. Budapest, 1957, 447–481.

Révhelyi, 1958: *Révhelyi, E.*: L'église de Vértesszentkereszt et ses rapports avec l'architecture hongroise de l'époque Arpadienne. In: *Acta Historiae Artium* 5, 1958, 41–70.

Salvini, 1962: *Salvini, Roberto*: Il chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia. Palermo, 1962

Salvini, 1966: *Salvini, Roberto*: Il duomo di Modena e il romanico nel modenese. Modena, 1966

Sauerländer, 1986: *Sauerländer, Willibald*: Marosi, Ernő: Die Anfänge der Gotik in Ungarn (recenzió). In: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 29, 1986, 289.

Sauerländer, 1990: *Sauerländer, Willibald*: Das Jahrhundert der grossen Kathedralen 1140–1260. *Universum der Kunst*, 36. München, 1990

Sedlmayr, 1970: *Sedlmayr János*: A vértesszentkeresztii apátsági templom építészeti koncepciója. In: *Archaeológiai Értesítő*, 97, 1970, 291–300.

Szabó, 1913: *Szabó László*: Az árpádkori magyar építőművészet. Budapest, 1913

Takács, 1992: *Takács Imre*: Egy 13. századi kút töredékei a pilisi ciszterci monostorból. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 41, 1992, 1–19.

Takács, 2000: *Takács Imre*: Egy eltűnt katedrális nyomában – újabb töredékek a 13. századi kalocsai székesegyházból. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*, 2000, 305–335.

Tóth, 1983: *Tóth Sándor*: A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. In: *Építés–Építészettudomány*, XV, 1983, 1–4., 391–428.

Valentić, 1969: *Valentić, Mirko*: Kamenii spomenici Hrvatske XIII–XIX. stoljeća. Zagreb, 1969

Valentić–Prister, 2002: *Valentić, Mirko, Prister Lada*: Zbirka kamenih spomenika. Zagreb, 2002

Valenzano, 2000: *Valenzano, Giovanna*: Il Duomo di Modena. In: *Lorenzoni, Giovanni–Valenzano, Giovanna*: Il Duomo di Modena e la basilica di San Zeno. Verona, 2000, 37–119.

Vedriani, 1667, II: *Historia dell'antichissima citta di Modona di D. Lodovico Vedriani dottore teologo modenese. Parte seconda. Modona, 1667*

Vöge, 1902: *Vöge, Wilhelm*: Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, XXV, 1–2., 1902, 409–429.

Wagner-Rieger, 1956–57: *Wagner-Rieger, Renate*: Die italienische Baukunst zur Beginn der Gotik. I–II. Graz–Köln, 1956–57

Weinberger, 1984: *Weinberger, Ricki Diane*: St. Maurice and St. André-le-Bas at Vienne: Dynamics of artistic Exchange in Two Romanesque Workshops. In: *Gesta*, XXIII, 1984, 2., 75–86.

Woelk, 1995: *Woelk, Moritz*: Benedetto Antelami. Die Werke in Parma und Fidenza. Münster, 1995

KÉPEK AZ ESZTERGOM III. BÉLA-KORI
ANTI-KIZÁLÓ FEJEZETTÍPUSAI CÍMŰ
TANULMÁNYHOZ



*1. kép: Az esztergomi
Szent István Terem
füzérdíszes fejezete*



2. kép: Az esztergomi Szent István Terem füzérdíszes fejezetének oldalnézete



3. kép: Füzéres fejezet töredéke
Óbudáról (Budapest, Magyar
Nemzeti Múzeum)



4. kép: Füzérdíszes fejezet
Medvevárról (Zágráb, Povijesni
Muzej) (Marosi, 1984 nyomán)



5. kép: Füzérféle
díszes fejezet Pécsről
(Budapest, Magyar
Nemzeti Galéria)



6. kép: A modenai Ghirlandina
füzérféle díszű fejezete (negyedik
szint, nyugati ablak) (Orlandini–
Ceccarelli, 1975 nyomán)



7. kép: Füzérféle díszű fejezet
Dél-Itáliából (New York, The
Metropolitan Museum of Art)
(Castelnuovo-Tedesco, 1985 nyomán)



8. kép: Monreale, füzérféle díszű
fejezet (székesegyházi kerengő)
(Salvini, 1962 nyomán)



9. kép: Fejezet a Szent István Terem alapozásából (Esztergom, Vármúzeum)



11. kép: Speyer, fejezet a székesegyház Afra kápolnájában (Mertens, 1995 nyomán)



10. kép: Saintes-Maries-de-la-Mer, a szentély egyik fejezete



12. kép: Verona, San Giovanni in Valle, fejezet az északi mellékapszison



13. kép: Verona, San Giovanni in Valle, fejezet a hosszházban



14. kép: Arles, Saint-Trophime, fejezet a kerengő északi szárnyában



15. kép: Modena, fejezet a dóm nyugati homlokzatán



16. kép: Arles, Saint-Trophime, fejezet a kerengő északi szárnyában



17. kép: Oszlopfő (Gigondas, Château Raspail)



18. kép: Esztergom, Szent István Terem, a dunai oldallal szembeni (keleti) fejezet

19. kép: Az esztergomi Szent István Terem keleti oldali fejezetének oldalnézete



20. kép: Féloszlopfő az esztergomi Szent Adalbert-székesegyházból (Esztergom, Vármúzeum)



21. kép: Féloszlopfő az esztergomi Szent Adalbert-székesegyházból (Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum)



22. kép: Esztergom, Szent István Terem, a dunai oldali (nyugati) fejezet (rozettás)

23. kép: Az esztergomi Szent István Terem nyugati oldali fejezetének oldalnézete



24. kép: Esztergom, a lakótorony kettős kapuja, a nagyobb nyílás bal oldali bélétfelvezetei



25. kép: Esztergom, a lakótorony kettős kapuja, a nagyobb nyílás jobb oldali bélétfelvezetei



26. kép: Esztergom, a lakótorony kettős kapuja, a kisebb nyílás bal oldali bélétfelvezetei



27. kép: Esztergom,
fejezet a lakótoronyban



28. kép: Esztergom, a palota kapuja,
jobb oldali fejezet



29. kép: Esztergom,
a kettős kapu előtti
terem (trónterem)
északnyugati
fejezete



30. kép: Modena, a székesegyház egy fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



31. kép: Arles, Saint-Trophime, fejezet a kerengő keleti szárnyában



32. kép: Modena, fejezet a Ghirlandina ötödik szintjén, nyugati oldal, külső (Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



33. kép: Esztergomi fejezettöredék (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



34. kép: Esztergom, a palota északi homlokzata ablakmaradványának jobb oldali konzola



35. kép: Esztergom, a palota északi ablaka konzolának töredéke



36. kép: Esztergom, fejezet a kettős kapu előtti terem (trónterem) délkeleti szögletében



37. kép: Ócsa, fejezetek az álnégyezet északnyugati pillérén
(Mihalik Tamás fényképe nyomán)



38. kép: Esztergom, pilaszterfő töredéke (Esztergom, Vármúzeum)



39. kép: Esztergom, palotakápolna, a nyugati kapu bal oldali fejezetei



40. kép: Esztergom,
palotakápolna, fejezet a
hajórész délnyugati szögletében



41. kép: Modena, fejezetek a Ghirlandina
negyedik szintje nyugati ablakán
(Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



42. kép: Modena, fejezetek a Ghirlandina
negyedik szintjének keleti ablakán
(Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



43. kép: Modena, Ghirlandina, külső fejezet az ötödik szint északi ablakán (Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



44. kép: Modena, székesegyház, a pontile örvénylő leveles fejezete



45. kép: Modena, a főoltár örvénylő leveles fejezete



46. kép: Modena, székesegyház,
vállpárkány a Porta Regia béléletében
(Bertoni, 1921 nyomán)



48. kép: Modena, a Porta Regia
baldachintartó bal oldali külső
fejezete (Modena, 1999 nyomán)

47. kép: Modena, Ghirlandina,
külső fejezet az ötödik szint keleti
ablakán (Orlandini–Ceccarelli,
1975 nyomán)



49. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, az északi ablak egy belső fejezete



50. kép: Modena, pontile, kompozit fejezet (Modena, 1999 nyomán)



51. kép: Párma, székesegyház, Benedetto Antelami: Levétel a keresztről, 1178



52. kép: Modena, Ghirlandina, fejezetek a negyedik szint déli ablakán (Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



54. kép: Modena, Ghirlandina, külső fejezet a negyedik szint északi ablakán (Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)

53. kép: Modena, Ghirlandina, külső fejezet az ötödik szint nyugati ablakán (Orlandini–Ceccarelli, 1975 nyomán)



55. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, egy belső fejezet a keleti ablakon



56. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, nyugati ablak, belső fejezet



57. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, déli ablak, belső fejezet



58. kép: Modena, az árkaóos alteplomhomlokzat egy fejezete



59. kép: Modena, székesegyház,
a Porta Regia emeleti részének egy
fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



60. kép: Modena, székesegyház,
a Porta Regia emeleti részének egy
fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



61. kép: Modena, székesegyház,
a Porta Regia emeleti részének egy
fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



62. kép: Modena, székesegyház,
a pontile sasos fejezete



63. kép: Modena, székesegyház, Porta Regia, jobb oldali külső baldachintartó fejezet (Modena, 1999 nyomán)



64. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, külső fejezet a déli ablakon



65. kép: Modena, székesegyház, a Porta Regia emeleti részének egy fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



66. kép: Modena,
székesegyház,
a pontile egy fejezete



67. kép: Modena, székesegyház, a Porta
Regia emeleti részének szélfűtta leveles
fejezete (Bertoni, 1921 nyomán)



68. kép: Modena, Ghirlandina,
ötödik szint, külső fejezet
a keleti ablakon (Orlandini–
Ceccarelli, 1975 nyomán)



69. kép: Modena, székesegyház, fejezet a nyugati kapu emeleti részén

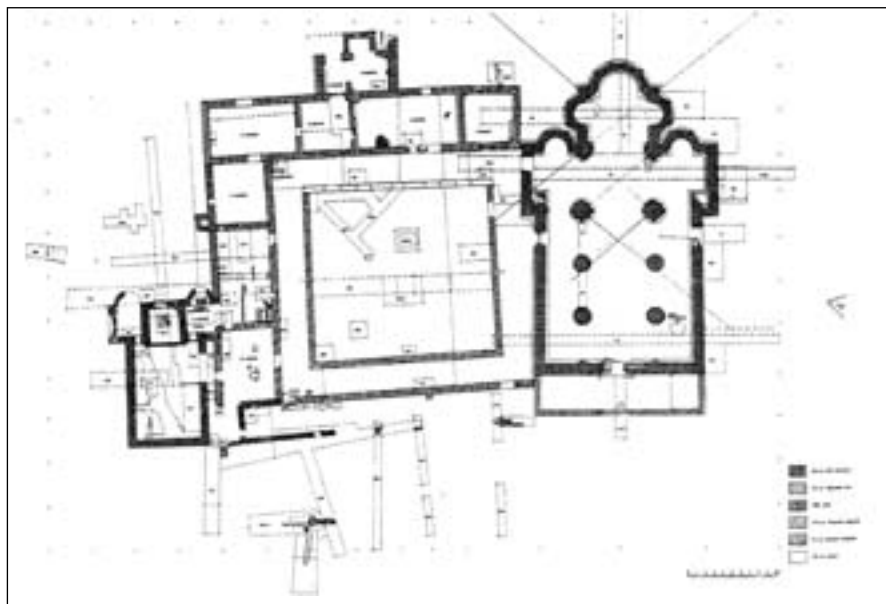


70. kép: Modena, Ghirlandina, ötödik szint, belső fejezet az északi ablakon



71. kép: Vercelli, San Andrea, a nyugati homlokzat Szent András kapujának timpanonja

KÉPEK A VÉRTESSZENTKERESZTI
TEMPLOMROM ÉS NÖVÉNYDÍSZES FARAG
VÁNYAI CÍMŰ TANULMÁNYHOZ



1. kép: A vértesszentkereszti templomok és kolostor alaprajza (Kozák, 1993 nyomán)



2. kép: A vértesszentkereszti apátsági templom romjai a nyugati kapuból nézve



3. kép: Vértesszentkereszt,
a szentélyrész lábazata a felmenő
falak lizénás féloszlopaival



4. kép: Vértesszentkereszt, az északi
kapu a mellékhajófal lábazatával



5. kép: Esztergom, a lakótorony ket-
tős kapujának lábazata (részlet)



7. kép: Vértesszentkereszt, az északi mellékhajó nyugati része

6. kép: Vértesszentkereszt, a szentélynégyyszög déli mellékapszisa



8. kép:
Vértesszentkereszt,
nyolcszögű és
kötegelt pillérek
maradványai a
hosszházban



9. kép: Vértesszentkereszt,
szentélynégyyszög, délkeleti szöglet



11. kép: Ócsa, a templom nyugati
toronypárja



10. kép:
Vértesszentkereszt,
a romok kelet felől



12. kép: Vértesszentkereszt
nyolcszögű pillérfőrész díszített és
díszítetlen oldala (Tata, műrom)



13. kép: Vértesszentkereszt,
a főszentély fejezetei (a bal oldali
in situ)



14. kép: Akrobatafigurás fejezet
a vértesszentkereszt főszentélyről
(Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



15. kép: Antikizáló kompozíciójú
fejezet (középleveles)
Vértesszentkeresztről (Tata, műrom)



16. kép: Vértesszentkereszt,
volutás kompozíciójú fejezet
(Vértesszentkereszt, Kuny Domokos
Múzeum) (Raffay, 2001 nyomán)



17. kép: Akantuszleveles fejezet
Vértesszentkeresztől
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



18. kép: Antikizáló kompozíciójú
fejezet Vértesszentkeresztől
(Tata, műrom)



19. kép: Fejezet tojásdad formák-
ra boruló félpalmettapárokkal
Vértesszentkeresztől
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



20. kép: Fejezet levéldíszszel és
figurával Vértesszentkeresztről
(Tata, múrom)



21. kép: Vértesszentkereszti fejezet
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



22. kép: Indás-leveles díszű fejezet
Vértesszentkeresztről
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



23. kép: Vértesszentkereszt, faragványok a helyszínen rekonstruált nyugati kapu bal oldalán



24. kép: Vértesszentkereszt, faragványok a helyszínen rekonstruált nyugati kapu jobb oldalán



25. kép: Vértesszentkereszt, kapuhoz tartozott, indadíszes-figurális faragvány (Tata, Kuny Domokos Múzeum)



26. kép: Indás díszű fejezet bordás tagolású karéjos levelekkel Vértesszentkeresztről (Tata, Kuny Domokos Múzeum)



27. kép: Fejezet indadíszszel és figurákkal Vértesszentkeresztről (Tata, Kuny Domokos Múzeum)



28. kép: Bimbók és fej töredéke Vértesszentkeresztről (Tata, Kuny Domokos Múzeum)



29. kép: Rátétleveles fejezet Vértesszentkeresztről (Tata, Kuny Domokos Múzeum)



30. kép: Fejezet rátétlevelekkel és kétrétegű levelekkel
Vértesszentkeresztről
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



31. kép: Konzol félig egymásra fedő kétrétegű levelekkel
Vértesszentkeresztről (Tata, múrom)



32. kép: Jellegzetes levéltesttel alakított, bimbós leveles fejezet
Vértesszentkeresztről
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



33. kép: Vértesszentkereszt,
a szentélynégyyszög déli
mellékapsziséra visszaépített fejezet



34. kép: Féloszlopfő
Vértesszentkeresztől (Tata, műrom)



35. kép: Vértesszentkereszt, a kötegelt
pillérrel szembeni falpillér fejezete az
északi mellékhajóban



36. kép: Vértesszentkereszt, in situ
fejezet a nyugati falnak az északi
pillérsor vonalába eső falpillérén



37. kép: Fejezetek
a vértesszentkereszt templomból
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



38. kép: Fejezet gyémántsoros tagolású akantuszlevelekkel Vértesszentkeresztről (Tata, múrom)



39. kép: Fejezet akantuszlevelekkel Vértesszentkereszt-ről (másolat, Tata, Kuny Domokos Múzeum)



40. kép: Korinthisáló kompozíciójú fejezet Vértesszentkeresztről (Tata, múrom)



41. kép: Akantuszos rátétű fejezet Vértesszentkeresztről (Tata, múrom)



42. kép: Akantuszos rátétű fejezet Vértesszentkeresztről (Tata, múrom)



43. kép: Osztógyűrűs kompozíciójú
fejezet Vértesszentkeresztről
(Tata, műrom)



45. kép: Kétsoros kompozíciójú
fejezet Vértesszentkeresztről
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)

44. kép: Oroszlánfigurás konzol akan-
tuszlevéllel Vértesszentkeresztről (egy-
kor a vértesszentkereszti
kőtárban)



47. kép: Esztergom, palotakápolna,
az északi melléktér árkádjának keleti
fejezete

46. kép: Fejezet rátétlevelekkel
Vértesszentkeresztről
(Tata, Kuny Domokos Múzeum)



48. kép: Bény, a nyugati
kapu jobb oldali
bélletének faragványai



49. kép: Bény, a főszentély előtti
északkeleti oszlopcsonkkonzol fejezete



50. kép: Bény, fejezet az északi
toronypillérrel szembeni nyugati
falpilléren



51. kép: Ócsa, a szentélynégyyszög dél-
keleti fejezete



52. kép: Karcsa, párkánykonzolok
a déli falon



53. kép: Pilisszentkereszt, bimbók
(Pilisszentkereszt, kőtár)

54. kép: Pilisszentkereszt, karcsú
arányú fejezet (Esztergom, kőtár)



55. kép: Pilisszentkereszt,
bimbók
(Pilisszentkereszt, kőtár)



56. kép: Vértesszentkereszt,
sárkányos zárókő (Tata,
Kuny Domokos Múzeum)



57. kép: Pilisszentkereszt, sárkányos
zárókő (Budapest, Magyar Nemzeti
Galéria)

58. kép: Pilisszentkereszt, fejezet
kétrétegű levéldíszrel és bimbók
(Szentendre, Ferenczi Károly
Múzeum, kőtár)



59. kép: Pilisszentkereszt, fejezet
szélfúttá levelekkel
(Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



60. kép: Kalocsa, (fal)pillérfő
töredéke
(Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



61. kép: Ócsa, az északi konzol a déli
mellékkápolnában



62. kép: Ócsa, a déli konzol a déli mellékkápolnában



63. kép: Ócsa, fejezet a déli mellékkápolnában a keleti és az észak-keleti falak alkotta szögletben



64. kép: Jánoshida, a déli kapu bal oldali fejezetei



65. kép: Karcza, a déli karzatpillér fejezetének déli oldala



66. kép: Karcza, a déli karzatpillér fejezetének nyugati oldala



67. kép: Karcsa, a nyugati kapu feletti oromzat jobb oldali fejezetei



68. kép: Karcsa, az északi karzatpillér fejezetének északnyugati oldala



69. kép: Karcsa, a déli karzatpillér fejezetének északi oldala



70. kép: Karcsa, a nyugati kapu feletti oromzat bal oldali fejezetei



71. kép: Pannonhalma, főszentély, a déli ablak belső bélletének jobb oldali fejezete



72. kép: Pannonhalma, főszentély, az északi ablak belső bélletének jobb oldali fejezete