253.913

Gerecze

A PÉCSI
SZÉKESEGYHÁZ

OSZK

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

253913

A

PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ.

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL

FALFESTMÉNYEIRE.

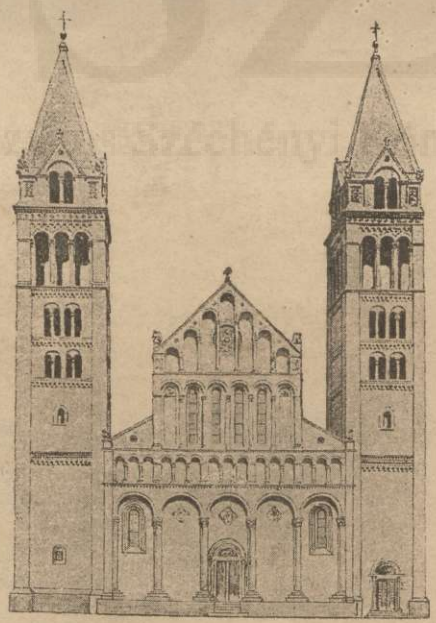
*

MŰTÖRTÉNETI TANULMÁNY.

IRTA

GERECZE PÉTER DR.

TANÁR.



34 SZÖVEG KÖZÉ NYOMOTT KÉPPEL ÉS XXI TÁBLÁVAL.

BUDAPEST

HORNYÁNSZKY VIKTOR KÖNYVÁRUS BIZOMÁNYA.

1893.

Ex
Bibliotheca
C. Alexandri Apponyi
Lengyel
1708

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A

PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ.

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL

FALFESTMÉNYEIRE.

*

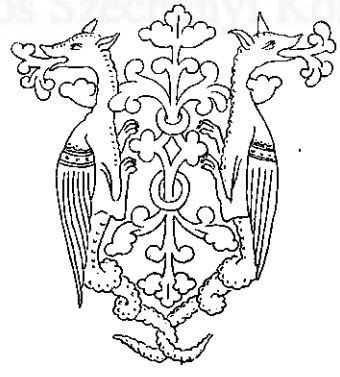
MŰTÖRTÉNETI TANULMÁNY.

IRTA

GERECZE PÉTER DR.

TANÁR.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



BUDAPEST

HORNYÁNSZKY VIKTOR KÖNYVÁRUS BIZOMANYA

1893.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



253.913

R
1965



1893. NYOMATTA: HORNYÁNSZKY VIKTOR KÖNYVNYOMTATÓ INTÉZETE.

NAGYMÉLTÓSÁGU ÉS FŐTISZTELENDŐ

DULÁNSZKY NÁNDOR DR.

PÉCS-EGYHÁZMEGYEI PÜSPÖK ÚRNAK,

Ő FELSÉGE A KIRÁLY VALÓSÁGOS BELSŐ TITKOS TANÁCSOSÁNAK,
A FERENCZ-JÓZSEF-JELES-REND NAGYKERESZTESÉNEK,
A HITTUDOMÁNYOK BEKEBELEZETT DOKTORÁNAK,
A MŰEMLÉKEKRE FELÜGYELŐ BIZOTTSÁG TAGJÁNAK,
A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ UJJÁALKOTÓJÁNAK,
A TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET NAGYLELKŰ PÁRTOLÓJÁNAK,

Országos Széchényi Könyvtár

MÉLY TISZTELETTEL AJÁNLJA

A SZERZŐ.

A.M.N.MUZEUM
KÖNYV-
TÁRA

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Székesegyházunk nem csak régisége, hanem számos maig megőrzött műkincseinél fogva régóta a legkiválóbb magyar és német tudósok tanulmányainak tárgya, s így újjáalakítása is, mely minden tekintetben méltó e monumentális műhöz, szintén legérdekesebb művészettörténeti tény. Nem állítja ugyan már senki, hogy itt Péter királyunk életének symbolikus domború kőképei maradtak fenn, de az bizonyos, hogy ő ide temetkezett, s a teljes épségében fenmaradt altemplom, mely nagyságra Európában a harmadik, XI. százévi épület, és többi része is Magyarország műtörténetéhez sok jeles emléket őrzött meg, habár töredékekben is.

Mohó vágygyal szerettem volna ezért már régen e nevezetes román-ízlésű egyházról egyet-mást tudni, s építési és szobrászati jelességeit alaposan élvezni. Henszlmann Imre nagy munkája: *Pécs régiségei* e tekintetben többet is nyújt, mint kellene. De e mű elriasztó bősége és a felölelt anyag nehézkes előadása, mely mondhatni egész műarchaeologiai irodalmunknak közös vonása, nem igen vonzott, s úgy vélem, hogy ez részben oka annak, hogy építési, szobrászati és festőművészeti ereklyéink ismerete, azok szépségeinek élvezete, vagy még bár csak némi érdeklődés is ezek iránt, művelt közönségünk között oly nehezen terjed, és kevés kilátás, hogy az alaposabb studium által tisztúlt műérzék egyhamar kellő lendületet vegyen.

Még jobban sarkalta tudás- és élvezetvágyamat a pécsi székesegyház újjászületése, megifjodása, s ez egyre tovább vitt az ismeretek megszerzésében, melyek az egyes művészeti vonások élvezésére szükségesek. Végre, talán túlbecsülve csekély erőmet, azt hittem, hogy másokban is felkelthetem némileg azt a lelkesedést és felséges élvezetet, a mely ily nagyszerű műnek haladó megújulása láttára bennem felébredt. Elég, hogy mint Felhivásomban említém, magával az épülő dómmal párhuzamosan, tehát 8—9 éve dolgozom annak műtörténeti leirásán. Az első fejezetek, a dóm külsejéről, már évekkel ezelőtt napvilágot láttak a pécsi áll. főreáliskola 1887/8. évi Értesítőjében s néhány példány külön lenyomatban is. Azután, hogy a restaurált pécsi székesegyház helyét főkép a diszítő- és egyház-művészi tekintetben a kiválóbb európai hasonló izlésű

restaurált egyházak körében kijelöljem, beutaztam kétszer is Olaszországot s a Rajna vidékeit; miáltal arra a kellemes meggyőződésre jutottam, hogy a pécsi székesegyház restauratorai a stilszerű egyházi művészetnek bonyolult kérdését egészben és nagyban jóval szerencsésebben oldották meg, mint akár az olaszországi ó-keresztény és román izlésű templomok restauratorai, akár pedig Essenwein és a köréje csoportosult német művészek, a kik a Rajna vidékén fáradnak a stilszerű művészet kifejlesztésén. Sőt arra meg épen büszkék lehetünk, hogy ez a művészeti ág a pécsi székesegyházon jelentékeny részben épen magyar művészek által, hatalmas lépést tett előre. Mind e mellett soha sem volt czélom a székesegyház *mindenoldalú szakleirását* adni, ha tán ezt erőm megengedte volna is. Czélom csak a mű építési, képfaragási és festőművészeti szépségeinek olyanszerű előadása, hogy arról lehető eleven képet alkosson magának az is, a kinek nem czélja a leirás alapján e monumentális művet újból felépíteni. Mivel a művészet nemcsak a művészek számára létezik, azt hiszem, jogosult az olyan leirás is, melynek alapján megértheti s élvezheti valamely remekmű szépségeit, sőt nemcsak ötletszerű, hanem tanulmány által finomodott izléssel mondhat arról véleményt a nem hivatásos művész is.

De másfelől a felületen sem maradhattam, s könnyen oda dobott hangzatos kifejezésekkel nem elégedhettem meg, s óvakodnom kellett, pusztán csak arra törekedni, hogy a nagy közönségnek nyújtsak élvezetes olvasmányt. Fájdalom, igaz hogy tanulmányaim sok különböző és messze térre elvittek, s olvasómat is a műben magammal kellett vinnem, szóval többet is kell elmondanom, mint a mi szorosan a tárgyhoz tartozik, de ezt részint a tárgy természete, részint az a törekvésem okozza és teszi menthetővé, hogy a pécsi székesegyház festményeinek leirásában tulajdonképen magát az egyházi és stilszerű művészet fejlődését, vitás kérdéseit, sőt minden egyes művészi vonásnak a fejlődés álláspontjáról tekintett tulajdonságait is szeretném bemutatni. Leirásomban az egyházi, szorosabban a jelképes egyházi falfestés és faragás természetéből indulok ki, s a historiai fejlődés álláspontjáról tekintve szét, igyekszem a stilszerű művészet kérdését is valamelyest tisztázni. Czobor Béla dr. tanár úr, kinek tekintélyes véleményét már csak a magam tájékozása végett is kikértem, becses levelében így ir: «A terjedelmes tanulmány nagy tárgyismerettel van irva, s egybehordott anyagában igen becses adalékot tartalmaz a pécsi dóm falképeinek méltatása köréből . . . Nézetem szerint — úgymond — e dolgozat még azon esetben is, ha a pécsi dóm reconstructiója történetét felölelő monographia megiratnék és közzététetnék, a mi hazai műtörténelmi irodalmunknak csak előnyére fogna válni, meg fogja állni helyét, mert a létesítendő monographiának nem lehet feladata, a falfestmények ily tüzetes és beható méltatása, mint azt Tanár úr dolgozatában találja az olvasó. A nagy közönségen kívül, *fiatal művészeink és aesthetikával foglalkozó iróink sok tanulságot fognak meríthetni a pécsi dóm falképeinek méltatásából, mely a szerzője által nyújtott műtörténelmi háttérből kidomborul*». stb.

Ha tehát ilyképen a szoros szakszerűségnek egyetmást feláldoztam művemben, hogy minél több érdeklődőt szerezzek e szép tárgynak, másfelől pedig

a nagy anyaghalmaz néhol fárasztóvá lesz, mert inkább akartam olvasómat emelni, mint a kellő szinvonalról leszállni: azt hiszem, számíthatok a jóakaratú elnézésre; már csak azért is, mivel dolgozatom ebbeli és másnemű hiányait legjobban magam ismerem.

Hálával kell e helyen Nagynevű Pártfogóm, Dulánszky Nándor Doctor Megyés Püspök úr Ő Excellentiájának kiváló kegyességeért köszönetet mondanom, ki megengedte, hogy szerény dolgozatom Becses Neve alatt jelenhessék meg, sőt az összes műmellékletek tetemes költségét is kegyesen utalványozta.

Ugyancsak az őszinte tisztelet és hála adóját rovom itt le, Troll Ferencz Pápai Praelatus Éneklő-Kanonok úr Ő Méltósága előtt is, ki számtalan titkos jótett és nagy áldozattal irta már be nevét a halhatatlanok könyvébe. Hazánk Neki számos tehetséges ifjú czélhoz juttatásán kívül, egy jeles egyházi festő, s egy messze földön ismert nevű szobrászunk kiképeztetéseért tartozik hálával. Igy csekélységem köszönete elenyészik, midőn fölemlítem, hogy dolgozatom létrejöttét első sorban Neki köszönöm. Ő Méltósága buzdított s csekély erőmet évek során át, még a legborzasztóbb csapás súlya alatt sem engedte lankadni, mikor az említett rész nyomásának javításához éjféleken, haldokló nőm ágya mellől kellett a perczeket elrabolnom. Ő volt az, ki minden kérésemet megelőzve, kijelentette, hogy a mennyiben dolgozatom előfizetés útján meg nem jelenhetik, (mint a hogy ez nem is sikerült), a szükséges összeget előlegezi. Igy ő iránta is, Ő Excellentiája iránt is, lekötelezettségem teljes érzésével mondok az ügy nevében köszönetet, kérve Istent, hogy jótékony életöket a tudomány és művészet javára sokáig megtartsa.

Hálával említem továbbá Andreä Károly festőművész tanár urat, ki lekötelezett nagyértékű ajándékaival: egy három méter hosszú eredeti kartonja (Az angyali üdvözlet és Keleti bölcsek imádása), a főfülke és Péter-cyklus egy részének remek aquarellje s több irónrajzának átengedésével, mely utóbbiak dolgozatom legértékesebb mellékletei. Épen igy Beckerath Móricz urat, ki az ó-szövetségi és a Pál-képsornak tizenhárom darab eredeti szinvázlatával ajándékozott meg, s igy lehetővé tette, hogy ez utóbbi képsorból is, habár fényképi felvétele nem létezik, legalább egyet (l. 21. kép) körrajzban bemutathatok.

Hálával tartozom mind az ő, mind pedig Székely Bertalan festőművész tanár úr kiváló előzékenységeért, ki nem csak élőszóval, hanem levelei útján is sok becses ismerethez juttatott, melyet csak ő tőle szerezhettem meg.

Köszönöm Irinyi Sándor tanár úr, festőművész és Kiss József tanár úr fáradságát, kik a székesegyház nyugati, illetőleg keleti oldalainak rajzait még az Értesítőbeli közlemény számára készséggel felajánlották. (A bekötési tábla perspectivképe szintén Irinyi tanár úrtól ered.) Köszönöm továbbá Horváth Károly úr festőművész-növendék, szép reményű volt tanítványomnak rajzait, s a főfülke pompás aquarelljét, a melyet fájdalom, csak phototypiában mutathatok be, továbbá Német Zoltán és Pfeifer testvérek jeles tanítványaim ügyesen rajzolt másolatait, melyeknek jó része, fájdalom, tárczámban maradt, de többet ezekből is közlök. Készséggel ismerem el végül, hogy Zelesny K. udv. fényképész úrnak

nagy áldozattal készült jeles fényképei és Kozmata Ferencz, szintén udv. fényképiró úrnak Zala György agyagmintáiról készült felvételeiért is köszönettel tartozom, melyek ma már a lejárati kőképek elhelyezése miatt pótolhatatlanok s egyedüliek.

Most még csak olvasóm elnézését kérem, hogy a közlekedési akadályok miatt hosszúra nyúlt nyomás alatt nem fordíthattam a javításra kellő gondot, minek következtében némi irási következetlenségek és néhány olyan hiba csúszott a szövegbe, melynek előzetes javítása kivánatos.

Irtam Pécsett, 1893. márczius 25-én.

GERECZE PÉTER.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BEVEZETÉS.

A modern műizlés általános iránya. Az idegen stilusokban való művészi alkotás. A restauráló művészet Olaszországban s a Rajna vidékén. E fogalom ellentétes felfogásai. Álláspontunk a pécsi székesegyház restauratiójával szemben.

A stilszerűség mint elvont fogalom, egészen a modern műizlés és főkép a műrégiség tudományának szüleménye.

Régebben minden kor izlése a megelőző kor műtermékeit rútnak tartotta, mert egy korszak művészetét és izlését sem hatotta át a történelem és philosophia szelleme; egy kor sem elmélkedett a művészet természete és törvényeiről, az eszme és a forma kapcsolatának lélektani alapjairól, tehát nem is tudhatta, hogy a lélek minden érzése, minden gondolata szükségképen és meghatározott törvények szerint találja meg a maga művészi formáit, s így a forma és tartalom összhangzása már magában elég szép arra, hogy lelkünket kellemes érzéssel töltse el és az eszményhez emeljen. Minden kor azzal tetszelgett magának, hogy művészi ábrázolásban, a természeti hűség elérésében ügyesebb, előrehaladottabb, mint a megelőző, és hogy új formát talált fel.

Ma már azonban tudjuk, hogy a félkör és csúcsíves, renaissance és barok-izlésnek is ép úgy megvannak a maga sajátos szépségei, mint akár az egyptomi, japáni vagy oroszországi művészetnek; és habár hanyatlást látunk a rokoko és czopf-korszak féktelen phantasiájának értelmetlen czikornyáiban, azért visszatetszésünkkel találkoznék, ha valaki még ennek a kornak is következetes elvek szerint megalkotott, egy szellemtől áthatott műveit felemás módon, újabb vagy régibb műformákkal tarkítva akarná átalakítani; mert az ellentétes szellem szülte műformák összekeverése ma minden jóizlésű emberben a disharmonia érzetét kelti.

A mai helyes műizlés elvonja az egyes művészi korok formáiból a lényeges vonásokat is; tudja mit irjon a fejletlen művészi gyakorlat rovására, s felismeri a gyakorlatlan kéz művén is a teremtő lelket, s azt a vonást, mely épen az illető művész sajátja. Tudja tehát, hogy ha ezt a vonást nemesítve újból alkalmazza, a művészetnek új terét fedezte fel, s a szellemi élvezetnek új forrását nyitotta meg. Ezért követeli, hogy az egy szellemtől teremtett műformák összhangját más kor, más világnézlet-szülte műformák ne zavarják.

Ebben van a modern műizlésnek és modern művészetnek fejlettsége. Ma már nem az ösztönszerű, naiv izlés korát éljük, hanem az öntudatos műalkotás, vagyis a műformák öntudatos alkalmazásának ideje is eljött, s ezért ma nem csak azt tartjuk szépnek, a mit ösztönszerű felfogásunk és nyers, természetes érzésünk első látásra ilyennek tart, hanem keressük és feltaláljuk az eszme és kifejezés közti kapcsolat harmoniáját a régi korok, sőt a nép naiv művészi alkotásain is. Innen van, hogy ma építünk, festünk, faragunk görög, római, félkör- és csúcsíves vagy renaissance-izlésben, s bármely izlés műformáit is a maga helyén szebbnek találjuk, mint a saját korunk által feltalált műformákat.

Az így megváltozott művészi felfogás és gyakorlat egészen más alapra állította azokat is, a kik műtárgyakról irnak.

A ki eddig műtárgyakról szólott, közfelfogás szerint hivatva volt a műtárgyakat «szigorúan», «részrehajlatlanul» «megvizsgálni», s mint az aesthetikai kodex hivatott őre és magyarázója, a Múzsa nevében dönteni: vajjon megsemmisülés vagy örök élet vár-e a műtárgyra és mesterére.

E hibás felfogás, mondja Taine,[1] még abból az időből való, mikor az «absolut szép» abstract fogalma kisértett, s ma csak azok vélekednek így, a kik egyéni izlésök, vérmérsékletök vagy tanulmányaik egyoldalúságánál fogva ezt vagy azt a stilust tartják egyedül szépnek, egyedül tökéletesnek.

A művészet története és törvényeinek valamelyes ismerői azonban már megszüntek mindent, a mi a régi időből fenmaradt, «*renoválni*»; ma a régi kor emlékeit *restaurálják*. Ma az aesthetika, mint Taine[2] mondja, *történeti* és nem dogmatikus; vagyis nem erőszakol senkire tekintélyektől megállapított tanokat, hanem minden műizlést fejlődésében fog fel. Nem elvont tételekből indul ki, hanem minden kor és nép vagy iskola művészetének törvényeit annak fejlődéséből vonja le, s mindent magának az illető kornak, népnek vagy iskolának mértékével mér. «A régi aesthetika pl. azt mondta — Taine szerint — hogy a szép erkölcsi ideál kifejezése és erre, mint valamely egyetemes törvényre támaszkodva ítélt eleveneket és holtakat, vagy osztogatott kegyelmet és adott kenetes jó tanácsokat. A modern rendszer e felfogással ellentétben onnan indul ki, hogy az emberi műveket, s különösen a remekműveket tények és tünemények gyanánt fogja fel s azok jellegét meghatározva igyekszik azok jegyeit kutatni, s ebből vonja le a törvényt. Nem ítél el tehát semmit és senkit, csak meghatároz, s magyaráz. Nem mondja, hogy a román stilus a művészet legszebb stilusa, nem mondja, hogy a modern realismusnak nincs jogosultsága, nem tör pálczát az egyházi művészet mellett vagy ellenében, de nem tartja a művészet mai fejlettségét sem a legmagasabbnak, habár nem is kicsinyli vívmányait; hanem egyenlő szeretettel karol fel minden műalakot, még azokat is, melyek a legnagyobb ellentétben látszanak egymással állani, az emberi szellem megannyi nyilvánulásának tekinti; ítélete szerint tehát minél számosabbak és különbözők, annál több oldalról mutatják az emberi szellemet.»[3]

Erre az álláspontra helyezkedve igyekszem a pécsi székesegyház épületét vázlatosan, főkép festményeit, szoborművet és diszítményeit tekintve bemutatni, megmagyarázni.

Ez a bemutatás és értelmező méltatás azonban olyan kérdéseket is vet föl, melyek elől — ha még annyira óhajtjuk is kerülni az elvont fejtegetéseket — kitérnünk nem lehet.

Ilyen mindenekelőtt az a kérdés, mit tartunk általában a restauratió fogalmáról, minő elveket követünk e kérdésben? Van-e manapság értelme a régi stilusban való dolgozásnak? Mi különbség a szó szoros értelmében vett restauratió — a régi művek kijavítása — és a régi szellemben való önálló művészi alkotás között? stb.

Arra nézve, hogy mit ért az újkori művészet az építés terén valamely letünt kor stilusában való eredeti dolgozás alatt, két-három épületre hivom fel az olvasó figyelmét.

Ybl Miklós Budapesten a román stilus motivumaiból megalkotta a ferenczvárosi templomot, a redout ellenben mór és bizanti elemekből épült. Stüler Berlinben egy görög templomból nemzeti képtárt csinált. C. d'Jory s utána P. Vignon és Huvé a párisi Madlain-templomot római templom mintájára építik stb.

Milyen ellentétes czélú épületek egészen önkéntesen választott stilusban!

Yblnek említett e műve egészséges izlés és önálló felfogásra vall, de a román és bizanti motivumokat meglehetős önkénynyel alkalkalmazza olyan alaprajzra, mely akár csúcsíves, akár renaissance, akár barok-stilű épületnek lehetne alaprajza; de ezt még mindig elég joggal tehette, mert elvégre mind a bizanti-román, mind a későbbi csúcsíves és renaissance keresztalakú alaprajza magából a keresztény templom belső szükségleteiből, magából az épület czélja és rendeltetéséből fejlett ki.

Máskép áll azonban a dolog ott, a hol az épület czélja lényegesen eltérő alaprajzot kiván, midőn tehát a műve a régi stilusok jellemző vonásait csupán a külsőségekben, az ívek alakja, az oszlopok aránya s a részletek diszítő motivumaiban találja, s eszébe sem jut, hogy a lényeg ennél sokkal mélyebben, magában az épület rendeltetése által előirt alaprajzban, s csak második sorban áll az egész tömeg tagolásában, s még kevésbbé a külső és belső diszítésben. Innen van, hogy a tulajdonképen templom-stilusnak nevezhető csúcsíves építésmód boszút áll a modern építőmesteren, ha csupa újságvadászatból *parlamentet* tervez ebben a stilusban s nem veszi észre, hogy a modern törvényhozás fogalma és külső szükségletei lényegöknél fogva távol állanak attól a gondolat- s eszmekörtől, mely a csúcsíves templomstilt létrehozta.

Még szembeszökőbb az ellentét a berlini National-Galerie tetszetős külsejű épületén. Midőn IV. Frigyes Vilmos porosz király egy épületcsoport középpontjába Aulanak egy korinthusi oszlopsoros peripteral (nyilt oszlopcsarnokkal körülvett) görög templomot tervezett, a formát helyes érzékkel választotta. Stüler azonban, ki a művészetkedvelő fejedelem halála után a nagyobbszabású építkezések tervének elejtésével is az Aulának szánt korinthusi templom külsejét megtartotta, holott azt képtárnak szánták: a stilszerűség ferde felfogásáról tett bizonyságot. Távolról az épület a görög templom hatását teszi, közelről pedig, s kivált benn, a sok apró czella labyrinthjében tévelyegve érezzük, hogy itt az épület külseje minket czélzatosan félrevezetett és egészen más, mint a mit külseje után vártunk.

A párisi Madlain-templom külsején is kiáltó ellentétben van a formák pogánykori eredete a belső keresztény rendeltetés- és berendezéssel.

Mindezekből világos, hogy az építés terén milyen korlátok közt van értelme az idegen stilusban való alkotásnak.

A milyen tévedés modern czélú és berendezésű palotát csúcsíves stilusban építeni, épen olyan helyén van a román bazilika-építésmódot vagy a csúcsíves izlést a templomépítésben fejleszteni, a míg csak kereszténység létezik.

Igy arra sem kell sok szót vesztegetnünk, hogy a régi, egy szellemtől áthatott, következetes műizléssel épült, de megrongálódott épületeket a hiányzó részek facsimiléinek helyreállításával kell restaurálni. Sőt nem forog ma már kétség ez utóbbi elv jogossága ellen még a festés és képfaragás műveire nézve sem; vagyis arra nézve, hogy minden pusztulásnak indult régi festmény és szobormű, ha csak egyáltalán még kiegészíthető, egészen az eredeti részek hű másolása által állítandó helyre.

Más kérdés azonban: jogosult-e és mennyiben, valamely rég letünt festő- vagy képfaragó-stilusban *új képet* vagy *új szobrot* alkotni?

Ez iránt a vélemények távolról sem olyan egyezők, sőt maguk a művészek, a kik folyton egyik vagy másik stilusban alkotják műveiket, a stilszerű dolgozás elveit csaknem annyifélekép magyarázzák, a hányan vannak. Hogy itt eligazodhassunk, ezekre kell előbb egy futó pillantást vetnünk.

A templom-restauratió kérdésének is megvan a maga fejlődése; s hogy ezt áttekinthessük, legalább a nevezetesebb restaurált európai templomokra kell egy pillantást vetnünk.

Általán lehet mondani, hogy e téren két ellentétes irány fejlődött ki: az egyik Olaszországban, a másik a Rajna vidékén. Lássuk röviden mind a két iránynak nevezetesebb képviselőit.

A velenczei Markus-templom megrongált bizanti izlésű mozaik-képeit épen mint a Torcello-szigeti s Ravennabelieket mind, a hol megromlottak egészen a régihez hűen, a rajz összes gyarlóságainak hű utánzásával állítják helyre; de a Markus-templom egészen elromlott képei helyére a közelebbi száz évek folyamán az aranyalap megtartásával készült reális irányú képeket tettek. Különben Torcello-sziget ó-keresztény bazilikája, valamint Ravenna majdnem minden temploma, összes bámulatra méltó mozaik-képeik mellett is csak a rég letünt dicsőség, fény és pompának gyászos emlékei.

Nem így van ez Rómában; itt majd minden régi templomot «renováltak». Ezért itt méltán elszomorodik az ember, ha látja, hogy a szent városnak körülbelül 28—30 ó-keresztény bazilikája és románizlésű temploma közül alig van kettő, melyet régi, műtörténelmi becsétől többé-kevésbbé meg nem fosztottak. Sőt a legtöbbnek ma csak alaprajza eredeti, vagyis a X—XII. századbeli, s a melyeket a renaissance-kor ki nem forgatott ősi diszítményeiből, azokat levetkőztette a rokoko- és czopf-korszak, s tele aggatta a maga izléstelen gipszczikornyáival, vagy tele mázolta még izléstelenebb szürke alapra festett szürke virágfonadékaival és architecturai vagy érthetetlen diszítményeivel; a legtöbbet pedig teletömte realistikus, néha naturalistikus vászonképekkel. Ilyenek a S. Sabina, S. Giovanni in Velabro, a Crisogono, S. Maria in Cosmedin, S. Martino ai Monti, Clemente, S. Croce, Maria in Ara Coeli stb. templomok.

Különösen elszomorító, hogy ez a barbár újító szellem nem csak a multban pusztított, hanem lehet mondani a folyó század első felében sem ismerte fel a restauratió helyes elvét. Nem is említve Rómának legrégebben ismeretes templomát, S. Pudenziana-t, melynek a II. századból vannak mozaik-képei, a IX-ből campanilla-ja s mégis a legujabb restauratió izléstelen, mozaikot-hazudó naturalistikus képekkel rakta tele, a Pál-templomról szólok röviden. Ez volt Rómának 1823-ig, a nagy égésig, legnagyobb és legszebb ó-keresztény bazilikája. Restauratióját XII. Leo alatt kezdte meg Belli és folytatta Poletti; XVI. György 1840-ben a kereszthajót, IX. Pius pedig 1854-ben az egész templomot újból felszentelte. Ha volt valaha restauratornak szép és nagy feladata: itt volt! Ezért ezt a helyreállított templomot méltán vehetnők a restauratió kérdésében mértékadónak.

Igy gondolkozik, a ki még nem látta; s épités tekintetében mértékadó is marad.

De annál szomorúbban csalódunk, ha az öthajós, 80 simplonitgranit-oszloptól tartott óriási épületbe lépünk.

A főhajó falait 20—20 sötét eres, fehér fejezetű szürke márvány falszalag (pilaster) 40 képmezőre osztja, melyek közül minden másodikat ablak töri át. A kereszthajó s általán a templom alaprajza lényegében változatlan, mennyezetül azonban a nyitott gerendázat helyett nehéz, vastag, egymást keresz-

tező gerendákból alkotott casettás-plafondot tett rá az építő. E gerendázat csak deszkákból levén, néhol már megrepedezett, sőt a vizet is átbocsátotta; főkép pedig a lehajlás is észrevehető rajta, s így épen nem kelti azt a biztonságérzetet, a mit keltett volna a stilszerű könnyebb szerkezetű plafond. A fő- és kereszthajók nagy négyszögű képmezőit Pál apostol életének képciklusa fedi. Az összes oszlopokon végig futó díszes gerendázatot (architrávot) pedig valamennyi hajóban és a kereszthajó falait is, másfélméter átmérőjű medaillonok s ezekben az összes pápák naturalistikusan festett mozaik mellképei foglalják el. A kereszthajók ivezetének homlokfalain s a főfülkében még eredeti mozaik képek láthatók.

A diszítmények között egyetlen egy motivum sincs sem az ó-keresztény, sem a román izlés korából; valamennyi csupa olasz renaissance, a mely rikító ellentétben áll a mozaik képek stilizált guirlandjai és naiv geometriai diszítményeivel.

Szinezésre nézve az összes oszlopok és falak megtartották eredeti szürke szinöket, miért a mennyezetet is csak szürkés-fehérre lehetett festeni, melyre aztán dús aranyozott gipsz-diszítményeket raktak. Innen van, hogy a nagy ablakok alatti csekély terjedelmű szines márványlapok, a kis terjedelmű elevenen szinezett képek, s az aranyalapú medaillonok, csak mint foltok úsznak e nagy szürke szintengerben; tehát itt épen az a szin uralkodik, mely a polychromiából ki van zárva, mert semleges. A mennyezet óriási casettai és gerendázatán pedig az aranyozott stuck-diszítményt, a semleges fehér alapot csak a kereszthajókban teszi változatossá és egészíti ki a zöld, másutt vörös vagy kék alap. A főfülke falát a nagy képek alatt óriási szürke márványtáblák, oszlopok és gerendapárkányzatok tagolják, melyek közül a püspöki béma lép elő. A nagy ív timpanonját modern olajfestmény, a fal hat nagy mezejét pedig sárga márványkeretbe foglalt táblák, s ezeken az 1844-iki templomszentelésen jelen volt egyházi méltóságok nevei foglalják el.

Igy a restauratorok e nagy és szép arányban épült templomot ősi jellegétől mondhatni egészen megfosztották. Egyöntetűségről, következetes és az ó-keresztény-stil szelleméhez hű eljárásról itt szó sem lehet. Hiszen csak a szinezésre nézve tudniok kellett volna a restauratoroknak, hogy a márvány, bármilyen szép és drága is, polychrom-szinhatás elérésére, legalább így összeválogatva nem való! Itt pl. a kereszthajó két végében két nagy oltárt állítottak, a melyeknek vászonképei nemcsak a régi mozaikképek közül, de még maguk az oltárok sárgás-szürke márványoszlopai közül is, mivel a szem másutt mindenütt csak szürkét lát, bántóan kirínak, és hogy az ellenmondó szinek hatása még feltünőbb legyen, e nagy képek alá igen élénk *zöld* malachit oltárkoporsót állítottak.

A festés itt általán figyelembe sem veszi az építést és azzal semmi szerves kapcsolatban nem áll.

A márványpadlót nagy mintájú szellemtelen geometriai rajzok fedik, a melyekből a mit áttekinthetünk, nagysága miatt semmit sem mutat, az egész pedig nem tekinthető át.

Most készül a templom előudvara, homlokzatát már modern szellemben mintázott, de régi csoportosítású mozaikképek fedik.

Szóval röviden kimondhatjuk, hogy a restauratió helyes fogalmát a Páltemplomnál hasztalan keressük. Sőt nem indulhatunk e tekintetben még a két-három utolsó tizév restauratorai után sem!

Azonban szóljanak a IX. Pius és XIII. Leo alatti restauratiók magok.

A S. Prassade-templom, melyet még I. Paschalis pápa épített 822-ben, V. Miklós idejében, 1450-ben nyerte renaissance diszítményeit. Ugyanezeket javí-

tották ki 1832-ben, azonban még az 1869-iki új kifestés is nélkülöz minden stilszerűséget.

Az architravok, pilasterek és a főhajó képkeretei szürke szinűek, a mennyezetet három nagy keresztív négy mezőre osztja, s mindenik hat nagy casetta-t foglal magában; ezek pedig a csillagos eget ábrázolják. Mind az ívek izléstelen guirlandjai, mind az oldalfalak festett architecturája közönséges szobafestő munka. Képzeljük most, milyen hatást tesz ilyen környezetben a tiszteletre méltó régi mozaikkal födött diadalív s a főfülke! Különösen gyarló állapotban van a kereszthajó, hol a falat sárga márványszinre festették; erre pedig antikszerű, de szürke alapra festett szürke babérlevél-fonadékot raktak. A concha falain itt is, mint a Pál-templomban, szürke márványtáblák izléstelen feliratai beszélik el a templom átalakítását.

Ilyen sorsra jutott 1881-ben (!) a S. Maria in Domnica, S. Nicola in Carcere s a S. Bertalan-egyház. De legjellemzőbb a S. Maria in Trastevere, melyet 1198-ban szenteltek fel, s Róma egyik legépebb román bazilikája. Nem rég az egészet alaposan restaurálták.

A templom homlokára kívül a régi mozaikképek kiegészítéseül mozaikot utánzó freskókat festettek. És pedig a fedél homlokfalára a világítélő Krisztust, a ki trónon, a symbolikus hét gyertyatartótól körülvéve tartja kezében az élet könyvét. A trón zsámolyán a pápai tiara, Krisztus jobbja felől pedig kis alakban IX. Pius térdel; távolabb két angyal, fönn a négy evangelista jelvénye. A kép tárgya és csoportosítása tehát a régi, de a megfestés naturalistikus. Mindemellett a födél csúcsa alatt egy ívszelvényben egy fénynyel övezett, de felismerhetetlen kis alak áll *régi stilusban* rajzolva.

Igy tehát méltán kérdezhetjük: minő felfogása volt a művésznek a régi stilusban való dolgozásról, ha ilyen ellentétes dolgokat, mint arany alap és perspectivikus rajz, naturalistikus festés és a legnaivabb régi arányok stb., egy képen hoz össze!? Mennyivel szebb e zürzavarnál az alant álló eredeti mozaik! Ugyancsak e templom külsején a mellékhajók félfödél-homlokzatán épen ilyen elvek szerint festették Bethlehemet és Jeruzsálemet.

Belsejében a néphajó fölé Domenichio (1581—1641.) igen díszes mennyezetet készített; a főfalakra pedig IX. Pius tizenhat naturalistikus szent alakot festetett.

Decoratió tekintetében is épen így jártak el itt a művészek. Részben megtartották a régi motivumokat, de naturalistikus módon állítják elő; részben pedig a régi mozaik-képeket is renaissance-motivumokkal veszik körül.

Van azonban Rómának ezenkívül két restaurált temploma, melyeken a művészek törekedtek a régi állapotot helyreállítani, vagy legalább igyekeztek a réginek szellemében egyöntetű művet teremteni. Ezek a S. Agnese fuori le mura s még teljesebben a S. Lorenzo fuori le mura templom.

Az előbbi a VII. századból való; az 1859-iki restauratió azonban a diadalívre, melyet hajdan bizonyosan mozaikkép borított, a Szt. Ágnes lefejezését ábrázoló, naturalistikus olajfestményt illesztette, de a főhajót a kiemelkedő falak naturalistikus falfestményei mellett is, a román izlés szellemében s tetszetős módon festette ki.

A Szt. Lőrincz-templom, melyet IX. Pius örök nyugvóhelyül választott, minden részében még nem nyerte vissza eredeti diszítményeit, mégis lehet mondani: Rómának legteljesebben restaurált ó-keresztény bazilikája.

A főhajó falait Szt. Lőrincz és István martir életéből vett négy-négy jelenet, ezek fölött pedig a templom alapitói és restauratorainak nagy álló alakjai, legalól pedig az oszlopok hosszgerendáin (architrávján) medaillonba foglalt pálmaág,

Krisztus-monogramm, kakas, horgony, halak, szőlőgerezd, hajó, buzakalász, galamb és babérkoszorú többször ismétlődő symbolumai diszítik. Itt tehát mind a képek, mind a symbolumok egyedül a védő szentek életét beszélik el, s mellőznek minden elvont theologiai gondolatot. Ezeken kívül az ablakok közötti huszonkét medaillonba festett szent képet a művész (Fraccassini, 1865.), valamint a diadalívre festett szürke (!) trónon ülő Madonnát s a körülötte álló szenteket és prófétákat mind a naturalistikus iránynak hódolva teljes távlattal kidomborítva és genre-szerűen festette meg, sőt fejfényt sem alkalmaz sehol. Helyes értelemben vett stilszerűséget tehát itt a figuralis festményeken legfölebb a csoportosításban, a sík ornamentika terén néhány régi motivum és tartalmától megfosztott symbolumban és a szinezésben találunk; az építő azonban még a nyílt gerendamennyezetet is megtartotta.

Igy rendre járhatnók Olaszország többi városait is, a hol ó-keresztény vagy román izlésű templomok vannak, s mindenütt csak azt látnók, hogy ezeknek az egykor ragyogó fényű egyházaknak hajdani diszítményei vagy az idő viharaitól megtépve, tönkretéve, a gyászos végpusztulás szélén állanak, mint a ravennaiak, vagy pedig ha építés tekintetében helyre állították is egyik-másikat, festői és más diszítésre már nem volt pénz, mint pl. a ritka-becsű S. Ambrosio-templomnál Milanóban, vagy végre a legtöbbnél a renaissance és rokoko-idők átalakításai helyrehozhatatlanná tették az épületet és diszítményeit egyaránt.

Mindamellett a restauratió kérdése, mint épen a római restauratiók időrendjéből kitűnik, lassan bár, de jelentékenyen közeledik a megoldás felé.

A renaissance-korszak még ép oly értelmetlenül dúlja a megelőző korok műemlékeit, mint általán a rokoko. A folyó száz év első felében azonban, mint a Pál-templom mutatja, a restauratió fogalma kezd tisztulni, de egészben még ekkor is új szinnel árasztják el a régi művet, terv nélkül festik ki és modern képekkel rakják tele a régi falakat. A három utolsó tizévben inkább törekszenek a történelmi érzéknek is eleget tenni, s egyre jobban ismerik fel a régi stilus szépségeit; kezdik a hagyományos, egyszerű csoportosítást s a pompás szineket alkalmazni; de ez még a stilusnak mind csak külseje. E mellett még mindig nem veszik észre, milyen izléstelenség, ha régi mű mellé új művet helyezünk, sőt azt a régivel szerves kapcsolatba akarjuk hozni, s főkép nem veszik észre, hogy mit kiván a diszítő, az architecturának alárendelt festőművészet! Egyáltalán a középkor eszmevilágának kifejezésére Itáliában a mai napig sem gondolnak. Legalább ennek semmi nyomát sem leljük a restaurált templomokban; s mindenütt csak egyes, önmagukért beszélő alakok és jelenetek képeit festik s egy templom diszítése sem fejezi ki a keresztény világnézlet alapgondolatát, vagy bárcsak annak egy nagyobb önálló részét sem. Ezzel, a középkori festőművészet tulajdonképeni feladatának teljes mellőzésével, és nem a költségkérdéssel függ össze az is, hogy itt csak elvétve, sőt mondhatni nem is találunk templomot, mely alapjában teljesen, mellékhajói és mennyezetével együtt egységes diszítményt vagy csak egyáltalán bevégzett diszítményt nyert volna eddig. A középkori stilszerű festés épen mivel csak diszítő természetű, jóval kevesebbe kerül mint a naturalistikus olajfestés. Ilyen olajképekkel pedig minden templom tele van; tehát nem a pénzhiánynak, hanem a restauratió félreértésének kell tulajdonítanunk, hogy itt valamennyi restauratió félben szerben vagy befejezetlenül áll, vagy ha befejezik is majd egyiket vagy másikat, egységes alapgondolatot egyik templom diszítménye sem fog kifejezni.

Egészen más kép tárul elénk a restauratió kérdésében a Rajna vidékein. Igaz ugyan, hogy a régi művek itt is sokat szenvedtek az újító szellem romboló hatása alatt, sőt itt is, a folyó száz év derekán is, mint látni fogjuk, a

speyeri dómban még jó messze állanak a restauratió helyes értelmezésétől: mind e mellett itt egészen más nyomokon járnak a művészek.

Nincs miért hosszasan fejtegetnünk, hogy a Rajna partja, a félköríves építő művészet tulajdonképeni hazája. E folyamvölgy a német hősmondák s a keresztény germán kultura bölcsője s egyszermind a X. századtól a román építés és egyházi művészet melegágya. Az építés története e vidéken még ma is jóval több félkörű, mint csúcsíves emléket mutat fel, habár, mint tudjuk, a csúcsíves építő művészet épen itt, a kölni dómban fejtette ki legnagyobb erejét. A Rajna vidékén továbbá aránylag jóval több félköríves templom nyerte már vissza eredeti alakját és a hajdani festés szellemében készült diszítményeit, mint Itália földjén; továbbá a mi a fő: a restauratió itt minden templomnál gyökeresebb, az eredeti állapotot hívebben igyekszik helyreállítani, s így a kérdés helyesebb felfogására vall, mint Italia földjén.

A román izlésű építés egyik legkiválóbb emléke a speyeri dóm, a német császárok temetkező helye, a mely Lajos bajor királynak köszöni jelenlegi alakját és dús festői diszítményeit; 1030—1061-ben épült és számtalan viszontagságon, égés, pusztulás és mindmegannyi átalakításon ment át. A legmulatságosabb restauratió pl. az 1772—78-iki, mikor egy Neumann nevű tüzérőrnagy és építőmester a nyugati előcsarnok négy sarkára négy obelisket épített, a nyugati tornyokból pedig katonai őrház-féle valamit alakított, s a nyugati kupolát jó nagy potrohos fedéllel látta el.[4] A franczia forradalom idejéig azonban az egész épület annyira elpusztult, hogy a végmegsemmisüléstől csak Napoleon szava mentette meg. Azután pedig Miksa bajor király vette pártfogásába (1822-ben), de festődiszítményeit csak 1845, előcsarnokát pedig 1854 után nyerte vissza Lajos bajor király bőkezűségéből. E nagyszabású restauratió megtisztította a nagyszerű épületet minden toldalékától s visszaadta régi, művészi alakját.

De nem szólhatunk ilyen kedvezően festődiszítményei és modern szobrairól, mert ezek a régi épületet régi hatásától mondhatni egészen megfosztották.

A képek tárgya és összeállítása itt már a középkor szellemében symbolikus természetű. Az összes figurális festés a Biblia Pauperum alapján Mária életében a megváltás egész körét, vagyis az isteni kegyelem kinyilatkoztatását főbb vonalaiban állítja elénk. Igy a néphajó falain az ó- és új-szövetségi jelenetekben a megváltás története, a főoltár fölött az ó-szövetségi áldozat és előképei, az éjszaki kereszthajóban a kereszténység hatása a nyilvános életre, megszentelő ereje a családra, az állam, tudomány és művészetre (Szt. Bernárd a kereszteshadak indítójának élete); a déli hajóban pedig a kereszténység és pogányság harcza, a keresztényi élet és halál dicsőítése. (A két István martir és négy szent élete, a kik életökkel bizonyították meg a kereszténység megszentelő erejét.) Végre a presbyterium a kereszténység megdicsőülése s annak túlvilági gyümölcsét ábrázolja Mária mennybemenetele, megkoronázása, az apostolok s angyalok kara stb.

Ez az elvont tárgyú symbolizáló falfestés, mely korunkban itt támad fel újra, már a középkori tipologikus ábrázolásmód tanulmányát árulja el, melynek a római restaurált bazilikákban még vajmi kevés nyomát leltük.

Más kérdés azonban, nevezhető-e a stilszerűen választott tárgy megfestése is stilszerűnek? Vagy, hogy értelmezi a művész e képein a stilszerűség fogalmát?

1. A képsorok a főhajóban a fal tagoltsága miatt nem folynak egybe, hanem külön keretekbe foglalva minden jelenet önmagában lép fel.

2. Schraudolf a jelenetek terét s az alakok környezetét naturalistikus részletességgel tájkép és genre-szerűen festette meg. Igy a paradicsom képe

messze benyúló tengert, messze kéklő hegyeket, középtért és naturalistikusan részletezett nagy fákat, levegős derült eget stb. ábrázol. A szent család képén Szt.-József ácsműhelye, s az abban segédkező Jézus stb. mindinkább genreképeket állítanak elénk, mintsem román izlésű diszítő falfestményt.

3. Az aranyalapot is csak a főfülkében s az apsis boltozatán kizáróan a fény emelésére és nem az architectura kedvéért alkalmazza.

4. A szent személyek typusában sincs semmi a román izlésű falképek szent typusaiból, sőt előjő az a goromba anachronismus, hogy az Úristen őszszakálú pápai tiarás alakban jelenik meg, holott ez a typus egyáltalán csak a XV—XVI. száz év óta ismeretes.

5. Valamennyi képet egyenlő nappali világítás áraszt el, s mégis Noé áldozata képén a nap, hold és a csillagok is az égen láthatók, a mi keresett naivságnak mondható.

6. A fejfényt, nimbust és a mandulaalakú fényességet, mely a román izlésű képeken Krisztus és az Atya testét szokta körülvenni, vagy mellőzi vagy naturalistikus módon festi meg. Pl. az első emberpár paradicsomból való kiűzése képén az Úr háta mögött van a mennyei fény, melyből kilépett. Az ó-szövetségi szent személyeket fejfény egyáltalán nem különbözteti meg; az új-szövetségiek fejét pedig naturalistikusan festett sárgás fény veszi körül.

7. Megtartja azonban a művész a régi egyházi festésből a mondatszalagokat és feliratokat stb.

Ilyen ellenmondás van a képek csoportosítása és mintázása között is.

Schraudolf a modern festés elveit olyan sajátszerű módon keveri össze a középkori egyházi festés némely hagyományos vonásaival, hogy műveit román izlésű stilszerű, sőt még csak azok szellemében készült műveknek sem vehetjük. Ő nem ismeri a középkori egyházi festő keresetlen naivságát, annál kevésbbé e naivság lélektani okait. Innen van, hogy a román stilusnak csak néhány, a felületes vizsgálatból emlékében maradt vonás az, a mi az ő műveit némi tekintetben egyházi, de nem román izlésű képekké teszi. Ilyen vonások az eleven, derült szinezés, némely hagyományos csoportosítás kivált a kupola mennyezetén stb.

Annál szebb, sőt pompásnak mondható a sanctuarum és a kereszthajók diszítő festése. A kereszthajók nyolcz nagy történelmi képét, melyek a modern falfestés kiváló termékei, a legszebb szinharmoniával elöntött, többé-kevésbbé helyesen választott és változatos sík-ornamentum veszi körül, melyekben a dús aranyozás, az eleven polychromia teljes erejében lép fel, de a symbolismus, tehát a román izlésű decoráló művészet legjellemzőbb vonása, hiányzik belőlök.

A dóm összes szoborművei realistikus, modern művek, melyeken a polychromiát teljesen mellőzte a művész.

Világos ezekből, hogy itt a hajdani román izlésű festés legjellemzőbb vonásai csakis elvétve fordulnak elő; a művészeknek szándékukban sem volt a régieket utánozni, csak azok pompás hatását igyekeztek a modern festés eszközeivel elérni, a mi részben sikerült is; azonkívül megvan a templom egész decoratiójában az egyöntetűség s a következetesség. Régi művekkel a templom nem dicsekedhetvén, itt legalább az a bántó ellentét régi és új között, melyet Róma valamennyi bazilikájában találtunk, nincs meg. A templom levetkőzte ugyan régiességét, mert erre a restauratorok, úgy látszik, semmit sem adtak, de azért mégis a speyeri dóm nevezhető a középkori egyházi festés terén az első újkori kisérletnek.

Egészen más elveket vallanak a Rajna többi városaiban Essenwein és társai, kik a legmerevebb archaistikus álláspontról fogják fel a művészi restauratió kérdését.

Ennek a szigorú stilszerűségnek főhelye tulajdonkép Köln, de az egész folyam mentén, sőt éjszakon a távolabbi vidékek is e tekintetben ide számíthatók. A wormsi még pusztán áll, de lejebb már olyan kis helység is, mint Sinzig, templomát egészen a régi festményekhez hasonló, jól tervezett, de fájdalom kontár ecset alól kikerült képekkel látta el; távolabb pedig Hildesheim és Braunschweig újabb időben lázas tevékenységet fejtettek ki a restauratió terén és itt széltében-hosszában mindenütt egységes eljárást, a régi képek hű utánzását találjuk.

A legnevezetesebb rajnavidéki, főkép kölni román izlésű templomok festő-restauratora Essenwein J., a nürnbergi German-Múzeum igazgatója és az ő eszméinek megtestesítője: Goebbels kölni káplán. Jelentékeny nevet szerzett magának itt Steinle és a nemrég meghalt bécsi művész: Klein János. Essenwein nagyobbszabású restauratiói a kölni Szt.-Martin, Maria im Capitol és a Szt.-Gereon munkában levő temploma; de tőle ered a braunschweigi Szt.-Balázs-templom diszítő festményeinek tervezete is. A Martin-templom számára készített nagyszerű tervet, a mely azonban némi módosulás és egyszerűsítéssel valósult meg, önmaga magyarázza meg egy füzetkében,[5] melyből egyúttal az ő és művésztársainak felfogását, valamint a restauratióban követett módokat megismerhetjük.

Essenwein abból indul ki, hogy a középkori, főkép ó-keresztény és román izlésű templomok diszítésében nemcsak művészi, sőt legkevésbbé a művészi czélokat tartották szem előtt, hanem kivált *gondolatokat* akartak kifejezni, melyeket nem egy vagy több művész egyéni felfogásából, hanem az egyetemes keresztény eszmekörből merítettek, s a melyek ilyképen minden hivő előtt ismeretesek, érthetők voltak és a melyek a leggyarlóbb művészi ábrázolásban is minden keresztény lelket fölemeltek, áhítatosságra gerjesztettek, mivel azokat a szentség nimbusa vette körül. Ez a keresztény eszmekör felöleli az Istent, az embert, a világot, a földi és túlvilági életet, a multat és a jövőt egész megrendítő nagysága és fenségében. Ezt kellett a templomok diszítésében is megérzékíteni. Természetesen egy templomban sem lehetett ezt az egész eszmekört felölelni, de annak minden részlete külön-külön is, mint a keresztény világeposnak egy-egy szakasza, magában is érthető. Igy a régi templomok diszítésének tárgya tulajdonkép nem különböző, hanem csak ugyanannak a tárgynak más-más részlete.

Ma ez az ősi keresztény világnézlet részben módosult, részben pedig a hivők lelkében megfogyatkozott, hiányossá, hézagossá lett, s így a régi falképek és jelképes diszítmények elvont értelme, kivált azok belső összefüggése vagy egyáltalán nem, vagy csak fáradságos tanulmány és theologiai ismeretek alapján vehető ki. Másfelől pedig a régi templomok diszítésében sok olyan képzetet és gondolatot is találunk, mely mai felfogásunk szerint nem tartozik a vallásos eszmekörhöz. Az ember és a világ életkorai, az évszakok, a szerencse, az emberi hivatás különböző nemei, a társadalmi osztályok, a tudomány, művészet s az emberi foglalkozás összes többi nemei első tekintetre mind nem lehet templomi képsorok tárgya, mert ezek ma látszólag össze sem függenek az istentisztelettel. Ezek ma az u. n. profán eszmekört alkotják, melyeknek látszólag semmi köze az Isten dicsőítéséhez. Azonban a középkorban semmi sem volt profán; minden eszme összeforrt a keresztény Isten-eszme fogalmával, a mely magába foglalta az embert, világot, a földi és túlvilági életet minden képzelhető viszonya, vonatkozása és összes eszméi, tárgyaival együtt. Az Isten egyháza átölelte az anyagi és szellemi universumot egyaránt, az egyház megszentelte és igazgatta Isten nevében az ember egész valódi és képzelt világát; így a művé-

szet és pedig az egyházi művészetnek tárgya lehetett minden, a mi a földön, föld alatt és föld felett, a mi bennünk és kívülünk létezik, létezett vagy létezni fog valaha. Ez a középkor eszmevilága, s ez a középkor művészetének tárgya.

Ebből a nézőpontból érthető meg az a tömérdek jelképes állat, növény, szörnyeteg és képzeleti alak, továbbá az égi testek, csillagzatok jegyei és annyi más hyerogliefszerű ábrázolás, mely ma legtöbbször mintha valamely rég kihalt világból szólna hozzánk, jó részben érthetetlen.

Ezt az egész nagy eszmekört igyekszik Essenwein is egy óriási festett költeménybe foglalni; melynél nagyobbat, átgondoltabbat, eszmékben gazdagabbat egy középkori templomban sem találunk. Ő az egész eszmekört úgy osztotta be a templom három főrészébe, hogy az előcsarnok mennyezetére és padozatára a Világteremtés és ennek csodái, mint az Isten dicsőségének hirdetői, a főhajó mennyezetén és padlóján a Világ, Tér és Idő, az Ember minden küzdelme és viszonyaiban és az Ó-szövetség, a sanctuariumban pedig a Megváltás, az Ég és Lakói, a Mennyei Hierarchia és az Isteni Kegyelem szétáradása és az Új-szövetség szemlélhető.

Essenwein a középkor észjárása és művészi nyelvének, a Symbolicának mélyreható ismerete és a vallásos költői lélek melegségével tudja mindezt egybefűzni, s a középkor dadogó művészi nyelvén bámulatos egyszerűség és világossággal elmondani. Az előcsarnok nyolcz medaillonképe, melyekben a Világteremtés, Bűnbeesés szemlélhető, emlékezteti a hivőt bűneire, de a főbejárat fölötti Istenbáránya, ki által, épen itt az ajtón át a kegyelem forrásához jutunk, valamint az Utolsóítélet képe emlékezteti őt egyszersmind a megváltás és a mennyei jutalomra is.

A főhajó mennyezetén látjuk az Időt és az Idő változatait, a Mult, Jelen és Jövőt (homokóra), a Tizenkét hónapot, a Négy évszakot, a Nap négy szakaszát, a Földet és a Földi és Légi tüneményeket, Felhőt, Villámot, Esőt, Jeget, Szeleket, a négy elemet, Földet, Vizet, Tüzet, Levegőt, a melyek, mint a feliratokon olvassuk, mind az Isten dicsőségét hirdetik. Végre pedig az Égi testeket, Napot, Holdat, a tizenkét Égi jegyet, a négy Világtájat és a legfőbb csillagzatok képeit. Ha most a mennyezetről a padlóra tekintünk itt, az ember földi életè tárul elénk. A padló mozaik-képein látjuk az Embert a Centaurok, Syrenek és csodaállatok, vagyis az élet csábításai, saját szenvedélyei és külső természeti erőkkel szemben küzdeni. Látjuk az ember Életkorát a bölcsőtől a koporsóig: itt van egyik képen a *Bölcsőben,* a másikon az *Iskolában*, harmadikon *Kedvesével*, negyediken a *Harczban*, ötödiken *Családja körében* s végre *Koporsó* mellett, hogy lássa a hivő, mit kell neki még a földön átélnie. Sőt a négy Vérmérsékletet is itt találjuk, mert ezek az elemek befolyása alatt állván az ember, természetét is magasabb törvények alá rendelik. Az Idő változékonysága hű kifejezője a Szerencse változásainak, a miért a boltozat középső mezeje alatt, a hol t. i. az égi tünemények, s az elemek ábrázoltatnak, alant a padlón a Szerencse kerekét látjuk. Egyik negyedében egy ifjú *Regnabo: uralkodni fogok*, másodikban egy férfi *Regno: uralkodom*, a harmadikban már *Regnavi: uralkodtam* feliratos, koronájától megfosztott alakot mutat, míg a negyedikben *Sum sine regno: megfosztottak trónomtól* felirat kiséretében a koporsó mellett látjuk a Sors szeszélyének kitett embert. A négy szögletben pedig a körön kívül Hét sovány és Hét kövér, Hét teljes és Hét üres buzakalász még nyomósabban figyelmeztet az élet változandóságára, de míg a régi pogányok a Szerencse képében a vak véletlent személyesítették: addig a kereszténység magasztos felfogása szerint: Est Deus in rota, azaz Isten keze vezeti a szerencse kerekét is, ezért itt középen az Úr alakja látható. A különböző rangú és rendű

égi testek alatt a padló harmadik harmadában az emberi társadalom különböző osztályai tünnek fel. Jobbról az egyházi, balról a világi rendek: egy Diakon, egy Pap, egy Püspök, egy Cardinalis és egy Pápa személyesíti az elsőt, egy Paraszt, egy Kézműves, egy Nemes, egy Fejedelem s egy Császár a másodikat. Ugyancsak itt látjuk a bűnök és erények hosszú sorát is, és pedig a világiak felén a bűnöket, az egyháziak felén az erényeket; nem mintha az egyház a világi rendet kárhoztatná, hanem hogy figyelmeztesse hiveit: mennyi minden bűn környékezi őket a világi életben, míg az egyháziakat inti, hogy legyenek az erények mintaképei. Itt látjuk továbbá az érzékiség csalogatásait hajóban alvó nyolcz ember (Noé fiainak száma) képében, kik a hajón levő kincsekkel együtt elmerülnek, mert hallgattak a Syrenek csábításaira. A bűn eredményét egy üres kalász, az erény gyümölcseit pedig egy teljes kalász érzékíti meg. A főhajó utolsó vagyis az a része, mely a hajót a sanctuariummal összekapcsolja: a boltozaton Istenbárányát, a földi és mennyei élet összekötő kapcsát és a tőle szétáradó isteni kegyelem symbolumát: a négy paradicsomi folyót, ezek alatt pedig a padlón a középkorban ismert három világrészt és az emberiség ősatyáit: Sem, Cham és Jafetet s fiaikat tünteti fel, mint a kikre felülről áradott az áldás stb.

Még az ember felsőbbrendű tehetségei és munkakörének is jutott hely a főhajó nyugati falán, hová Essenwein az Ethica (Philosophia és Theologia) s a hét szabad művészetek: Grammatica, Rhethorica, Dialectica, Musica, Arithmetica, Geometria és Astronomia ábrázolását tervezte, de ez megfestetlen maradt. Itt látjuk azonban a négy főpilléren Constantin és Nagy-Károly császárokat, Bouillon Gottfriedet és Szt.-István magyar királyt, a kik az Isten földi egyháza terjesztésében kiváló érdemeket szereztek. Ugyancsak a főhajó falaira tervezte még Essenwein az ó-szövetség érzékítésére kilencz ó-szövetségi nő és kilencz férfiszemély alakját Ádám és Évától Salamonig és Susannáig, kik közül a három első Ádám, Noé és Áron, illetőleg Éva, Sára és Rebeka a Mózes törvényhozása előtti, a többi hat-hat pedig a törvény uralma alatti időket ábrázolta volna, míg a kegyelem vagyis a megváltás korszaka a sanctuariumnak van fentartva. Ezek a képek azonban megfestetlen maradtak.

Igy minél közelebb jutunk az oltárhoz, annál nyomatékosabb utalást találunk az isteni kegyelem s a megváltásra, melynek története és eredményei a sanctuarium s a kereszthajókban nyertek megtestesítést.

Épen a kupola tetején a kilencz angyali karoktól körülvett Szt.-Háromságot, alább a boltozat szögletén a négy sark-erényt: a Bátorság, Igazság, Mértékletesség és Okosság nagy alakját látjuk. Alatta pedig a padlón az örök élet tengerén evez az egyház hajója, melynek kormányrúdjánál a pápa, a négy evangelista nevével jelölt evezőknél pedig a püspökök hajtják a (szélen ábrázolt) Nyolcz boldogság felé. A templom két kereszthajójába és a főapsis falaira a védő szentek, a szines üvegablakokra pedig Jézus élete: két-két előkép és mondatszalagos próféta kiséretében látható, a kik t. i. az illető eseményt megjövendölték. A világi és egyházi hatalom isteni eredetének megérzékítésére még a főapsis falaira jött az a jelenet, hol Krisztus Péterre bizza juhainak legeltetését és ezzel szemben Szt.-Péter átnyújtja Nagy-Károlynak a császári lobogót.

Mindez azonban még nem meríti ki e roppant képsorozatot. A tömérdek symbolikus állatképről nem is szólva, csak a nyugati fal három nagyobb ablakának üvegfestményeit említem, hol a templomból távozók, épen mint az előcsarnokban a belépésnél, ismét a világítéletet látják magok előtt, hogy ennek képe az életben is mindig lelki szemeik előtt lebegjen.

A templom fő védőszentjeinek Szt.-Márton, Szt.-Brigitta és Benedeknek

élete a két mellékhajó falán összesen ötvennégy jelenetben vonul végig, s így e templomban nincsen egy zug, nincs egy négyzetméternyi holt terület. Itt minden él és mozog, s a szemlélőben a gondolatok és érzelmek óriási tömegét kelti fel.

Ugyanilyen nagyszabású tervet dolgozott ki Essenwein a kölni Maria im Capitol cz. templom számára is, melyet részben Steinle, részben pedig Goebbels káplán festett meg, a ki jelenleg ugyancsak Essenwein tervei alapján Szt.-Gereon templom falait látja el ilyen figuralis diszítményekkel.

E kettőhöz hasonló nagyszabású tervet még máig sem festettek meg sehol! Essenwein a középkor eszmevilágának úgyszólván közepébe helyezkedve felöleli a középkor minden eszmetöredékét és azokat kiváló könnyedséggel illesztgeti egy-egy hatalmas festett költeménynyé, melyben folyékonyan s igen világosan beszéli el a legelvontabb tanokat és dogmákat is. Ő jól ismeri a középkor képzelődésének módját és irányát; ezért a legszárazabb igazságokat is kiváló költőiség- és elevenséggel testesíti meg.

Nem kevésbbé tanulságos azonban az ő stilizált falképei és diszítményeinek tisztán művészi oldala is, habár ezen a terén már sokban nem érthetünk vele egyet.

Ugyanis az összes Essenwein által tervezett és Goebbels, Gatzke, Steinle, Klein, sőt Hildesheimban a V. Welter által festett képeken is:

1. A naturalistikus felfogásnak, a természeti és történelmi hűségre törekvésnek nyoma sincs. Mellőznek minden tájkép- és genreszerűséget.

2. Az alakok typusában kivált Goebbels a Gereon-templombeli képek arczán egész a rútságig utánozza a régieket.

3. A testek mintázása természetesen csak a körvonalak közti tér szinezéséből áll. Sőt ebben tisztán a történelmi tárgyú képeknél sem közelednek a természeti hűség felé. A Martin-templomban Szt.-Márton, Benedek és Brigitta képciklusai, a tömött és merev architecturai csoportosítás mellett, *egy szinre festett* szigorúan stilszerű konturokból állanak. Sőt

4. a körrajz is kivált a Maria im Capitolban, állatok és fák rajzában a tárgynak csak gyermekes naiv jelölésére és nem ábrázolására törekszik (a bárányok lapoczkáit csigavonal s a tehenek oldalbordáit lóhere alakú levél jelöli, sőt ugyan csak a Maria im Cap.-ban az ó-szövetségi szent személyek ruházatán, a világított testrészeken a világosságot jelölő vonalak meanderszalaggá idomulnak). Szóval a figurák stilizilásában is elmennek egész a középkori naiv művészi játékokig, mely a czímerek symbolikus állatainak rajzaiból ismeretes.

5. A redők erősen tört és szögletes vonalakat irnak le, a minőt csak az ó-német iskolához tartozó, s később a csúcsíves korbeli képeken látunk.

6. Tartás, mozdulat, a legridegebb merev módon utánozza a régieket.

7. A szinezésben is a lehető legnagyobb hűségre törekszenek, és pedig mivel az eredetieken kevés az aranyozás, az utánzatok is e tekintetben szegényes hatást tesznek, kivéve a Gereon-templom dús aranyozású olajjal festett új decoratióin. A Maria im Capitolban a halványzöld elnyom minden más szint; mert pl. a mennyezeten az alap is, a növénydiszítmény is, sőt az oldalfalakon az alakok ruhái is, valamint a boltozat bordáit tartó consol-oszlopocskák közül is több, csupa zöld, azért ez a szin, habár több változatban lép fel a vörösbarna és a világos szennyesbarnával, mely a falak koczkaköveit szinezi, az aranynak, fehér és feketének teljes mellőzése miatt harmonikussá nem válhatott.

Jóval kedvezőbb hatásúak azonban a viaszos olajfestékkel újon festett képek és diszítmények. Goebbels ugyanis belátta, hogy a húsz évvel ezelőtt festett temperaképek az idő viszontagságait nem állják ki, hozzáfogott a templom

egészen új kifestéséhez, s újabb képeit, mint említém, a Szt.-Gereonban már mind így viaszos olajjal festi; a mely állítása szerint állandó marad.

A stilizálás tekintetében Essenwein képeivel egészen megegyeznek V. Welternek hildesheimi képei. Itt is pl. Jézus feltámadása képén a négyszögű, ládaszerű sír egy stilizált akanthus törzsön áll, melynek indáin az őrök láthatók; a mennybemenetel képén Krisztus köntösének alsó széle akanthuslevéllé van stilizálva; a dombokat pedig egymásra helyezett félkörívek jelölik stb.

Mindezekkel szemben Martin tanár készülő képei a bonni münsterben arra mutatnak, sőt Martin e sorok irója előtt élő szóval is kifejezte, hogy ő a szigorú stilszerűségre törekvés mellett sem tartja utánzásra méltónak a régi falképek gyarlóságait is. Igy a templom éjszaki oldalbejárata fölött látható pompás mozaikképen, mely a Kaiser-codex egyik miniatur-képe után készült, semmi esetlen mozdulat, vagy bántó aránytalanság nem fordul elő, sőt az arczok is szép gömbölyded, puha vonásokból állanak. Magában a főfülkében pedig, hol az arany és többszinű szalagból képezett mandorlában, angyaloktól körülvéve a Világbiró Krisztus ül, nemcsak a tárgy és csoportosítás, hanem a művészi kivitel minden vonása is hűen utánozza ugyan a régieket, azért mégis szembetünő, hogy itt a szabatos arányok, természetes mozdulatok, folyékony ruharedők, puha arczvonások stb. semmit sem vonnak le a képek stilszerűségéből. Szóval Martin ép olyan szigorú a stilszerűségben, mint akár Goebbels és Steinle s a többi, de azzal a nagy különbséggel, hogy ő a régi művek közül csak a legszebbeket utánozza és így helyesebben jár el, mert az nem áll, hogy a XII—XIII. századév egyáltalán csak az általánosan ismert, gyakorlatlan kézre való műveket hozta létre! A bambergi dómnak a müncheni kir. kincstárban őrzött műkincsei között akárhány jeles elefantcsont relief van, s miniaturt akárhányat találunk ez időből, a melyek közül egyik egy, másik más művészi vonás tekintetében annyira kiválik, hogy a mai fejlett művészi gyakorlat is bátran utánozhatja és a naturalistikus modern izlést sem hivja ki maga ellen.

A milyen az említett két mozaikkép, olyanok Martinnak falfestményei is. Innen azok kellemes hatása. Az ornamentikában szintén nem egyedül a régiségre tekint, hanem a kellemes hatásra is számít, s a kettős czélt: a stilszerűséget és a modern izlés kielégítését, szerencsésen tudja egyesíteni.

Essenwein, mint képeinek vizsgálatából kitünik, s a mint az említett füzetben[6] elméletileg is kifejti a stilszerű, dolgozásban a régi műveket feltétlenül összes gyarlóságaikkal együtt minden «javítás» nélkül utánozza, ő tiltakozik azok felfogása ellen, kik az ilyen szigorú stilszerű műveket nem tartják elég természetesnek, s a kik a régi művek rajz- és festésbeli gyarlóságait, hiányait nem tartják a stilus *lényeges* vonásainak. Kifejti, hogy a régi népek, s még a keresztény művészet is a XIV. századév előtt, tudatosan mellőzték a realistikus ábrázolást, mivel csak gondolatokat akartak «elbeszélni». A művészet szerinte ekkor az irásnak egy neme volt, épen mint az egyptomiaknál, a kik midőn madárfejű embert ábrázoltak, ez az istennek nem természetrajzi képe, hanem beszélő irásjegye volt. Igy a XIV. századév előtti egyházi képeken is a művészek csak emlékeztetnek erre vagy arra a személyre, de nem akarják elhitetni, hogy az valósággal ott áll a falon, vagy az ablakban. Ezért ha valamelyik szent fejét a tenyerén hordozza, ez csak beszélő irásjegy mindaddig, a míg a művész szigorú stilszerűséggel fogta fel.

Ha azonban ugyanez a szent természeti, csalódásig hű ábrázolásban jelenik meg, esztelen badarsággá válik. Naturalistikus ábrázolás mellett tehát az ilyen thémákat, valamint a fejfényt, szárnyas oroszlánt, sőt még csak angyalt sem lehetne festeni. Ebben találja Essenwein okát annak is, hogy a renaissance

emberei a symbolismus elől kitértek, mivel érezték, hogy a symbolum naturalistikus módon ábrázolva visszatetsző.

A hol tehát az ember, mint a középkor művészetében *beszélni* akar, a hol gondolatokat akar kifejezni, a melyek épen arra a helyre illenek: a naturalismusnak háttérbe kell vonulnia. Itt a naturalismusra nem lehet törekednünk; itt az ember szerinte csak irásjegyeket másol, de nem a természetet, s az egészen közönyös, hogy ezen irásjegyek természetbeli előképeiket kisebb vagy nagyobb fokban közelítik-e meg. Annyira, hogy valamely nép több száz, sőt több ezer éven át, a míg csak ez a felfogás tart, nem érzi a természet tanulmányozásának, vagy másolásának szükségét. Mindenesetre gondolható, hogy az olyan művész, a ki egész életén át nem utánozta a természetet, hanem csak a megállapodott tipust, a természetet nem tudja utánozni. Elismerjük, úgymond, hogy művészi tehetsége hiányos, csakhogy e tehetetlenség a naturalismus mellőzésének nem oka, hanem eredménye. És pedig azért, mivel a kor szelleme, melyből a stil ered, a naturalismus felé nem vonzódott.

Tudnunk kell továbbá, mond Essenwein, hogy ezek a stilszerű ábrázolások, a tárgy diszítményei voltak, a melyen előjönnek. Feladatuk volt tehát első sorban ennek jellemvonásait kiemelni, mintsem módosítani.

Ha a festő képének azt a látszatot adja, mintha a falon nyilás volna, a mely messze távlatot tár elém, s a melyben minden valósággal megtörténik, elvonja a falnak saját jellemét, áttöri a lapot, s ezzel épen annak a tárgynak jellemét semmisítette meg, a melyet diszítenie kellene. A naturalistikus ábrázolásnak tehát egyáltalán csak azon a néhány ponton van helye, hol az épitő számított reá; a hol azonban a boltozat oly erős, határozott vonalakat ir le, a hol a fal és ennek tagozása az áttört helyekkel olyan kiszámított harmoniában áll, mint a középkori templomoknál, itt a fal felületét sehol sem lehet naturalistikus képekkel áttörni.

A boltozatot a festésnek nem szabad eltüntetnie, csak diszítenie. Épen így *diszíteni* kell a padlót is. A szemlélőben, ki ezen jár, a padlónak is gondolatokat kell ébresztenie, beszélnie kell, nem pedig elhitetni, hogy sík lap helyett itt egy rakás ember ül vagy áll, a kikre félünk rátapodni. A járó-kelőknek itt nem szabad az Erény és Bűn alakjára, mint személyre tapodnia, hanem ezeknek az alakoknak csak emlékeztetniök kell őt az erényre és bűnre; ezeknek a diszítő irásjegyeknek inteniök, tanítaniok, felemelni és jobbítaniok kell a rajta járókat!

Igy Essenwein minden művésznek, a ki falra vagy üvegre fest, ki a padlót mozaikkal, cserép vagy más lapokkal diszíti, a ki ólomberakás számára rajzol, metsz, mintáz vagy önt, azt a feladatot tűzi ki, hogy a lehető legszigorúbban tartsa szem előtt a XIII. századv első felének műtermékeit.

Essenwein állításait és okoskodásának menetét, bizonyítékaival együtt kétségkívül mindenki magáévá teszi addig a pontig, a hol a régi művek szolgai másolását, vagyis gyarlóságainak is utánzását kivánja. Ez a követelés, kivált ha nem csak szavait olvassuk, hanem a Goebbels által megfestett képeit is megtekintjük, kétségkívül túlzás és ebben a pontban nem követi őt és társait Martin tanár sem Bonnban, habár a többire nézve vele teljesen egyetért.

Nem követheti, mert bizonyos, hogy maga az a hajdani művész is symbolikus képeit jobban, helyesebb arányok szerint, természetesebb mozdulatokkal rajzolta volna, ha nem hiányzik vala nála a kellő ügyesség s gyakorlat. Ennélfogva igaz ugyan, hogy ezek a gyarlóságok a stilus történeti fejlődéséhez tartoznak: de azért annak még sem lényeges, azaz még sem olyan vonásai, melyek nélkül ugyanazok a művészi feladatok egészen a saját természetök szerint meg-

oldhatók nem volnának. Azonkívül az is bizonyos, hogy az idegen stilusokban dolgozó mai művész akarata ellen is «jobbítani» fog valamit a stiluson. De ebből Essenwein azt vonja le, hogy ne törekedjünk tehát még tervszerűen is módosítani. Sőt ellenkezőleg! Azt hiszem nagyon is tervszerűen kell ebben eljárni. Mivel ő szerinte sincs olyan modern művész, ki a régieket csalódásig hűen tudja utánozni, sokkal helyesebb tehát, ha tervszerűen, helyes elvek szerint módosítjuk a rajzot, mintázást és a mit azokon módosítani kell, mintha a műből minden erőlködése daczára is kiríi, hogy naivsága, melylyel a régi mű gyarlóságait is utánozza, csak *affectált naivság*.

Nagy különbség van továbbá a naturalistikus festés és a régi stilszerű művek szolgai utánzása között. A naturalismus ép úgy kizárható a festés köréből, mint a régi műgyakorlat hiányából származó gyarlóságok, s ezért még mindig stilszerű mű jöhet létre.

Végre az is bizonyos, hogy a bibliai és más szent személyek, ha még oly elvont eszmék kifejezése kedvéért ábrázoljuk is, nem szünnek meg természeti lények lenni, s irásjegyeknek még olyan értelemben sem vehetők, mint az ismeretes kalendáriumi csillagjegyek, vagy a czímerek állat- és emberalakjai.

Az egyházi falképeknél, ha még oly igaz is, a mit Essenwein a padlóképek természetéről mond, a művész a természetességtől nem távolodhatik el annyira, hogy akár a hasonlatlanság, akár a rútság visszatetszést szüljön. Sőt midőn a régi naiv festő a Krisztus elé vezetett donatornak képét aránytalanul kicsi alakban rajzolta, hogy ezzel annak alázatosságát kifejezze, s így az aránytalanságot, tehát a művészietlen vonást a stilus *lényeges* vonásává tette: a természeti hasonlóság iránt bizonyosan nem volt közönyös. Ellenkezőleg! Mivel a hasonlóságot nem tudta kifejezni, odairta az illető szentnek a nevét. Igy tehát a fejét tenyerén vivő szent ábrázolásában is nem az fogja a symbolismust kifejezni, hogy a szentet idomtalanul rajzolom, mint a régiek tették, hanem elég, ha kerülöm a naturalismusnak azt a túlzását, mely minden áron el akarja a nézővel hitetni, hogy nem képet, hanem valóságot néz, hogy nem egy csodának naiv ábrázolása, hanem valóságos véres jelenet áll előtte, mint annyi sok izetlen modern képen látható. Elég továbbá a stilszerűségre, ha a művész képein az architectura kedvéért, vagy bármi más okból annyira korlátozza a naturalismust, a mennyire épen az illető művészi czél, melyből a stilszerű mű készül, megkivánja.

Mindezek után pedig bátran hivatkozhatunk Martin tanár bonni képeire, a melyek kézzelfoghatólag bizonyítják, hogy a stilszerű képeknek távolról sem lényeges vonása minden rajz- és mintázásbeli gyarlóság.

Csak a stilszerű dolgozásnak az egyházi művészettel való benső kapcsolatáról kell még egy pár szót szólanom.

Az európai művészet az egyház védelme alatt indult lassanként fejlődésnek és nem lehet elvitatni, hogy a renaissance idejéig más, mint egyházi művészet, nem létezett. Ez könnyen érthető abból, hogy az egész középkoron át a vallás teljesen elfoglalta az ember szellemét és kedélyét; a középkorban az ember összes ereje az egyház szolgálatában állt, s minden tevékenységének czélja és rugója egyaránt a vallásban keresendő. A festés és faragás ezen kívül még az épitésnek alá volt rendelve, mely alól körülbelől az olajfestés feltalálása (Jan van Eyk 1410—20.) által szabadult fel, vagyis ettől kezdve vált *a természet hű utánzására törekvő* művészetté; s ettől kezdve, habár tárgyát ezután is mindig a vallásos eszmekörből veszi, a szent cselekvények ábrázolásában mindegyre nagyobb tért foglal el a természeti tárgyak és jelenségek ábrázolása is, más szóval a genreszerűség. A párisi Notre-Dame szentélyének egyik oszlopán a gyermekeket gyilkoltató Herodes fejéről a koronát egy kis

ördög hátulról letépi. Itt a naiv kedély igazságérzete csak így vél Heródesen boszút állani. A stuttgarti könyvtár egy régi evangeliumos könyve miniatur képén [7] azon a falaton, melyet Jézus az utolsó vacsorán Júdásnak átnyujt, egy kis fekete ördög ül; mert a festő minden áron elakarta itt mondani, hogy a ki méltatlanul eszi az Úr testét stb. kárhozatot eszik. Eljárása teljesen naiv. Ezeken és az ezekhez hasonló középkori képeken a genreszerűségre törekvés nem a jelenet környezetének feltüntetésére vagy mellékkörülmények kiegészítésére irányul, hanem a kép eszmei tartalmának kerekded egészszé tételére, vagy ha úgy tetszik, az *egész dogmának elmondására*. Midőn azonban a festő oly képet fest, mint a minő a berlini képtár egyik termében Altdorfer Alberttől látható, melyen az Egyptomba futó Mária és József egy csinos olasz város piaczán pihennek, s mialatt József kalapjában hozza a sarkon vásárolt cseresznyét, azalatt a nyilvános kút medenczéjére állított Jézuskát kis angyalok csintalankodva leföcskendezik; vagy M. Broedlams «Egyptomba futás»-án József hátra marad és inni készül az oldalán lógó kulacsból, de félszemmel Mária felé kacsint: vajjon nem veszi-e ez észre stb., már mind megszüntek a vallásos naiv hit productumai lenni; s már ezeknél ép úgy, mint Paolo Veronese s Raphaelnél a szent tárgy *csak ürügy a genrefestésre*. Valamint ezt lehet mondani az egész renaissance, s az attól maig terjedő idők művészetének jó részéről is; a mi nem jelent kevesebbet, mint hogy a művészet, mióta teljesen felszabadult az egyház védőszárnyai alól, s a milyen arányban haladt és emelkedett mint tiszta művészet tárgyai sokféleségére, az ábrázolás művészies ségére stb.-re nézve: épen olyan arányban távozott el az egyházi művészet feladatától s az egyház szolgálatában álló régi művészettől, mely a természetet csak úgy a hogy utánozta ugyan, de ha keveset tekintett is az ábrázolás milyenségére, annál többet tett a tárgy szentsége kedveért és a vallásos buzgóság emelésére, melyet első sorban tanítás által vélt elérni. Az aztán más kérdés, hogy lehet-e a művészetnek a tanítás feladata vagy nem! A mai egyházi festés, igaz ugyan nem lépi át olyan gyakran a művészet határait, de mivel a modern realismus és annak túlzó felekezete a naturalismus mindegyre jobban magával ragadja, még távolabb áll az igazi egyházi festés szellemétől, mint a renaissance-kori.

A keresztény világ felsőbb lényei fönségükből, legalább a keresztények nagy többségénél újabb időben sem vesztettek ugyan, mégis azt kell látnunk, hogy napjainkban az egyházi festés és képfaragás reménytelen pangásnak indult. Első s legfőbb oka ennek a keresztény művészet főforrásának, a keresztény hitéletnek jelentékeny megapadása. Túlzás volna mondani, hogy a szent személyek és bibliai események képei a keresztény világ előtt már csak puszta mythosok képei s üres diszítmények, vagy a mi ezzel egyértékű volna: kizáróan műtárgyak. De elvitázhatatlan, hogy a szent képek már régen, mondhatni a renaissance kora óta megszüntek *egyedül a kegyelet tárgyai* lenni: azóta egyszersmind műtárgyak is, s mondhatni a renaissance óta nemcsak magok a művészek, hanem a hivők is a szent képeken a természet utánzását is keresik; szóval a vallási érdek mellett a művészi érdek, ha nem szorult is egészen háttérbe, azzal legalább is egyenrangú, s az önállóvá lett művészet kora óta az egyházi művészet, lehet mondani történelmi jelenetek ábrázolásává s genreszerűvé vált, s inkább kiván gyönyörködtetni, mint áhítatra gerjeszteni, inkább tolja előtérbe az ábrázolás milyenségét, a természeti hűséget, mint az ábrázolt tárgy fenségét és szentségét.

Az egyház pedig, ha a vallásos művészetben kizáróan ez utóbbi czélra: a szent tárgyak, személyek és események teljes, csorbítatlan fenségének feltüntetésére, s a zavartalan vallási buzgóság és áhítat ébresztésére törekszik (már

pedig mire törekedhetnék egyébre?!), nem engedheti meg a természeti hűség olyan hajhászását, mely nemcsak elnyomja a műtárgy egyházias jellemét, hanem a szent cselekvényt egyedül ürügynek használja a maga kizáróan művészi czéljai elérésére. Távolról sem következik azonban ebből az, hogy az egyházi és nem egyházi, tehát önálló művészet ilykép ellentétes czélokat követvén, az előbbi az utóbbi mellett meg nem állhat; hogy az egyház czéljai kizárják a művészi czélokat stb. Az egyházi művészetet ilyen exclusivitással vádolni igazságtalanság. Az egyházi művészet csak a mellett marad szilárdul, *hogy a míg létezik vallás, és a míg ennek eszméit, alakjait a népek millióinak lelkében a szentség nimbusa veszi körül, s a míg a művészet a vallásos buzgóság és áhítat emelését is elismeri művészi czélnak:* addig e czélt tisztán, hamisítatlanul akarja a művészekkel megvalósíttatni. Az egyház nem áll útjában a művészet fejlődésének, csak azt kívánja, hogy a szent tárgy *szent czélból* ne állíttassék olyan formában elő, mely magát a szent czélt elöli, s a tárgyat magát a hivők szemében lealacsonyitja, vagy másodrendűvé teszi. Ha így fogva fel jogos az egyházi művészet: tarthat-e ez lépést a fejlődésben az egyetemes művészettel is? Kétségkívül igen! Mert az egyházi művészet az egyetemes művészettel nem áll ellentétben, hiszen mind a kettő eszméket testesít meg, s mind a kettő a kedélyre kiván hatni. Azonkívül, ha helyesen értelmezzük, az önálló művészet sem tartja legfőbb czéljának magát az ábrázolást, s az a túlhajtott naturalismus, mely legtöbbször csak az ábrázolás milyenségét, a nyers természetességet és szolgai hűséget tekinti, az önálló művészet mezején is ép olyan fattyúhajtás, mint a mily ellensége az egyházi művészetnek.Tehát akármilyen nagy a pangás az egyházi művészet terén, mivel a hit ereje csökken s a világnézlet változott, míg a *vallás* mint ilyen, az emberek óriási nagy többségének szivében él: addig az egyházi művészet az egyetemes művészettel lépést haladva virágozni fog.

De nem feltétlenül!

Virágozni fog:

1. Ha visszatér a szent tágyak természetéhez illő egyszerű előadásmódhoz, a mely csak a felületes szemlélőre nézve lehet hanyatlás. Ha a tárgy természete s a hatás, melyet a műtárgygyal elérni akarunk, szükségképen megkívánja, hogy a jelenet mellől minden oda nem tartozó, azzal csak tér és időbeli, de nem okozati kapcsolatban álló dolgot eltávolítsunk: akkor a szent képekről a genreszerűség elhagyása nem művészietlen s a legfejlettebb műérzést sem bánthatja.

2. Ha e czélból kerüli, mint a régi egyházi stilus, a fölösleges tömegek ábrázolását s megelégszik, mint az, a lényeges személyek ábrázolásával: a tárgy művészi értéke nem száll, hanem emelkedik.

3. Ha a csoportosításban kerül minden bonyodalmasságot s a szent cselekvényt olyan naiv egyszerűséggel állítja elő, mint a régiek, hogy t. i. az egyszerű, kevésbbé művelt szemlélő is könnyen felismerje az ábrázolt eseményt, vagy legalább ne zavarja őt ebben a művész újsághajhászása: ezzel az egyházi művészet nem áll az egyetemes művészet fejlődésének útjában.

4. A naturalismus kérdésében sem kiván az egyház visszafejlődést, mivel ha a történelmi ábrázolásban maga a tény világos előadása a *fő*, nem pedig a ruházat korszerűsége, s az ezzel összefüggő külsőségek: mennyivel inkább lehetnek ezek mellékesekké az egyházi művészet terén!? A ruha s a környezeti tárgyak hagyományos egyházi ábrázolása az egyházias művészet terén nem lehet művészietlen, mivel a hivők ezrei ezt már így szokván meg, náluk a kép vallásos hatása szenvedne, ha a bibliai képeken műarchaeologiai studiumok illustratióját, vagyis a szó szoros értelmében vett történelmi ábrázolást látna. Szóval itt a

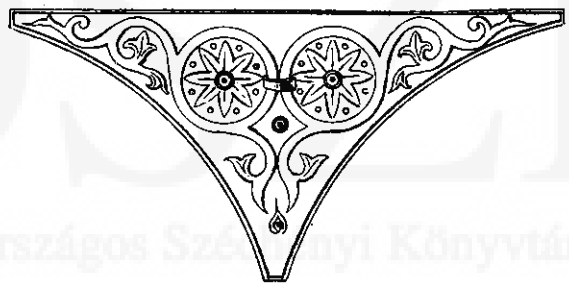
naturalismus háttérbetolása nem az archaismus hajhászása, hanem tisztán a tárgy természetéből, tehát művészi okból ered.

Ezek az okok körülbelől elegendők annak megbizonyítására, hogy a régi stilusokban való nem csupán kiegészítő, restauráló művészi dolgozás, hanem önálló, egészen új művek alkotása is, melyeken t. i. a régieket, lényegtelen gyarlóságai nélkül, mindenben hűen követjük, egészen jogosult. Ezt értjük mi stilszerű egyházi festés és faragás alatt.

Ilyen értelemben veszszük a stilszerű egyházi festést és faragást.

A fönnebbiekből világos továbbá, hogy az egyházi művészet, bár különálló s létének jogával biró művészi tér, lényegében még sem áll az egyetemes művészettel ellentétben, hanem ezzel együtt fejlődésre van hivatva; s épen ezért az egyházi művészet czéljára és feladatára való tekintetből a régi egyházi stilusban való alkotás nemcsak jogosult, hanem elkerülhetetlen is.

Ebből a nézőpontból indulunk ki a pécsi székesegyház teljes eredetiségében visszaállított épületének s a XIII. századv szellemében készült falfestményei s (részben hű utánzatú) szoborműveinek leirásában.



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A.M.N.MÚZEUM KÖNYVTÁRA

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

ELSŐ RÉSZ.

*

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ VÁZLATOS LEIRÁSA.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



ELSŐ SZAKASZ.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ ÉPITÉS TEKINTETÉBEN.

*

I. FEJEZET.

Visszapillantás Pécs s a dóm multjára. A restauratió vázlata.

A Mecsek hegyláncz déli lábánál igen változatos, lankás dombok alján, hullámos szőlőhegyek s messze fehérlő nyári lakok közt terül el Pécs. Itt feküdt a hajdani Pannoniának Sopianae nevű fővárosa, s több mint ezer év óta itt terül el a dunántúli Magyarország egyik legkiesebb fekvésű helye. Kimagasló négy tornyú pompás dómját, két hajdani kupolás török-mecsetét, karcsú minarettjét, számos templomát és középületét, hosszú fasortól szelt zöldelő szép völgy, balról a kies üszöghi erdő, távolabb egy hosszú hegyláncz s e mögött a kopár harsányi csúcs bájos képpé foglalják össze. Erre könyököl jobbról a komor Jakab-hegy, mely alatt a síkság messze, egész a Dráváig nyúlik el.

E vidéken a sok történelmi emlék, az emberi kéz munkájának mindenfelé elszórt ősi maradványai, különös varázserővel ringatják el a szemlélőt.

Majdnem kétezer év zajgó eseményei vonulnak el e tájon lelkünk előtt. Mint ismeretes, már Kr. e. 35-ben szállják meg Pannoniát a római legiók, s az ő világuralmuk alatt fejlik Sopianae, a szerény gyarmat, Pannonia fővárosává. Itt futnak össze Semlintől és Mitrovicztól az erős hadi utak; s innen ágaznak szét Bregetiumba, a mai Szőnyre, Kanizsára, Szigetvárra, s tovább Nagy-Szombat és Bécs felé; éjszakra pedig Hidason át Fejérvárra, s innen Aquincumig, a mai Ó-Budáig.

A római uralomra következő 500 év úgy elmerült az idők folyamába, mint egy csepp a tengerben. Alig tudunk róla többet, mint hogy a műveltség e tájon is kezdett már a római sas védő szárnya alatt terjedni. Annyi bizonyos, hogy a kereszténytan itt már akkor elterjedt, mikor a római császárok még nem készítettek számára vérfürdőt. A keresztény buzgóság itt templomokat, s

földalatti temetkező helyeket épített és művészi festményekkel diszítette már akkor, midőn Attila harczai még az idők méhében pihentek.

Elmélázva e szép vidéken, megelevenülnek előttünk a betörő alemannok, vandalok, nyugati góthok s az összevagdalt képű hunok seregei. Ez utóbbiak csak 50 évig voltak itt, s tovatüntek a nélkül, hogy nyomukat egyéb, mint pusztulás jelölte volna. Jőnek a keleti góthok s a longobárdok. Elvonulnak Itáliába, s helyet adnak az avaroknak, kikkel alig négyszáz év alatt hét nemzet tünik fel e helyen. Mindenik pusztít, öl, éget és rombol, a nélkül, hogy egy is épitene. A római műveltség fakadó csiráit e rémes idők zivatarai bizonyára megsemmisítették; sőt a sarjadásnak indult kereszténység is ennyi rombolás és vérontás közt aligha gyökerestől ki nem pusztult! Az avarokat N.-Károly császár 796-ban megsemmisíti s a Duna és a Dráva közti tért frank és bajor települőkkel népesíti be. Talán ezek hozták be a kereszténységet ismét e vidékre. A történelem erről hallgat, sőt Sopianaeről sem szól többé semmit. Csak annyi ismeretes, hogy N.-Károly 803-ban a Rába, Dráva és Duna közti vidéket egyházi tekintetben a salzburgi érsek hatalma alá rendeli, s Pécs a IX. századbeli oklevelekben már *Quinque ecclesiae* név alatt szerepel.* Világos ebből, hogy a kereszténység az «Öt templomos» városban és környékén ez időben már erős gyökeret vert, sőt itt bizonyosan régen virágzott is.

A magyarok az ország elfoglalása után 899-ben Bojta és Ede vezérek alatt száguldottak Budáról dél felé, s ekkor foglalták el Pannoniát. Gyaníthatni, hogy Pécsett a kereszténység a magyarok száz éves rablókalandjai alatt sem halt ki egészen. Első szent királyunk alatt minden bizonnyal ismét feljött csillaga. Szent István 1009-ben Pécsett püspökséget alapít, s ettől kezdve az ősi város majdnem kilenczszáz év óta osztozik a nemzet jó és balsorsában. Az öröm és dicsőség rövid napjai mellett átéli a kínszenvedések hosszú éveit. Fekvése nagy vidéknek, egész országrésznek főhelyévé tette már az ősidőben, s ezért szerepe a megizmosodott magyar királyság idejében egyre jelentékenyebb lesz. Péter király örök nyugalma helyéül szemeli ki; Géza vezér Salamont, a ki itt 1070-ben a benedictinusoknak zárdát és apátságot alapít, harmadszor itt koronázza meg; N.-Lajos 1367-ben egyetemet alapít stb.

Ez időben egyre-másra épülnek itt a dominicanusoknak, franciscanusoknak, augustinusoknak, a dominicanus apáczáknak, s még két ismeretlen rendnek klastromai és templomai. Mátyás Pécsett, mint egyik kedves tartózkodási helyén sokszor időzik, s itt él és leli nyughelyét kora legkiválóbb latin költője: Janus Pannonius püspök. A város jólétben és tudományban egyre gyarapszik. De jő a mohácsi vész, s elhull Pécs virága, az egyetem 200 hallgatója. Ferdinánd nem tarthatja meg a várost, s 1543-ban a török végkép letiporja. Főiskolája nemsokára elenyészett, pompás dómja török iskolává és számos temploma török mecsetté alakul. Az el nem hullott, vagy fogságra nem hurczolt lakosság és maradékai pedig sajgó szívvel és vérző háttal húzzák száznegyvenhárom évig a rabigát.

Végre megsokalta Isten e szenvedést; Badeni Lajos herczeg tizenhárom ezred- és Schärfenberg generális csapataival 1686. október 14-ikén megjelent a vár alatt. Makár János huszárezredes halált megvető bátorsággal mászsza meg a falakat; belülről kaput nyit, s miután a belső várbelieket kiéheztették, a tornyokra kitűzött keresztek hirdetik, hogy a Mecsek alja ismét a szabadság hona lett.

* Ezt az «Öt templomos» szót lefordították a németek és szlávok is. Az előbbiek *Fünfkirchen*, az utóbbiak *Pet čerkve* szavakkal jelölték, s a magyarok ez utóbbiból alakították a *Pécs* nevet.

A török elűzetése után Pécs újjá született, s azóta egyre gyarapszik. 1780-ban a királyi városok sorába emelkedik, s ettől kezdve részint nagynevű főpapjai, részint a hatóság és polgárok vállvetett buzgalmából egyre-másra keletkeznek alsó- és középiskolái, jogakadémiája, püspöki könyvtára, jótékony intézetei; s a város egyre emelkedik jólét és kényelemben is.

Végre pedig szebb napok derültek kiváló műkincsére, a székesegyházra is. Ez a monumentális mű nemcsak a magyar, hanem az egyetemes műtörténelemnek is becses alkotása.

Helyén igen régi időben, talán még a rómaiak korában egy vagy több templom állott s körülötte terült el a belső vár, melyet külön fal és árok erősített volt meg. Ezen kívül pedig a város és ennek erődjei terültek el. Ebben az úgynevezhető fellegvárban, tehát aránylag kis területen (l. alább 1. képünket) lehetett az az öt templom, melytől a hely kereszténykori nevét nyerte. A monumentális nagy egyházakat hajdan több kisebb, néha szorosan egymás mellé épített templomocska pótolta, minőt ma is találhatunk Bolognában, a hol nem kevesebb mint hét, rendetlenül egymás mellé épített, összefüggő ó-keresztény imaház áll. Ilyen templom lehetett az az öt, vagy talán több egyház is, mely a pécsi várban állott, s a melyek, a földalatti sírkamara s valamelyik másiknak, talán kettőháromnak helyére épített dóm kivételével, mind elpusztultak.

A fennálló és most újból helyreállított impozáns egyház koráról kevés bizonyosat tudunk. Nagytudományú leírója, Henszlmann Imre[8] a gurki, dijoni román izlésű templomok s a velenczei Szt.-Márk templommal való tüzetes összehasonlítása és a stil sajátságainak összevetése alapján megállapítani véli, hogy az épület jelen alakjában nem lehet régibb, mint a XII. szózév utolsó negyede, vagy a XIII.-nak első fele. Ő nem ad igazat a hagyománynak, mely a mostani dóm építését Péter királyunknak tulajdonítja. Vélekedése szerint:

1. Igaz ugyan, hogy Pécs legrégibb székesegyháza Péter apostolnak volt szentelve: mindamellett nem hihető Kollernek az az állítása, hogy a fennlevő templomnak bármely részlete is Szt.-Istvánnak köszönné eredetét, vagy hogy az egyházat a szt. király kezdte volna építeni s utóda, Péter király végezte volna be. Az első templom, úgy mond, 1064-ben tűz által elveszett, és pedig ismerve az akkori építkezés módját, állíthatjuk, hogy teljesen.

2. Szemtanuk állítása szerint a székesegyház előtti tér egyengetésekor egy régi templom alapfalaira akadtak, melynek hossza a püspöki laktól csaknem a déli kapu tájáig terjed. Ennek megtalált oszloptöredékei megfelelnek az István és Péter idejében dívó ó-keresztény építési módnak. Ez lehet tehát az előbbi király által építtetni kezdett s Péter által befejezett templom, mely Péter király hamvait is magába fogadhatta.

3. A mostani templom román stilja Magyarországon valami nagyobb kifejlődésben a XII. szózév harmadik negyede előtt nem fordul elő. Korábbi időből erre nézve csak a tihanyi altemplom hozható fel, a melynek stilusa azonban oly kevéssé határozott, hogy a kisszerű épületet az ó-keresztény korba épen olyan biztosan tehetjük, mint a keletkező román stil idejébe.

Henszlmann legnagyobb valószinűséggel véli tehát kimondani, hogy a pécsi templomnak alapköve a XII. szózév utolsóelőtti vagy utolsó tizéveiben tétetett le Calanus püspök alatt, míg szobordiszítései jóval később, Bertalan püspök idejében készülhettek a XIII. szózév harmadik vagy negyedik tizévében.

Föltevéseit következőleg véli megerősíteni.

Az esztergomi és más magyar székesegyházakra vonatkozó adatok bizonyítják, hogy az emlékszerű építés, a Szt.-István által Székesfehérvárott emelt bazilika kivételével, nálunk csakis a XII. szózév harmadik negyede óta vesz

lendületet, és pedig azzal a templommal, melyet Szt.-István bazilikájának elenyészte után, valószinűleg III. Béla ugyanarra a helyre épített fel újra. Ennek a templomnak stilusa egészen a korai román stilus; részleteiben már a későbbi romanismus nyomai láthatók, de az ú. n. átmeneti építésmód még teljesen hiányzik rajta.

A pécsi székesegyház építési fő jellemvonása közös e templommal. Igy a pécsinek keletkezését szükségszerűen a XIII. század előtti korba kell helyeznünk. Az épület szobordiszítményei azonban már a késő romanismus jeleit viselik magukon.

Ezekre a tényekre támaszkodva véli Henszlmann állíthatni, hogy Calanus püspök lehetett az, kinek idejében (1187—1219.) kezdődött a templom építése. E püspök dalmát eredetű volt, s Olaszországban többször megfordult. E ténynyel összevág az a körülmény, hogy a templomon egyes olyan vonások is ismerhetők fel, a melyek olaszországi példányok hatását árulják el.[9]

Czobor Béla, kiváló egyházi archaeologusunk,[10] a templom építése koráról máskép vélekedik. Szerinte Péter királynak (1038—1041.) tulajdonítandó az építés megkezdése, «ki a középkori szokás szerint az általa épített templomot választá nyughelyül. Igy temették el elődét Szt.-Istvánt Székesfehérvárt, utódait I. Andrást Tihanyban, Szt.-Lászlót Nagyváradon, Bélát Dömösön stb., mint az illető székes- és kolostoregyházak fundatorait». Ez a főok, úgy mond, melynek alapján a dóm építését az ő uralkodása éveire tenni valószinűnek tartjuk.

De nem ért Czobor egyet azzal az állítással sem, hogy Calanus építhette volna, mert hazai történelmünkben nincsen, úgy mond, arra példa, hogy a középkorban királyaink másnak, még akár egy püspöknek is átengedték volna valamely székesegyház építésének dicsőségét. Továbbá aligha lesz, mondja, a keresztény műarcheologiában jártasok közt olyan, ki meg nem engedné, hogy egy kellő módon keletelt román stilű, három hajós, három kerek apsissal és négy sarktoronynyal, s altemplommal ellátott dómnak tervezése bátran a XI. századvbe tehető. Ezekhez járul még Czobor szerint, hogy székesegyházunk falai nem a Calanus idejében már nagyban divatozó kőboltozat, hanem a XI. században általános famennyezet hordozására voltak tervezve és építve.

Még erősebb argumentumokat talált Czobor magán az épületen, a bontás következtében napfényre jött épületmaradványokon. Igy 1882. július 4-én a főapsis éjszaki részén nagyszabású román ablak tünt elő, melynek bélletén kilencz medaillon-kép volt látható. E falfestmények korát Czobor a XII. század közepére, legfölebb annak végére helyezi. Igy a székesegyház e részének már száz évvel előbb kellett állnia, mint Henszlmann állítja. Még ennél is lényegesebb azonban egy másik körülmény, t. i. hogy ezt az ablakot részben egy kisebb ablakba vágták be, mely bizonyosan még régibb mint az előbbi, s így ha Czobor feltevése a képek korára nézve áll, egészen bizonyos, hogy a szentély a XII. század közepe előtt már régen létezett, mert ekkor már, hogy az újonnan kifestett templom több világosságot nyerjen, a régi kis ablakok helyett nagyobbakat vágtak a falba.[11]

Mindemellett a kérdés végleges és pontos eldöntése valamely felfedezendő okiratra vár. Henszlmann véleménye, mely szerint Péter király temploma és sírhelye a folyó század elején napfényre jött régi alapokon, a mostani déli kaputól kezdve nyugat felé, részben a püspöki palota helyén létezhetett: valószinű ugyan, de e mellett az sem lehetetlen, hogy az itt talált alap valamely sokkal régibb templomé, s a mostanit maga Péter király kezdte építeni. Krónikásaink közül Kézai Simon mester az első, a ki említi, hogy Pétert Pécsett temették el, «*melyet mint mondják ő alapított*».[12] Ez (hogy t. i. Pécs *városát* alapította volna) kétségkívül félreértés eredménye, és így a székesegyház építésére nézve sem nyom semmit, habár utána minden krónikás említi, hogy a székesegyházat Péter alapí-

totta. Olyan zavaros és rövid idő alatt, mint Péter kétszeri uralkodása, szó sem lehet ilyen nagyszabású épület felépítéséről. De hogy altemploma és szentélye el nem készülhetett volna már az ő idején: Henszlmann kutatásai után sem állítható. Csak annyi bizonyos tehát, hogy sem Szt.-István nem építette, sem Péter be nem fejezte. István csak a püspökséget alapította s 1009-ben megerősítette annak határait.[13] Az István által épített és alapított egyházak névsora ismeretes, de az utóbbiak közt egyetlenegy püspöki templom sincs. A veszprémit neje, Gizella építette. Az okmányok és Gellért legendájából pedig világos, hogy István csak *alapította* az egyházakat, s azért látta el a püspököket nagy vagyonnal, hogy a székesegyházat maguk építhessék fel; ezért rendeli törvényében, hogy tíz falu építsen egy templomot, melyet a király egyházi szerek-, a püspök pedig könyvekkel fog ellátni. A király csak ott épített templomokat, hol monostorokat alapít, de püspökséget nem. Igy építette a fejérvári, ó-budai praepostsági és káptalani, továbbá a pécsváradi, szalavári, s bakonybéli apátsági templomokat.[14]

Székesegyházunk későbbi sorsáról röviden a következőket tudjuk.

A keleti főfülke falát 1303-ban magasabbra emelik s két nagy ablakkal törik át, a templomot pedig a lapos mennyezet helyett beboltozzák, sőt hozzá építvén az éjszaki tornyok közti kápolnákat, meg is nagyobbítják. Mindez a régi főfülke homlokán létezett emlékkő felirata «1303. Labor Magistri Lapicide» szerint, melyet különben Henszlmann [15] tévesen 1335-nek, Ipolyi [16] pedig 1505-nek hajlandó olvasni, Demeter építőmester műve volt,[17] a ki aligha nem építője annak a kis csigalépcsőnek is, mely a délnyugati torony tövéből abba hajdan fölvezetett, jelenleg pedig az Úrteste-kápolnába foglalva újra építve látható.

Jelentékeny javításokat tesz a váron és templomon 1498-ban Zsigmond püspök, a ki 1506-ban Sándor pápától kikéri Jakab benczés barátot s általa a boltozatokat kifesteti. A Jakab barát képeinek maradványa lehet az éjszaknyugati torony legalsó osztályában fenmaradt freskófő; míg ugyanannak a toronynak felső emeletén a levéltárban látható faldiszítmények a XVI. század elejére vihetők vissza.[18]

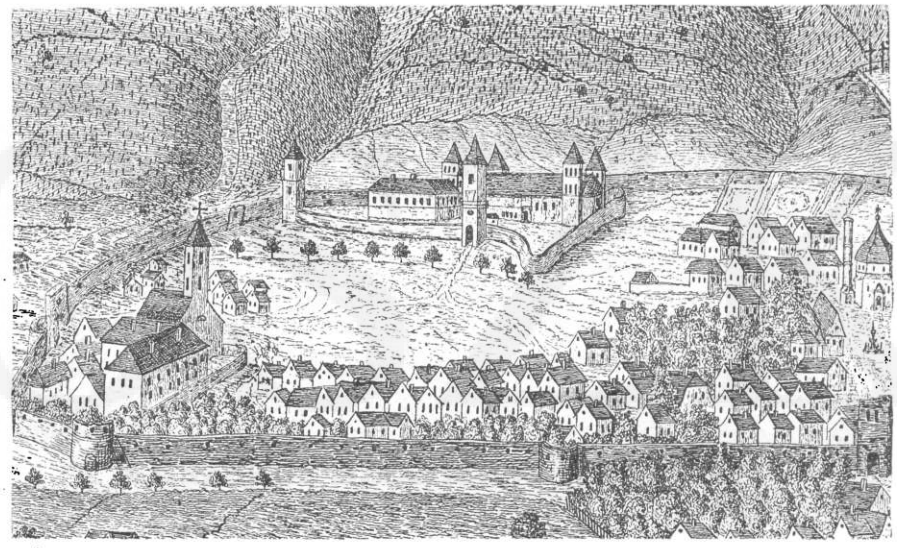
A mohácsi csata után a törökök a várost felgyujtották, de a templom nem szenvedett. 1543-tól azonban, mikor t. i. Pécset a törökök elfoglalták, a vártemplom is majdnem százötven éven át az ő kezükben maradt.[19]

Érdekes Henszlmannak az az állítása, hogy a pécsi székesegyháznak egyetlen egy elferdítését sem tulajdoníthatjuk a töröknek. Ők a bevett városok középületeit, ha a puskapor megkimélte, nem rontották le, hanem czéljaikra felhasználták. Igy tettek Pécsett is. A dóm nyugati kapujának régiségtárba helyezett bélletén kóránbeli idézetek láthatók,[20] a melyek bizonyítják, hogy székesegyházunk a törökuralom alatt iskola volt s mint ilyet a törökök tiszteletben tartották; sőt 1631-ben a villámtól sujtott egyik tornyát ki is javították.[21] Legfölebb háborús idők elején használhatták talán a templomot, mint Szalágyi kanonok állítja, szénaraktárnak és istállónak.

A templom külső képéről ez időből semmit sem tudunk, mert a XVI. és XVII. századbeli vár- és városképek, melyek mind valamely ostromot tüntetnek fel madártávlatból, a pécsi székesegyházat önkényesen a legkisebb történelmi hűség nélkül ábrázolják.[22] Egyik-másik képen nem is a helyén áll; másutt csak egy emeletes ház jelöli stb.

A törökök kitakarodta után 1690-ben német zsoldosok szállásolnak a várban s ezek a bazilikát is megrongálták, de Radonay Mátyás (1687—1703.) püspök a megyei rendek segítségével ismét kijavíttatta, míg 1704-ben a kuruczok és ráczok Pécsre ütvén, az öldöklés és pusztítás közben a nagy templom

ismét sokat szenvedett; sőt ez alkalommal a középhajó boltozata is beszakadt. Nesselrode (1703—1732.) püspök állíttatta ekkor helyre, de egyszersmind az egész templomot a XVIII. századév ízlésében kiforgatta eredeti formájából. A főhajó közepén, a hajdani népoltár helyén lejáratot nyitott az altemplomba, s a lejárat nyilásától jobbra és balra pedig a hajó egész szélességében a felső templomba vezető lépcsőzetet rakatott. Épen így a hajdani oldallejáratok megrongált szoborműveit is részben megsemmisítette, s a nyilás mellvédőit szobordiszítményeivel együtt lebontatván s hosszában elfalazván, ide a mellékhajókban levő lejáratok fölé is lépcsőt rakatott. Igy lett a nagybecsű szoborcsoportok nyilt mezeje mindkét mellékhajóban egy-egy sötét sirüregszerű lépcső alja, melyről különben a szobordiszítmények leirásánál külön kell szólanunk. Ekkor terhelték meg az ajtókat nehéz rokoko-izlésű márvány ajtófelek és homlokdiszítményekkel. Az egész templomot teletömték nagy arányú rokokó márványoltárokkal, óriási gipsz-figurák és más oda nem való tárgyakkal, úgy hogy eredeti román izlésű egyöntetű, harmonikus felszerelése és diszítményeinek többé nyomára sem lehetett akadni.



1. A PÉCSI DÓM ÉS VÁR 1763.

Külső képéről ez időből keveset tudhatunk. Egyedül Pruner pozsonyi épitő (magister murarium) által 1763-ban rajzolt távlati képen látható a dóm kis arányban, de elég világosan.[23] (L. 1. képünket.)

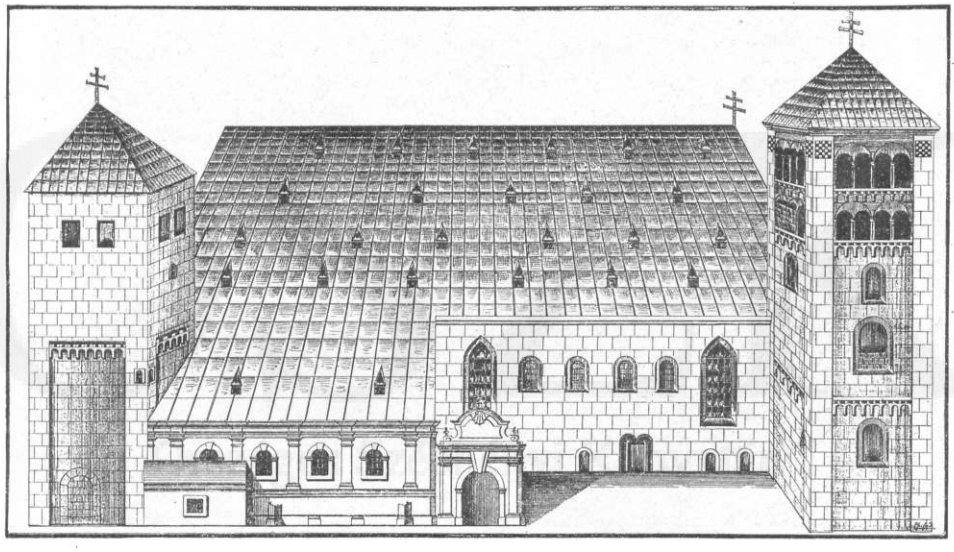
Ennél pontosabban, de gyarlón rajzolva tüntetik fel székesegyházunk külsejét minden oldalról a Koller nagy munkája[24] melletti fametszetek, melyek közül egyet 2. képünk mutat be kisebbített alakban. E századév elején a déli oldal két tornya közti tért még nem foglalák el egészen kápolnák, habár bizonyos, hogy régen nemcsak a délnyugati, hanem a délkeleti torony tövében is volt egy csúcsíves kis kápolna, melynek erős alapfalai a mostani Mór-kápolna alá helyezett új fűtőkészülék építésénél rendkívül sok és nehéz munkát adtak. E helyiség padlója alatt tele volt a földréteg falmaradványok és embercsontokkal, sőt egész csontváz is több jött elő, a mi mutatja, hogy a hajdani kápolna alá temetkeztek.

Székesegyházunkat szép formáiból teljesen még később vetkőztették ki. Ugyanis mikor a nehéz boltozatok már erősen szétnyomták a falakat, 1805-ben

restaurálásához fogtak.[25] Ezt az építkezést, melynek terveit Pollák pesti építőmester készíté, pécsi mesteremberek (Windisch kőműves, Schell ács, Brandler rézműves és Gianone kőfaragó) végezték. A munka több mint húsz esztendeig tartott, csak 1827-ben Szepessy J. püspök alatt fejezték be; sőt az éjszaki féltető még 1831-ben sem készült el, s a falakat itt még mindig a régi vörös márványfödél nyomta.

Ekkor változott át a templom környezete is. A déli oldal előtt álló vaskos őrtornyot és bástyákat lebontották, s az előtért majdnem hat lábbal lejebb szállították. A templom így «rejtekéből szabad térre lépett», mond az egykorú tudosító. Betöltötték továbbá a belső várat, s a templomot is környező mély árkokat, s mint az előbbi forrás mondja, «a hol előbb tövis és bojtorján növekedett, s kigyók és békák tanyáztak, oda most szép és alkalmas sétahelyet ültettek.[26]

A dómon végzett erősítési munka teljesen kárba veszett. Pollák erős falakat húzott a déli hajó elé s nagy vakíveket éjszak felől, hogy a főhajó falait

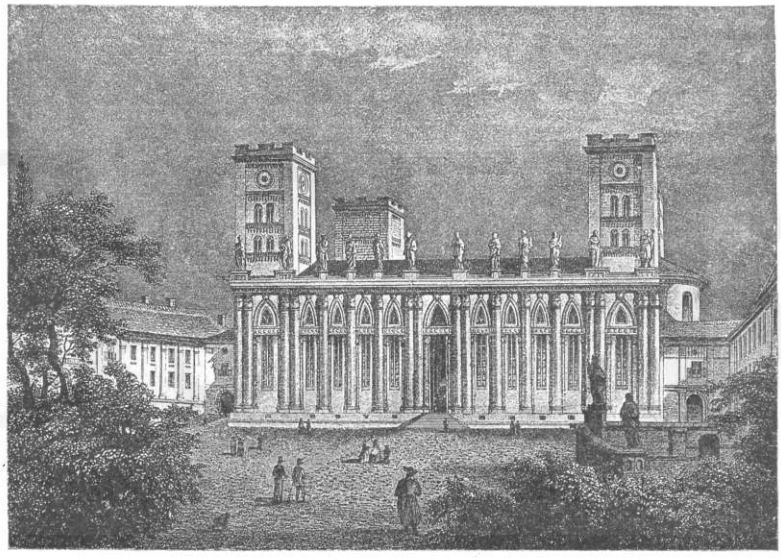


2. A PÉCSI DÓM DÉLOLDALRÓL A FOLYÓ SZÁZÉV ELEJÉN.

a kápolnák által megerősítse. De mivel a boltozaton repedések támadtak, ezeket betömte, s a szentély falait erős vaskapcsokkal összefoglalta. Azonban hiába! A főfalak kihajlását semmikép sem akadályozhatta meg.[27]

Hogy diszítés tekintetében mit tett, arról legjobb hallgatni. E százév elején az egyes építő stilusok nemcsak nálunk, de sőt másutt is jóformán ismeretlenek voltak. Nem csuda, ha Pollák csúcsíves boltozatokat látván a templomban, valami ilyenféle, de megnevezhetetlen motivumokból indult ki. A tornyokon az elmállott köveket újakkal kicserélte és pedig dicséretére szolgál, hogy megtartá az eredetiek alakját. A födélsisak helyett azonban csipkepárkányzatot tett rájok, mint a várfalakra szokás. Végkép elidomtalanította a déli és nyugati homlokzatot. Mind a két falat egész magosságában nyugat felől nyolcz, dél felől pedig tizennyolcz idomtalan vékony oszlop, s ezek közt az ereszig nyuló csúcsíves ablakok szelték, míg az oszlopok megnevezhetetlen stilusú fejezetei nagy, nehéz párkányzatot emeltek, ezen pedig külön piedestelákon (1852 óta) a tizenkét apostol négy méteres szobrai állottak. (L. 3. képünket.)

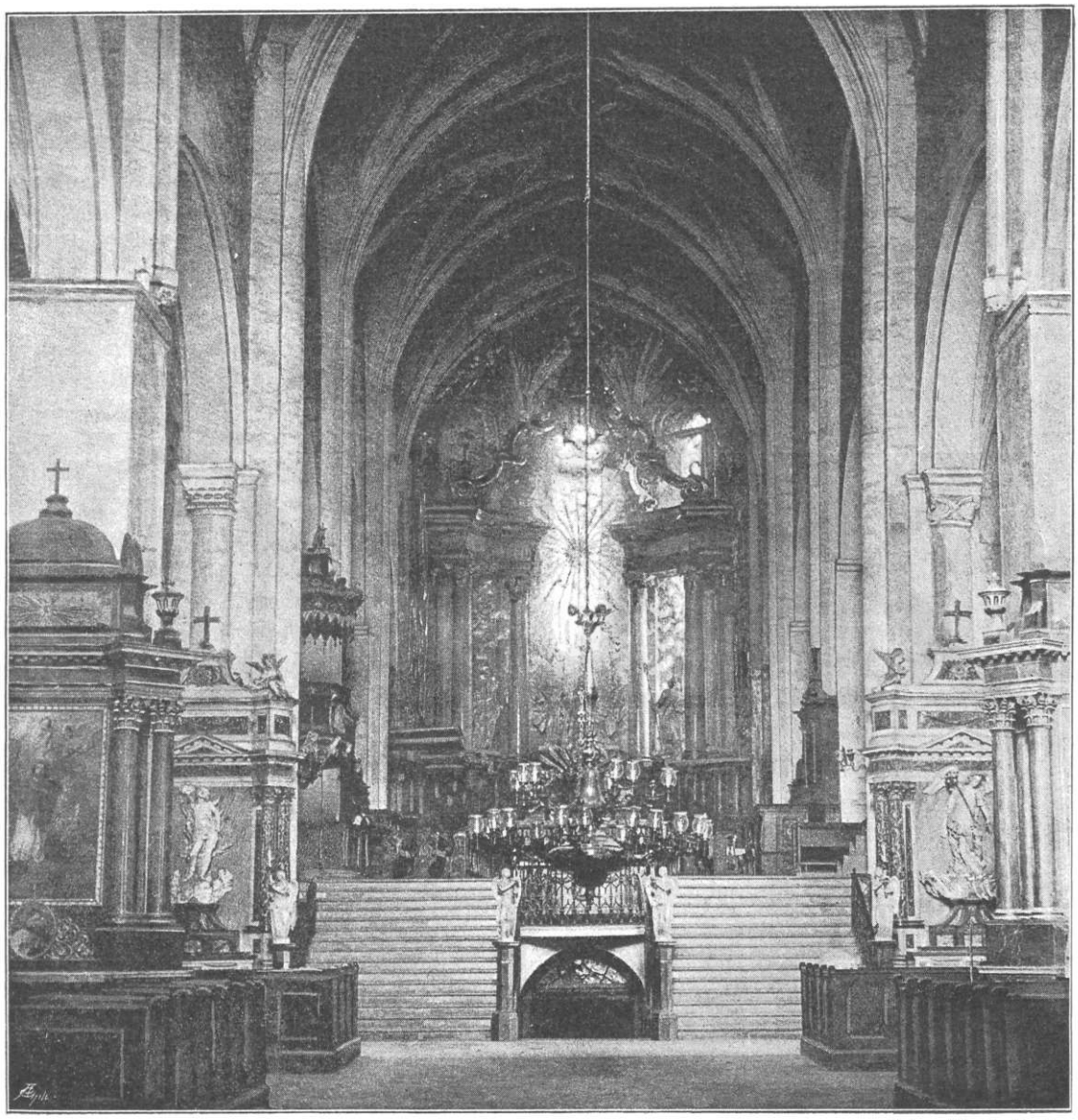
Dómunk a Pollák-féle restauratió folytán belső felszerelés tekintetében is szomorú látványt nyujtott. A poros fehér falakat, s repedezett boltozatokat nem tehette kellemes hatásúvá a rokoko-berendezés. A felső templom keleti felében a siklósi márványból faragott nagy oltár emelkedett, a melyhez négy lépcsőn lehetett feljutni. A megkerülhető oltárasztal mögött szintén márványalapon állt egy nagy szoborcsoport: *Jézus átadja Péternek a mennyország kulcsait.* A magasra nyúló oszlopok között jobb- és balfelől Szt.-Adalbert s Márton püspökök, fönn a faragott felhők között pedig a Szentlélek, s az ismert rokoko-czikornyák hegyiben óriási pápai tiara. A templomban összesen kilencz hazai és drága külföldi márványból faragott oltár állott, melyeket olajképek, márvány, sőt többnyire gypszalakok diszítettek. (L. 4. képünket.) Ilyen körülmények közt már Kovács Zsigmond minden előkészületet megtett a restauratióra nézve. Lippert József által elkészíttetté a terveket, de időközben a veszprémi püspöki székre menvén át, a nagy feladat utódára, Dulánszky Nándor dr. megyés püspökre maradt.



3. A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ A RESTAURATIÓ ELŐTT.

Dulánszky előtt azonban olyan akadályok merültek fel, a melyeket előbb erő és kitartással el kellett hárítania; mikor ez sikerült, nagy buzgalommal látott a munkához s az ügyet olyan férfi kezébe tette le, a kinek neve kellő biztosítékot nyujtott a siker iránt. Schmid Frigyes báró főépítőtanácsos, a bécsi Szent-István dóm építőmestere s a magyar Műemlékek Orsz. Bizottságának kültagja, még abban az évben hozzáfogott a templom felvételéhez és 1882-ben már benyújtotta terveit. A püspök elnöklete alatt alakult felügyelő bizottság, valamint a Műemlékek Országos Bizottsága s a ministerium e terveket helyben hagyván, 1882. június hó 9-én megkezdődött a régi épület bontása, mely a következő év tavaszáig tartott. Ez a bontás nagybecsű leletekre vezetett és magát az építés tervét is lényegesen módosította. Nevezetesen már a felmérésnél 1881. júliusában az orgona-karzat éjszaknyugati faloszlopán egy becses freskóra bukkantak, mely egy bajuszos, szakálas lovagot ábrázol, s a leíró Czobor Béla véleménye szerint a XIV. századból eredhet; valamint ebből az időből valók szerinte a talált diszítményi festmények is. Egy második freskó-fej ugyancsak az orgona-karzat dél-

nyugati pillérén jött elő. De becsesebb ezeknél a főapsis eredeti ablakai, s az ezek bélletein talált falképek felfedezése. Kilencz medaillonkép jött itt elő, melyek Krisztust, jobb és balfelől Pétert és Pált s valószinűen a többi apostolt ábrázolták, s ezekből, mint láttuk, Czobor a templom építésére nevezetes következtetéseket von le.[28] Később a XIV. századból való fogadalmi kép töredéke jött elő



Zelemy K. udv. fényk.

4. A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ BELSEJE A RESTAURATIÓ ELŐTT.

a felső templom éjszaki mellékhajója falán a második arkád-ív irányában. Itt a donator Miklós (1303—1317.) pécsi éneklő kanonok neve is olvasható, ki azonban a képet egy distichon-töredék szerint csak végrendeletileg, halála után festette meg.[29] Ebből Czobor azt a nevezetes tényt állapította meg, hogy «a XI. század első felében épült székesegyházat többszörös tűzveszély elpusztítván, a XIV. század elején, sőt már az előző század év végén elkezdették csúcsíves stilban átépíteni

és szentélyét 1303-ban Demetrius lapicida fejezé be. Ezután a templom többi részének boltozásához fogtak, mely munkával Miklós éneklőkanonok (1303—1317.) életében nem készülhettek el, s így az általa festetni szándékolt fogadalmi freskó iránt csak végrendeletileg intézkedhetett; a mit aztán halála után a templom kifestésekor meg is alkottak. A székesegyház építkezéseinek és belső díszitésének teljes befejezése, valamint felszentelésének ideje VI. Kelemen pápa bucsúlevele szerint 1345 körül eshetett.[30]

Némi töredékek kerültek elő a szentély pilléreinek falfestményeiből is, melyek valószinűen az apostolokat ábrázolták.[31] Találtak továbbá falfestménymaradványt a csúcsíves izlés korából is és érdekes épületrészeket, így a piscinákat, a főfülke hajdani kőpadjának nyomait stb.

A bontást a padló felszedésével kezdték; s ez a munka huszonkét boltozott sírt és ugyanannyi (21 egyházi s egy világi) férfi maradványait hozta napfényre. Kiderült ekkor az is, hogy a hajdani templom padlója körülbelől 16 cm.-rel lejebb feküdt, mint a későbbi és vastag kőlapokkal volt kirakva. E sírok közt, (melyekről jegyzőkönyvet vettek fel s azután, hogy az állványok alatt be ne szakadjanak, valamennyit betömték), legnevezetesebb volt az utolsó, mely a hajdani lejárat köveiből épült a XVII. századv végén,[32] legrégibb pedig, úgy látszik, a mohácsi csatában elesett Móré Fülöp pécsi püspök sírja, mely a déli bejárat irányában legmélyebben feküdt, s szövetdarabokon kívül egy csontpálcza töredékét is magában foglalta. Az altemplomban azonban, a hol valószinűen Péter király sírja rejtőzik, a talajt csak csekély mélységben bolygatták.

A boltozatok lebontása mást mint kilencz kőmívesi jegyet, a mely mutatja, hogy körülbelől ennyi kőfaragó dolgozott rajta, nem tárt fel. Annál becsesebb dolgok kerültek azonban elő a hajdani altemplomi lejáratok kibontásakor. 1883. évi január 24-én fedezték fel az éjszaki lejárat szobortöredékeit és a feljáratok mellett a felső templomba vivő lépcsőket, február 16-án pedig a népoltár töredékeit, s ez utóbbi megváltoztatta[33] a felső templomba tervezett lépcsőzetet és az ambók helyét, mivel e népoltárt vissza kellett állítani; s ezzel a székesegyház a legritkább templomok sorába lépett.

Az új épület alapkövét a szentély pilléréhez 1883. ápril 26-án tették le, s ettől kezdve a munka télen-nyáron gyorsan haladt, de befejezésére a tervezett 4—5 év alatt, kivált mivel a kápolnák is újból épültek, gondolni sem lehetett.

Mint a bontáskor kitünt, az épület annyira roskatag állapotban volt, hogy a két főfal kivételével az egészet, még a pilléreket is, alapjából újonnnan kellett építeni.

A néphajó négyszögű kövekből épített erős pillérei, mint a bontáskor kiderült, teljesen hasznavehetetlenekké váltak, mivel a külső kövek a nagy tűzben szétrepedeztek, s a vakolat eltávolitásakor kihulltak. Különben is e pillérek későbbi részei voltak a dómnak, mind az altemplom és lejáratai, mind pedig a felső templom pilléreinél; a mi kitünt abból, hogy a néphajó pilléreinek alsó részeiből a hajdani népoltár maradványai kerültek elő, s így világos, hogy e pilléreket a népoltár elpusztulása, tehát az első nagy tűz után építették. A két főfal erősen megállta helyét. Ezeket csak az 1303 táján épített nehéz csúcsíves boltozat nyomta szét, kivált a közepe táján, hol a mellékhajók keresztíve is feszítette. E nagy nyomás alatt mind a két főfal tövétől a mellékhajók mennyezetéig számítva, közepén körülbelől 32 cm.-re kihajolt; de mivel ma valamennyi hajót lapos mennyezet fedi, a nyomás megszünt; az ősrégi falak pedig kihajlásuk mellett is megállapodtak, s az oldalkápolnákban erős támaszt nyertek; nem volt ezért ok lebontásukra. A rájuk festett új falképek azonban, fájdalom, állandóan porosak.

Az 1883-ik év telén már felrakták a vasszerkezetű födelet, s a következő tavaszon készen állt a nyugati homlokzat, a következő év nyarán pedig már a

főhajó kifestéséhez is hozzá lehetett fogni. Ennek a lázas sietségnek a falfestményekre volt is némi hátránya, de ezt a művészek már rég helyrehozták. 1885 szeptemberében készült el a déli oldal is és nemsokára felállították Kiss György apostol-szobrait, s a következő nyáron a tornyokra került a sor; végre terven kívül az éjszaki kápolnák is újból épültek. A megfeszített gyorsaság mellett is hosszú időt kivánt a sok faragott diszítmény és más kőfaragó munka: minők az énekkar lépcsőháza, a páratlan művészi oltársátor (ciborium), a felső templom arkádos korlátfalai, az altemplom lejáratai, s végre az oltárok, a melyek épen csak a felszentelés előtti hetekben készülhettek el. Dulánszky N. püspök a festők megválasztását is Schmidre bizta, ki Andreä Károly rajnavidéki festőben találta fel az alkalmas, stilszerűen dolgozó egyházi festőt. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1884-ben egyik választmányi üléséből feliratot terjesztett ugyan a vallás és közoktatásügyi miniszterhez, kérve közbelépését az iránt, hogy a dóm figurális kifestése hazai művészekre bizassék. Dulánszky püspök azonban már előbb kérte a minisztert, nevezzen meg számára alkalmas hazai művészeket, s e tárgyban várakozott is egy évig; azonban hiába, mert két kiváló hazai művészünk, Lotz és Székely, a kik egyedül vállalkozhattak volna ilyen nagyszabású egyházi és történelmi képek stilszerű megfestésére, a festő akadémián elfoglalt tanári, illetőleg igazgatói állásuktól évek sorára nem válhattak meg, s így 1884 deczemberében megköttetett a szerződés Andreä Károlylyal, ki 72,000 frtért kötelezte magát a bemutatott és legnagyobb tetszést nyert tervek szerint a templom fő- és mellékhajóit 1888. júliusára festményekkel ellátni. Andreä aztán maga mellé vevén Bekerath Móricz történelmi festőt, ki a néphajó képeit, a paradicsomi jelenetek és Salamon hálaáldozata kivételével, továbbá a Pál-cziklus összes képeit, részint Andreä vázlatai után s az ő felügyelete alatt, részint pedig függetlenül megfesté, és így a több mint ötszáz alakot számláló mű a szerződésileg kikötött időre elkészült. Restauratió alá kerülvén azonban a négy kápolna is, ezek kifestésére Lotz és Székely vállalkoztak, s 1888-tól kezdve három nyári szünidőben ezeket is megfestették. Végre 1891. húsvét hetében ugyancsak Lotz és Székely megfestették az altemplomot is, a sekrestyébe pedig Bamberger Gusztáv fiatal festő, a templom összes decorativ festményeinek tervezője festett néhány jelképes csoportot; míg a szoborműveket mind Zala György és Kiss György mintázták. Ezzel aztán, minthogy a figuralis képek mellett a bécsi Jobst testvérek megbizottjának, Glaser J.-nek felügyelete alatt nagy szorgalommal láttak a decorativ rész megfestéséhez is, az egész mű 1891. tavaszára, mondhatni épen a felszentelés napjára elkészült. A felszentelést, mely 1891. június 22-én folyt le, ő felsége a király, az uralkodóház több tagja, országnagyok, a pápai nuntius és nyolcz püspök jelenléte tette páratlan fényűvé és emlékezetessé.

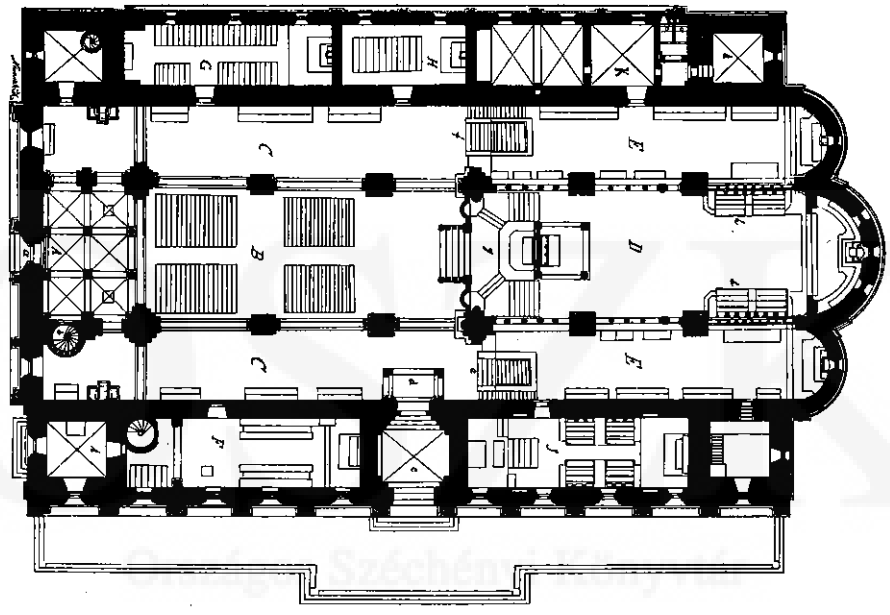
II. FEJEZET.

A pécsi székesegyház alaprajza. A bazilika fejlődése.

A pécsi székesegyház alaprajza (5. kép) hosszúkás négyszög, melynek oldalai négy világtáj felé tekintenek. Nyugati keskeny oldalán van a főbejárat, keleti oldalán pedig három félkör alakú fülkében, úgynevezett apsisban végződik. Az így bezárt teret tizenhat pillér, négyszögű faloszlop vagy oszloptömb hosszában három hajóra osztja. A talaj a negyedik pillértől kezdve a főhajóban tizennégy lépcsőnyire fel, és a két mellékhajóban ugyanannyira alább száll,

mert az épület keleti fele altemplomot rejt magában. Ennek boltozatát, mely fölött a szentély terül el, négy izmos pillér és tizenhat hengeroszlop tartja. Kívül a templom négy sarkán egy-egy négyszögű torony emelkedik, a melyeknek belső falai közösek ugyan a templom éjszaki és déli falaival, mégis az egésznek úgyszólván csak ragasztékai, mert azzal belső szerkezeti kapcsolatban nincsenek.

Nem tartozott eredetileg a templom testéhez az a két sor kápolna, mely a kiszökő tornyok közti teret a két mellékhajóval párhuzamosan elfoglalja. E kápolnák által, melyeket az újjá-építő mester is megtartott, a templom alaprajza ok nélkül kiszélesült, de másfelől a tornyok, legalább némi részben, a templom testébe olvadtak.



5. A PÉCSI RESTAURÁLT SZÉKESEGYHÁZ ALAPRAJZA.

Az itt leirt alaprajzú egyház, eltekintve a négy torony és kápolnáktól, az építés történetében bazilika néven ismeretes.

Bazilikának közönségesen ötféle, alaprajzban eltérő egyházat szoktak nevezni, de valamennyinek közös vonása, mondhatni alaptypusa az a hosszúkás négyszögű tér, melyet két sor pillér, s az ezekre épített két magasabb fal három hajóra oszt; keleti oldala pedig egy vagy három félkör alakú fülkében, ú. n. apsisban végződik.

Eredetileg Athénben épültek ilyen alaprajzú nagy csarnokok, melyekben váltó- és börze-üzleteket s lakomákat is tartottak. A görög köztársaságot kormányzó második főtisztviselő, archon basileüs, ki a vallás, örökösödés és igazságszolgáltatás ügyét vezette, szintén ebben a csarnokban tartotta üléseit; ennek falaira, Aristoteles idején pedig oszlopaira írták fel a törvényeket is, s ezért e csarnok görög neve ἡ τοῦ βασίλεως στοα = a király csarnoka, vagy ἡ βασιλειος στοα = királyi csarnok.[34] Sokan vélik, hogy a római, s későbbi keresztény bazilikák *neve* mindenesetre, sőt fővonásaiban maga az alaprajz is innen ered. A tulajdonképeni

bazilika-stilus azonban Rómában fejlett ki, sőt Zestermann szerint [35] nem is bizonyítható meg, hogy a római bazilikáknak az athéni «királyi csarnok» lett volna mintaképe.

Az első ilyen épületet Rómában Marcus P. Cato Cens. építette 574-ben (Kr. e. 185-ben). Ezt követte nemsokára a Fulvia- és Sempronia-bazilika. Az Ulpia-bazilika fennállott egész a IX. századig.

A bazilika-forma elterjedt az egész római birodalomban, s Cordoba és Antiochiában épúgy feltaláljuk, mint Trierben és Tripolisban. Itt Rómában lett a bazilika az épületek az a neme, melyet a forum czéljaira (biráskodás, adás-vevés, imádkozás stb.), azután séta- és borárulásra is használtak.

Alakra nézve csak a forumi bazilika ismeretes. Ez hosszúkás négyszögű épület, melyben egy középső fedett tért oszlopos folyosó, vagy félfedelű csarnok futott kereken. A hosszúkás négyszögű teret kőfal kerítette, s belsejében a két sorban egymás fölé helyezett oszlopok, emeletek, folyosót alkottak, honnan a mellvédő korlátokon át a közép-térre lehetett látni. A földszinti folyosó mennyezete az emeletinek padozatúl szolgált; a félfedél pedig a kiemelkedő középtér ablakokkal áttört falaihoz támaszkodott. Apsis azonban nem létezett. A középtér soha sem lehetett rövidebb, mint a kettős szélesség és sohasem lehetett hosszabb, mint a hármas szélesség. Belől márványoszlopok, dús aranyozás, képek, szobrok, reliefek mellett hadi zsákmány s ritkaságokat és drágaságokat lehetett látni, miért a bazilikákat Róma legdíszesebb, legpompásabb csarnokai közé sorolhatni. Különben a földszinti oszlopcsarnok falánál rendesen a pénzváltók s kereskedők állványai, s a mesteremberek műhelyei álltak. Az emeleti csarnokban könyvtárak, s a sétálók számára nyugvó padok. A birói emelvény épen mint a forumon, a középen állott, s ha több ilyen volt, mint pl. a Julia bazilikában négy, akkor ezek kellő távolban állottak egymástól. A birói székek a Kr. u. első századig mozgathatók voltak, s szükség szerint a forumról vitték a bazilikába.

A IV. század kezdetétől a bazilikának egy új neme lép fel. Ez a keresztény bazilika, melynek fejlődésében ötféle alak különböztethető meg, de ezek Zestermann szerint mind önállóan fejlődtek, s nem az antik bazilikák utánzatai. Még kevésbbé történt szerinte, hogy profán bazilikát keresztény templommá alakítottak volna. Az egyetlen hasonlóság szerinte, mely a keresztény s a profán bazilika közt létezik: t. i. az oszlopos oldalcsarnok, az ablakokkal áttört kiemelkedő főhajó, elég ugyan arra, hogy ez épületek a bazilikák közé soroztassanak, de nem elég az organikus fejlődés megállapítására.

E merev véleménynyel Zestermann alighanem egyedül áll, mert épen az ő részletes összehasonlítása bizonyítja, hogy a keresztény bazilika semmiféle más épületből nem eredhetett, mint a római bazilikából; s ha már ő maga a keresztény bazilikát a római profán bazilikák közé sorozza: mit kiván még az organikus fejlődés megállapításához?

Azért ebben a tekintetben sokkal elfogadhatóbb Bunsen fejtegetése, ki igen szembeszökő módon vezeti le és állapítja meg az athéni, római profán és keresztény bazilikák egymásból való fejlődését.[36]

Ez azonban távolról sem zárja ki, hogy mind az áll, a mit Zestermann a keresztény bazilika továbbfejlődéséről mond. Teljesen igaz, hogy a hagyományos profán bazilikából vett ősi formát, a kereszténység szelleme, a maga szükségei szerint átalakította.

Az őskeresztények istentiszteleteiket jó sokáig mindenesetre magánházakban tartották; mint tudjuk, az apostolok a jeruzsálemi templom előcsarnokában jöttek össze. Pál apostol a kisázsiai városok zsinagogáiban, Ephesusban egyszer egy philosophus tantermében is prédikált, de később, midőn a hivők száma

megszaporodott, vagy magokban az említett bazilika nevű csarnokokban, vagy ezek mintájára emelt saját templomaikban gyűltek össze, hol az oltár természetszerűen foglalta el a birói szék helyét. A második százév végén már voltak a kereszténynek külön templomaik. A keresztény üldözések idején a hívek a katakombákba vonultak, s áldozataikat a martyrok sírján mutatták be Istennek. Ez a szokás, mely azután később rituális törvénynyé lett, s ma minden oltár kövében valamely szent ereklyének kell foglaltatnia, elhatározóan hatott a keresztény templomalak kifejlődésére. Ugyanis mikor az egyház Nagy Constantin császár alatt az üldözések vérfürdőjéből diadallal kiemelkedett, a nyilvános isteni tiszteletre szánt pompás bazilikák alá külön altemplomot építettek, s ide helyezték a templom védő szentjének csontjait. Az altemplomok egyszersmind a halotti istentiszteletek tartására szolgáltak; de a XIII. századtól kezdve, nem tudni mi okból, egy templom alá sem építettek többé ilyet.[37] A klérus, mint Zestermann mondja, a szentségek kiszolgáltatása közben elzárkózott a néptől, s a szentség körül csoportosult a templom közepén. A be nem avatottak kívül álldogáltak az Atriumban, hol a hivők mosakodtak, hogy az oltárhoz léphessenek. Később a papság átengedi helyét a megszaporodott híveknek, s a bazilika egyik végébe emelkedett helyre, a külön e célból épült apsisba vonult, mely a profán bazilikából egészen hiányzik.

De az egyház hatalma és pompája növekedésével nem sokára nagyobb templom szükségét is kezdte érezni, ezért épít az oltár számára külön helyet, a hatalmas kereszthajót. Mikor pedig az áttérések egyre ritkábbak lesznek, elesik az Atrium, a pompás előcsarnok, s egy-két csepp szentelt viz, mely a templomban a főbejárat közelében a befalazott medenczében áll, elég a mosakodás jelképes ábrázolására.

Igy mutatható ki a keresztény bazilika eredete és fejlődése tisztán a keresztény szellem fejlődése és szükségeiből. De ha e mellett a bazilika őstypusát a fejlődés szükségképi törvényénél fogva mégis a római bazilikában találjuk fel, senkinek sem juthat eszébe a keresztény építőmestereket pogány épületek utánzásával vádolni, mint Zestermann véli,[38] s ezzel a kereszténységtől legkevésbbé sem tagadjuk meg, hogy a saját szükségleteinek megfelelő formákat fel tudta találni. Különben maga Zestermann is megengedi, hogy a név a profán életből eredt, csakhogy nem neveztek minden templomot bazilikának, sőt ezeket is nem az Isten nevére való tekintettel nevezték így, hanem az alak miatt. Ez áll, de azért a keresztény bazilika szerves, fejlődésbeli összefüggését az antik-bazilikával az ismert tények alapján nehéz volna elvitatni.

A leirt alakú u. n. ó-keresztény bazilika alaprajza később a kiszögellő két kar által keresztalakúvá vált, s hozzájárulván a tornyok, kifejlődött a román stilú templom, melynek egyik régibb alakú ú. n. ó-román építési emléke hazánkban a pécsi székesegyház.

A kereszténység a hittételeket, erkölcsi igazságokat és tanításokat mindig jelképekkel, symbolumokkal fejezi ki. Ez az ősrégi szokás úgyszólván természetében gyökerezik; nem hiába született keleten, hol az emberek gondolkozása, beszéde annyira szereti a jelképeket. A templom, az apostoli constitutiók szerint Noé bárkájának és Péter hajójának symboluma, s egyszersmind magát a kereszténységet ábrázolja.[39] Ezért a római bazilikából csakhamar keresztalak lett és pedig kezdetben az említett karok hozzáépítésével **T** alakú, vagyis görög kereszt. Ilyen legelső a Constantin-féle Apostol-templom Byzancban. Nyugaton ilyet később is ritkán építettek.[40] Ebből lett az egyik szár meghosszabbításával a latin kereszt, vagyis a román és csúcsíves ízlésű templomok alaprajza. A latin, azaz hosszúágú keresztet Constantin alatt cserélték fel a négy egyenlő ágú görög kereszttel.

melyet négy gamma Γ (⊢), az úgynevezett Gammada alkot. E betű gamma (Γ) pedig a görög alphabetben harmadik levén, a szentháromságra emlékeztetett.[41]

A pécsi székesegyház annyival közelebb áll az ó-keresztény bazilikához, a mennyiben alaprajzában ennek a symbolismusnak nyomát sem találjuk; a hosszúkás négyszögből észak és délre kiszögellő karjai nincsenek, s a keleti tornyok sem vehetők ilyenekül.[42] Azonkívül tornyai elhelyezése is elüt a tulajdonképeni román templomok tornyainak elhelyezésétől, mert ezeknél, miután a torony egyáltalán a templom alkotó részévé vált, vagy a két karon, vagy ezek és a hajók által képzett szögletben, vagy a nyugati fal előtt, vagy ettől jobbra és balra, de a templom testével többé-kevésbbé mindig szerves egységben jelenik meg; azonkívül a karok és a hajók egymást metsző négyszöge fölé mindig kupolát is építettek.

A pécsi székesegyháznál a sarokra épített négy torony Henszlmann vélekedése szerint specialis magyar építési sajátság. Szerinte e tornyok elhelyezése, maga az elv, melyből az építő kiindult, egészen elüt a külföldi román templomok tornyainak elhelyezésétől. Alapos kutatásai, kivált a Szt.-István székesfejérvári bazilikájának felásatása által sikerült valószinűvé tennie, hogy a zalamegyei Szalaváron és Feleken egykor létezett római castrumok erődítési rendszere, t. i. a váracska négy sarkán alkalmazott négy torony előképül szolgálhatott a Szt.-István bazilikájának. Ez a monumentális templom pedig, mely jóllehet korán elpusztult, (de III. Béla alatt átalakítva újból fölépült), előképe lehetett minden későbbi nagyszabású román templomunknak, első sorban a pécsi székesegyháznak is. Henszlmann öt ilyen négytornyú magyar egyházat ismertet, u. m. a székesfejérvárit, a pécsit, az esztergomi Szt.-Adalbert-templomot, Szt.-László nagyváradi egyházát, s a vasmegyei Martianz nevű falucskának régi templomát. De ezek közül csak a pécsinek tornyai szöknek ki teljesen a templom testéből. A többinél mind, többé-kevésbbé bizonyosan vagy valószinűen, beleolvadt a két mellékhajóba. Ezeknél tehát az erődítési czél nem olyan határozott, mint a pécsinél. Ennek okát Henszlmann abban leli, hogy a pécsi négy torony nemcsak a templomot, hanem a várost is védte. Ez a székesegyház nem állott szabadon a város közepén, hanem egy kisebb, külön sánczokkal s bástyákkal megerősített belső erődben, mint fellegvárban, egészen közel a város éjszaki falaihoz, lejtős hegyoldalon. Ennélfogva tornyai jelentékeny védelmet nyujthattak a város közeli falai és sánczainak is. (L. 1. képünket.)

Ugyanilyen jelentékeny ponton állott a fejérvári és esztergomi egyház is, sőt ez utóbbi valódi akropolisban épült, melyet már a rómaiak czélszerűnek véltek megerősíteni. Valószinű Henszlmann szerint továbbá, hogy Pécsett is a hajdani Sopianae erődített castruma épen a székesegyház körül terült el. Legalább itt már sok római régiséget találtak, s az ó-keresztény sírkamara, mely még a római uralom idejéből, a IV—V. századból való, szintén a székesegyháztőszomszédságában van.

Ezek alapján, mondja Henszlmann, kiderül, hogy a pécsi székesegyháznak két előképe volt; ú. m. a gurki román templom, s a Szt.-István fejérvári négytornyos bazilikája. A négytornyos rendszert erődítési czélból, valamely akkor még nálunk épen álló római castrumtól vette át Szt.-István bazilikájának szerzője, s ezzel valóságos építési műiskolát alkotott, mert a bazilika rendszere számos nagyobb magyar egyház, köztük a pécsinek is alapjául fogadtatott el.[43]

Az isteni tiszteletre szánt épületek elhelyezésénél érdekes és jellemző még a világtájak figyelembe vétele. A főszerepet játsza itt kelet és nyugat. Ismeretes, hogy az egyptomi gúlák pontosan a négy világtáj szerint helyezked-

nek el, s ezekben az elhunyt tiszteletére készített áldozati hely vagy szentély és a bejárat, mindig kelet felől áll.[44] Vitruvius szerint a rómaiak is szivesen állították szobraikat a templomban kelet felől, hogy azok mintegy fényárasztóknak, a világosság terjesztőinek tünjenek fel. Zsidók és keresztények egyaránt imádság közben kelet felé fordultak, mert ez az üdvösség tájéka, míg nyugat a démonoké. Ennek az ősrégi felfogásnak, a mely tán a hajdani napimádásból ered, lehet folyománya az Apostoli Constitutiók az a rendelkezése, hogy a templom kelet felé forduljon s az oltár is keleten álljon, hogy a nép imádság közben szintén erre nézzen. Lippert szerint ez az elhelyezés a szellemek országáról alkotott régi fogalmakkal függ össze. Az egyptomiak és görögöknél nyugat a szellemek országa. Erre fekszik tehát a keresztények felfogása szerint a démonok, vagy az ördög hazája, honnan a keresztény ellenkező irányba, Isten országába igyekezett. Sz.-Jeromos nyugatot világosan az ördög lakásának nevezi, s ezért fordul Sz.-Cyril szerint a keresztelendő, midőn ellene mond az ördögnek, nyugatra, s midőn hitvallást tesz, Istenhez, keletre. Ezt a szabályt az egyetlen trieri bazilika kivételével meg is tartották 420 tájáig, a mikor a bejárat keletről nyugatra került. Ennek oka az, hogy kisebb egyházakban nem volt a presbyteriumnak az apsisban helye, s így az oltárt egészen az apsis falához kellett állítani. Ekkor a pap, ki azelőtt a presbyteriumból lépvén az oltárhoz, ezen keresztül nézett a nép felé, most, mikor az oltárt a falhoz állították, a nép felől menvén az oltárhoz, keletnek hátat fordított volna. Hogy ez ne történjék, a bejárat nyugatra s az oltár keletre költözött; ez a szokás aztán az egész középkoron át megmaradt.[45]

A pécsi székesegyházban a főoltár többé nem a főfülkében a falhoz támasztva, hanem úgy mint hajdan: a szentély közepén, nagyszerű baldachin alatt áll, s a misézö pap, a mai szokással ellentétben, az oltárasztalon át nézve, tehát a néppel szemben mondja a misét. A népoltár s a mellékhajók oltárai azonban ezután is régi helyökön maradnak s a nép állandóan kelet felé tekint.

III. FEJEZET.

A székesegyház távlati képe, homlokzata, déli és keleti oldala s tornyai.

Székesegyházunk a Schmidt-féle újjáalakító terv kivitelével (ha nem tekintjük a kápolnákat) lehető legteljesebben visszanyerte eredeti alakját. Külső távlati képére (I. tábla) nézve annyi áll, hogy e négy izmos torony a közéjök szorított födélgerinczczel, s általán a templom sovány, ellapított testével semmiféle kor izlése szerint sem harmoniál, és sem közelről, sem távolról nem teszi azt a festői és méltóságos hatást, melyet a félköríves, külföldi, sőt némely magyarországi templomok is tesznek! A mainzi (977—1009.), speyeri (1030—1061.), wormsi (1016—1110.), laachi (1093—1155.) és sok más román izlésű templom, nagy, mondhatni óriás testéhez (a mainzi 416, a speyeri 443, a wormsi 333 láb hosszú) a négy kis gömbölyű vagy szögletes torony, s a kereszthajó és előcsarnok kupolái, a két elsőn még a fülkéket, tornyokat és kupolákat is körülfutó kecses arkádok, mind olyan sajátszerű festői és imponáló művészi egységbe olvadnak, hogy nem tudunk látásukkal eltelni.

Ilyen hatással a pécsi székesegyház külső képe nem dicsekedhetik. Sőt még a födélgerinczre állított nyeregtorony sem tette volna hatását kedvezőbbé. De ezt senki sem róhatja fel a restauratornak, ki a részek egybe nem olvadt

aránytalanságán csak az alapterv megváltoztatásával segíthetett volna tán; a mi azonban az ő hatáskörén kívül esett.

Szembetünő, hogy e négy torony odaállítása a négy sarokra, fejletlen műizlésre vall, s igaza van Henszlmannak, ki szerint ez olyan hiba, minőt e templom fejlődött építése korában már nem követtek el.[46] Mind a mellett a pécsi székesegyház mostani alakjában, kivált ha tere kissé kitágul, távlati hatásra nézve is monumentális egyházaink közé fog tartozni. A tornyokat karcsúbbá talán az által lehetett volna tenni, ha a restaurator az alsó egyharmad magasságtól kezdve, henger vagy nyolczszög alakban folytatta volna. De ez, eltekintve a bontás és építés nagy költségeitől, ellenkezett volna a restauratió fogalmával.

A templom külsején architecturai hatás tekintetében csak három oldal jöhet tekintetbe. A nyugati, a főbejárat oldala, természetszerűleg minden egyháznál az épület arcza; de ez itt még eddig egy szűk terecskére, a püspöki palota háta mögé tekint. A keleti vagy az oltárfülkék oldalát még szintén majdnem egészen egy ház födi; s így a templom külső dísze egész teljességében csak a déli oldalon pompázik. Éjszakon igen közel halad a templommal párhuzamosan a várfal, s fölötte egy utcza, még fölebb pedig maga a hegy, melynek lejtőjén áll az épület. Ez az oldal tehát a szem elől el lévén födve, egészen egyszerű külsőt nyert.

A nyugati homlokzat (l. II. tábla) nemes egyszerűsége, érthető, világos felosztása és harmonikus egységével hat. Két főrészre oszlik. A három hajó közös homlokzatára, mely a mellékhajók ereszéig (a templom padozatától 21·48 m. magasságig) emelkedik, s a főhajó és födél külön keskenyebb homlokzatára, a rakványra, melylyel együtt az egésznek magassága a keresztig 30·25 m.; szélessége az előbbinek 24 m., az utóbbinak 14 m.). A tornyok, mivel csaknem elkülönítve állanak, a nyugati homlokzatnak sem lehetnek szerves részei. Mint két zordon őrálló emelkednek a díszes külsejű templom mellett jobb és balfelől, mely a maga kecses idomával kissé előre lép, s homlokzatának szögletpilaszterei, vagyis oszlopfalaival elfödi a különben is rátámaszkodó két torony belső falszalagjait. A homlokfal előre szökő sima talapzatán, a két pilaszter közti tér egész hosszában hat attikai lábon ugyanennyi oszlop emelkedik, a melyek fölött öt nagy (9·75 m. magas és 5·45 m. széles) félkörív alkot díszes arkádot. Az oszlopok háromnegyed részben lépnek ki a falból, s így ú. n. vakívet alkotnak. A templom falát a középső ív alatt a félkörívű főajtó, a két legszélső ív alatt pedig a mellékhajókba nyiló két ablak töri át. Az ívek fölött a homlok egész szélességében még a két oldalpilasztert is körülfonva, keskeny kis párkányzat fut végig, hogy legyen min pihenjen a három hajó közös falát koronázó felső kisebb arkádsor. E kis párkány fölötti tért, az alsó, előbb említett hat izmos oszlop fölött hat zömök kis pilaszter (Pfeiler) szintén öt részre osztja; csakhogy minden részt három arányos félkörív s két-két szabadon álló oszlop ismét három fülkére osztván, tizenöt (2·50 m. magas, 1·50 m. széles) ívű könnyed hatású és festői arkádsort (Zwerggalerie) nyertünk, mely a felette elfutó fűrészfogas főpárkányzattal a három hajó közös homlokfalát szép harmoniába olvadva koronázza és befejezi. Székesegyházunkon ez a nagy és ez a két egymás fölé helyezett arkád függélyes tagozásával a három hajót nem különíti el egymástól, de erre nem is volt szükség.

Annál érthetőbben, s imponáló méltóság- és könnyedséggel érvényesül a főhajó büszke kiemelkedése a rakvány két sor karcsú oszlopos arkádjaiban. Ezeket alacsony párkányzat választja el egymástól, az alsó falrészlet hosszúkás négyszögű alapépítmény, a felső a derékszögű födél homlokfala. Mind a két

részt hét-hét ív diszesíti. Ezek közül az alsó hét ív oszlopai negyedrészben a falba olvadtak, s a négy középső ív alatt négy (5·45 m. magas, 0·88 m. széles) ablakon át özönlik a világosság a főhajóba. A hét felső ív azonban, melynek oszlopai a födél eséséhez mérten jobbra-balra nagy arányokban rövidülnek, nyilt galeriát alkot, s a födél homlokfalára vetett árnyéka, valamint a templompadlást megvilágító 1·40 m. átmérőjű kerek ablak díszes bélletével az egész homlokzatnak könnyed festői hatását teljessé teszi.

Egészben és nagyban emlékeztet ez az elrendezés a pisai dóm hasonló tagozású homlokzatára. Csakhogy ott a mellékhajók födélhomlokzata is a három hajó homlokzatához kapaszkodik és nyilt galeria töri át. A pisai dómon a két alsó arkádsor fölött egy harmadik fut végig, s csak e fölött emelkedik még a főhajó és a gerinczfödél kettős arkáddal áttört díszes homlokzata.

A középső ív alatt van székesegyházunkon a főbejárat. Itt a félköríves osztatlan nyilás, (mely belül csak 4·85 m. magas, és 1·86 m. széles, kívül 6 m. magas, 3·75 m. széles), nem áll arányban a nagy homlokzattal. Béllete: külső szélén derékszögű fülkécskébe állított oszlop, erre két, három negyedrészben kiszökő oszlopka, egy nagy homorodás és több apró tagot számlál. A két szélső oszlopka kivételével valamennyinek fejezetét csak nagyjából faragta ki a művész és befejezetlen, mint az eredeti volt, melynek helyére ezt a kékes-fehér, sterzingi márványmásolatot állították. Henszlmann szerint e kapuzat műértéke abban áll, hogy a fal metszése ferdébb, vagyis a nyílás belső széle kisebb, a külső pedig tágabb, mint a többi román templomoké, s így nagyobb kapu hatását teszi, mint a minő valóban, s a sokaság kimenetelét is megkönnyíti.[47]

Igy akár egészben, akár részleteiben tekintsük e díszes homlokzatot, mindig több és több szépséget találunk rajta. (Faragott diszítményeit később fogjuk megtekinteni.) E homlokzat minden izében genialis könnyedséggel megalkotott összhangzó egész; s ha a kisszerű bejárat nem oly imponáló, mint pl. a jáki templomon, vagy másutt, annak a szigorú lelkiismeretességnek tulajdonítható, melylyel a restaurator e műkincsünket a lehető legeredetibb alakjában igyekezett helyreállítani.

A déli oldalt (I. tábla) szintén két torony-colossus őrzi. A székesegyház innen nézve hajdanában egészen más képet nyújtott. A teljes vastagságukban előszökő tornyok, a déli hajó falával eredetileg hosszúkás négyszögű tért zártak el három oldalról, s így a két oldalon égnek meredő tornyok függélyes vonalait két egymás fölé helyezett födél vízszintes, merev vonalai metszették. Ez a kép, még ha felteszszük is, hogy a déli hajó falát szép bélletű ablakok diszítették, egészben csupasz, lehangoló hatású lehetett. De nem is maradt sokáig így. Az említett, három oldalról elzárt tér, a templom éjszaki és déli felén is csaknem önként kinálkozott két sor kápolna építésére. Nem lehet tehát feltünő, hogy mint már említettük, a templom beboltozása után jórészt a főhajó falainak közvetett támogatására, részben pedig a templom kibővítésére e tornyok külső falait éjszakon és délen egy-egy fallal összekötötték, s mind a két hajó födelét a tornyok kiszökéséig kinyújtván, létre hozták a templom mai alaprajzát és terjedelmét.

A restaurator e kápolnákat már csak régiségöknél fogva is, de főkép szükségből kényszerült megtartani; habár bizonyosan épen ő vitatná el legkevésbbé, hogy ezek az eredetileg három hajóra tervezett templomnak ma is csak henye toldalékai, s hogy minden stilszerű, szép diszítés mellett sem válhatnak az összes hatás előnyére, mert a templom testét nyomottá és ok nélkül terjeszkedővé teszik, sőt már eredeti rendeltetésük egy része is megszünt, mert az új lapos mennyezet a főfalakat többé nem nyomja szét. Csakhogy méltán tart-

hatott a restaurator attól, hogy a kápolna-sorok elhagyásával a két-két toronynak idomtalan előreszökése még kellemetlenebbül fog hatni, mint a templom testének némi laposssága. De főkép attól kelle tartania, hogy előbb-utóbb úgyis csak visszaállítják a kápolnákat, mivel szükségesek, és pedig ki tudja minő módon, minő tákolás alakjában. Azon volt tehát, hogy ha már az épület részeit nem hozhatja kellő arányba, legalább a déli, legfeltünőbb oldalnak adjon minél tetszetősebb, minél díszesebb külsőt. És ezt el is érte a lehető legteljesebb mértékben.

A déli oldalt a restauratió előtt (l. a 3. képet) olyan magas fal alkotta, hogy a főhajó ablakai a mellékhajók padlásaira kerültek, s a főhajó falának úgyszólván csak párkányzata volt látható, melyre ismét egy nagy üres fedél, a főhajó fedele következvén, a déli homlokfalra a tizenkét apostol szobrait kellett állítani, hogy ezek a nagy vörös födéltömeget valamennyire változatossá tegyék, E szobrok odaállítása nem volt rossz gondolat, de a mester, Bartalics József pécsi kőfaragó az arányokat olyan szerencsétlenül találta el, hogy apostolok helyett tizenkét óriás tapodta a magas fal idomtalan párkányzatát. Egyszóval itt az egész oldalt nem létezőnek kellett tekinteni, hogy restauratióról lehessen szó. Schmidt így is tett. Alapjából új külsőt adott a templomnak.

A déli falat (l. I. tábla) körülbelül másfél méternyi magas kőpadon (Stereobat) nyugvó tizenkét oszlop félkörívei, a fölöttük elfutó nyilt arkád diszíti, épen úgy, mint a nyugati homlokzatot, melynek méretei is megegyeznek a déli homlokzatéival. Az egész déli oldal hossza 62 m., magassága 14·20 m. Minden nagy ív alatt egy-egy félkörívű (3·17 m. magas, 0·97 m. széles) ablak bocsát be világosságot a kápolnákba; míg középen a díszes főkapu vonja magára figyelmünket. Ettől keletre a kápolnák ablakai alatt még öt kisebb ablak nyílik a fűtőkamarába. A déli fal is, mint a nyugati, kissé előszökik, úgy hogy a tornyokat részben elfödi, de nem öleli át, s nem foglalja a templom testébe; e miatt a nyilt galeria is két végén megszakad. A főfalak felső részén mintegy könnyebbitésül szolgáló nyilt árkád a félköríves építés egyik legjellemzőbb és legkecsesebb vonása. A wormsi dóm félköríves záró falát és tornyait, sőt a speyeri székesegyházat mindkét kupolája és tornyaival együtt festői arányokban épült szellős arkád futja kereken. Ezeknél a galeria szerves része a falaknak; ívei alatt az egész épületet vagy épületrészt kereken járhatjuk; míg más egyházaknál csak a födél homlokzatát diszíti. Székesegyházunk déli oldalán ilyen szerves résznek nem mondható; de az adott körülmények közt ide sem más diszítést, sem más arányokat nem lehetett alkalmazni.

A vakívek oszlopai irányában a nyilt arkád minden harmadik íve után pilaszter (négyszögű zömök oszlop) áll, s fölöttük díszes párkányzat fut végig, mely elfödi a kápolnák félfödelének ereszét. De mivel a csupasz rézbádog-födél magában itt igen egyhangú, komor hatást tett volna, Schmidt is tizenkét apostol szobrát tette a fal ormójára.

A déli homlokzat, mely az épület legszembetünőbb része, mint látjuk, a nyugati fal alsó felének ismétlése (l. II. tábla), de közelebbről tekintve a részletek, jelesen a tizenkét nagy ív s a nyilt arkádoszlop fejei a korinthusi alapforma megtartása mellett is érdekes változatossággal vonják magukra figyelmünket.

A déli oldal kiváló dísze a nagy kapu s a föléje helyezett szép domború kőkép. Ez a bejárat nem mindjárt a templomba, hanem előbb egy boltíves négyszögű előcsarnokba vezet, melyen át kell haladnunk, hogy a tulajdonképeni déli ajtón a hajóba jussunk. A díszes külső kapu béllete nem ferde metszésű, mint a nyugati, hanem a derékszögben áttört nyilás, a fal külső és belső szélén

egyenlő nagy. Kívül az egész félköríves kapunyilást, (melynek magassága 6·57 m., szélessége 4·63 m.), keretbe foglalt széles falszalag futja körül. A símán átmetszett fal külső és belső sarkain, fülkécskében egy-egy sugároszlopka áll és segít a falnak tartani a rosettákkal diszített félkörívet. Az oszlopkák fejezeteit két sor sásnemű levélből alakított kehely alkotja, az oszlopfedő (abacus) négy szöge alatt pedig négy-négy oroszlánfő vehető észre.

Mint látjuk, ez a kapu jóval díszesebb és már csak arányos magasságánál fogva is imponálóbb, mint a nyugati bejárat; s minthogy eredetileg úgy sem létezett, arányba lehetett hozni a díszes déli oldallal s az egész épülettel is.

A félköríves izlésben épült templomoknak jellemző és egyik festői része a keleti oldal (l. a III. táblát). Az épületet itt függélyes lap metszi, melynek szélein szerény falszalag, a födelek szélei alatt pedig egy sor fokozatosan emelkedő ívecske, úgy nevezett félköríves fries fut végig. Az egészen egy kettős ablakocska nyilik a főhajó, kis négyszögű nyilás pedig a mellékhajók padlásaira. Változatossá teszi azonban ezt az oldalt a hozzá támaszkodó három félköralakú kidomborodás, a középső úgynevezett *apsis* s a két kisebb *apsidiol*, melyek a fő- és mellékhajók oltárfülkéit zárják magukba. Ez az egy, illetőleg három fülke a keresztény bazilika s a román izlésű, sőt némi módosítással minden későbbi egyház keleti oldalának typikus alakja.

Székesegyházunknak keleti oldala is a sok viszontagság és átalakítás közben sokat szenvedett. Az apsist a főhajóval egyenlő magasságra emelték és két óriási ablakkal törték át. De a fenmaradt töredékek alapján már Henszlmann restaurálta rajzban;[48] eredeti alakját végleg most nyerte vissza. Mind a három félkör kettős párkányzaton nyugszik, melyek alatt az altemplom ablakai nyílnak. Az apsisokat egy kisebb s nagyobb attikai lábhoz hasonló párkányzat koszorúzza. A későbbi román izlésű templomok apsisait külföldön és nálunk egyaránt többnyire faloszlopokkal vagy falszalagokkal diszítették, de székesegyházunkon, mint ó-románkori épületen, csak az apsis és az apsidiolok érintkezésénél látunk falszalagot; különben pedig mind a három félhenger felülete sima.

Az apsist három eredeti félköríves ablak töri át, melyeknek magassága 2 m. szélessége 0·40 m. Az apsis ablakainak száma a keresztény felfogás szerint a szt.-háromságot jelképezi. Az apsidiolokon csak egy-egy ablak van; magasságuk 1·90 m., szélességük 0·40 m. A fedél alatt valamennyin díszes párkányzat vonul el, melyet a többi diszítménynyel együtt később tekintünk meg közelebbről.

Székesegyházunk éjszaki oldalán a kápolnák falait minden diszítés nélküli vakívek, s az ezek alá vágott egyszerű bélletű ablakok teszik valamelyest változatossá, s a félfedél eresze alatt a nyilt galeria helyett csak félköríves fries fut végig.

A torony a keresztény imaház eredeti toldaléka, később pedig kiegészítő része, sem az antik, sem a keleti népek semmiféle épületrészletével nem hozható kapcsolatba, s olyan czélból, mint a keresztény templom mellett, sehol sem jő elő. Eredete minden bizonnyal összefügg azzal a szokással, hogy a hivőket harang segélyével hívták össze az Isten tiszteletére, de e mellett a templom környékének megfigyelésére, s a mohamedánoknál, mint tudjuk, az imádság óráinak kihirdetésére is szolgál.

Kisebb terjedelmű harangokat vallási tényked és nélkül már a görögök és az egyptomiak használtak, de a hivők egybehívására csak a kereszténység használja. A harangok mai nagy terjedelmüket is a keresztény népeknél nyerték. Állítólag Szt-Paulin nolai püspök találta fel a harangok öntését az V. század elején, Campaniában. Innen a harang latin neve: campana vagy nola. Kezdetben jó sokáig csak kis terjedelmű harangokat öntöttek, s a templom födélgerinczére

függesztették fel, honnan sokára költözött a templom mellé, attól néha távol épített toronyba, melyről azonban a VI—VII. szózév előtti időből semmi biztos ismeretünk nincs.[49] A későbbi tornyok, épen mint Olasz- és Franciaországban ma is, a templomtól távolabb állanak, s mikor összeépítették is, még sokáig nem váltak a templom alkotó részévé.

A mint székesegyházunk alaprajzánál látjuk, a magyar templomok tornyait, Szt-István fejérvári bazilikája után indulva, erődítési czélra használták. Alakjuk nálunk is, másutt is igen különböző. A korábbi román izlésű tornyok henger-alakúak, a későbbieket több emeletre is osztották és díszes árkádokkal törték át. Később a könnyebb boltozás czéljából szivesebben építették négyszögűre, miáltal a torony karcsúságából sokat vesztett, vagy pedig a négyszögű alsó osztályon nyolczszögben vagy kúpalakban folytatták, és a szükséghez képest kúp- vagy gúlaalakú sisakfödéllel fedték be. Ellenben a csúcsíves izlésű tornyok a négyszögű alsó osztály fölött hat-, vagy szintén nyolczszögben, de emeletenként egész a keresztalakú levéllel diszített csúcsig egyenletesen hegyesednek. A torony magassága is igen különböző. Régebben nem építettek magas tornyokat, még a román izlés idején sem; míg később, tudjuk, mily versenyt fejtett ki a középkor az égbenyúló, csúcsíves tornyok építésében.

Székesegyházunk tornyai a keresztig csak 62 m. magasságuak. Szélességük ellenben 8·40 m. és 8·03 m. közt, vastagságuk (mélységük) pedig 7·44 m. és 8·34 m. közt váltakozva, mind a négynél különböző. A falakat egész a párkányzatig széles, függélyes falszalag határolja s félköríves fries- és fűrészfog-diszítés négy emeletre osztja, de a harmadik emelet fölött keskeny párkányt látunk, mely a falszalagokat is körülfutja s innen kezdve a tornyok teste valamivel karcsúbb.

A második és harmadik emeletet két kettős ablak töri át; míg a negyedik nyilt loggia. Az ablakok magassága: 2·30 m., a loggia hármas nyilásaié pedig: 4·20 m., szélességök: 1 m. E fölött ismét félköríves fries- és fűrészfog-diszítés fut kereken, s az egészet díszes párkányzat (Sima) koszorúzza. Erre jő a 10 m. magas négyszögű sisakfödél, mely tulajdonkép egy oldalán kettős ablakkal áttört, szögletein díszes pilaszterekkel határolt pavillonon nyugszik, úgy hogy e pavillon ablakíveinek homlokfala a sisakpárkány fölé emelkedik. Ily módon tette az építő az eresz unalmas vizszintes vonalát elevenné, változatossá. (E kis ablakok méretei: 3·12 m. és 1 m.) A födélsisak sarkain négy griffmadár[50] ül; a tornyok csúcsait pedig négykarú, aranyozott, román kereszt diszíti.

A tornyok jelenlegi alakjukban csak attól a párkányocskától kezdve újak, melyen a hármas ablakú emelet (loggia) nyugszik. Az alsó rész a Pollák-féle restauratió alkalmával is meglehetős ép állapotban lehetett, s legfölebb az elporlott köveket kellett kicserélni. A tornyokat hajdan is bizonyosan sisakfödél födte, úgy mint ezt a dóm mult szózévi képén láthatjuk. Erre következett a Pollák-féle csipkepárkányzat, mely a tornyokat bástyaszerűvé s az egész épületet felfordított asztalhoz hasonlóvá tette. Schmidt is először bádogfedelet tervezett; eredeti rajzain így látható,[51] de ez sem a román izlésnek nem felelt meg (valamennyit egész a csúcsig kőből, téglából építették), sem a falakkal összhangzásban nem állott; s így a díszes kősisakot alkalmazta, melynek mind arányai, mind diszítményei nemcsak a tornyok, hanem az egész épület összes hatását nagy mértékben emelik. E díszes födél nélkül a tornyok vastagsága is bántóbb s az egész épület nehézkessége szembetünőbb volna.[52]

Az építés technikai tekintetben is a lehető legtökéletesebb. A sisak koczkaköveit az építő egymásba eresztette, s ezenkívül valamennyit rézkapcsok kötik egymáshoz. Belől a födél nyolczszögű, melyhez a négyszögből az átme-

netet többszörös consolszerű kiszögellés (Ueberkragung), hevederek és kötővasak eszközlik. A tetején díszlő kereszt nyelének meghosszabbításában egy öt méter hosszú vasrúd lóg le és ezen húsz métermázsás teher biztosítja a csúcsot és keresztet a viharok ellen.

E tornyok részletei is nagyon megérdemelnék figyelmünket, azonban legyen ennyi elég általában a dóm külsejéről, melynek még csak faragott diszítményeiről fogunk röviden megemlékezni.

IV. FEJEZET.

A pécsi székesegyház belseje építés tekintetében.

A görög és római templomban a községnek semmi helye; oda csak a papság lép be, míg a nép kívül az áldozati oltár körül csoportosul. Azért itt a templom minden szépsége külsején van, melyen ezrek tekintete csügg.

A kereszténység egészen ellentétes világnézetből fejtette ki az istentiszteletet. A kereszténység egészen elfordult a külső világtól; tekintete s minden érzése a bűntől való megváltásra, s ennek külső képe, vagy cselekvényben való ábrázolására irányult. A megváltónak emlékére s az általa igért kegyelem zálogául tartott szeretet-lakoma (eücharistia) lett az istentiszteletnek középpontja, s legfőbb ténye, melyben nemcsak a papság, hanem a hitközség is, és ez sem távolról, a papság közbenjárásával, hanem minden hivő személyében egyetemesen vett részt; a mi az egész községnek egy födél alatt a szeretetasztalnál való megjelenését tette szükségessé.

Igy váltotta fel a görög templom czelláját a keresztény egyház nagy csarnoka, melyben a művészet már nem külsején pompázik, hanem belsejébe költözött. A Parthenon belseje semmi más, mint szűk czella, melyben egyedül az istenség szobra áll; míg a román izlésű templom belsejében olyan világ tárul elénk, milyenről a görögnek fogalma sem lehetett.

Székesegyházunk belseje (IV. tábla) minden diszítménye és festményeitől eltekintve is, a legelevenebb hatású román bazilikák egyike. Nagyságra nem tartozik ugyan a legnagyobbak közé, de helyes arányai, a tér kitünő részletezése, s a részek imponáló méretei, valamint azok harmoniája minden belépőben a tisztelet és áhítatos nyugalom érzése mellett az Isten hajlékához méltó nagyszerűség és fenség érzését is ébreszti.

A nyugati kapun (l. alaprajz *a*) belépve, a négy vörös márványoszlop és az ezektől jobbra-balra három-három izmos pillértől tartott boltozat, vagyis az énekkar alatt állunk (l. alaprajz *A*). A jobbra eső két pillér ívközét ajtó töri át, melyen az énekkarnak lépcsőházába, s innen a karba (l. alaprajz *b*) jutunk.

Ha az énekkar alól egy-két lépést teszünk előre, egy pillantással áttekintjük a dóm egész belsejét. Elénk tárul innen egy typikus román bazilika összes építési és festői szépsége. Közepén két sorban hat pár, ép négyszögű, keleti s nyugati oldalán féloszlopokkal erősített pillér, mely az egész hatalmas épületet három hajóra osztja (l. alaprajz *B*, *C*, *C*). A pilléreket a hossztengely irányában összekötő hét-hét íven emelkednek a főhajó falai, a melyek a lapos mennyezetet tartják. E falakhoz támaszkodik éjszak és dél felől a két mellékhajó, melyekkel együtt az épület 22·28 m. széles; a főhajó egyedül 11·98 m. Hossztengelye 69·60 m.

Székesegyházunk a negyedik pillérpártól kezdve altemplomot rejt magában, miért a talaj onnan kezdve mind a három hajóban 2·60 m.-re emelkedik. Ilyen

módon a lépcsőzet az épületet csaknem derékon ketté metszi, de azért az egészet egyenlő magasságú mennyezet födi be. A templom keleti falát minden hajóban egy-egy félkörívű fülke: az apsis alkotja. Ilyen a typikus román izlésű dóm belseje.

A középhajó magas és izmos pillérein nyugvó ívek tovahullámzó vonalai önkéntelenül viszik tekintetünket a szentély inpozans baldachinja alatt levő oltár, s a Megváltó óriás képe felé, ki mint a világ ítélő birája, arany fénytől környezve, ül a főfülke mélyedésében.

Az említett tagozás, melyet az alsó és felső templom lépcsőzete hoz létre, a román izlésű építés különösségei közé tartozik. Ezt sem az előző korok építményeiben, sem a csúcsíves egyházakban többé nem találjuk. A szentély (l. alaprajz *D*) ez által jelentékeny magasságra emelkedett, mely a román izlésű templomot művészi hatás tekintetében megkülönbözteti. Szembetünő, hogy a felső templom lépcsőzete a távolság hatását emeli; a főoltár és díszes mennyezete pedig festőiségében szintén sokat nyer, s viszont innen e magas szentélyből visszanézve, a három hajó szép arányai, az énekkar művészi részletei, az orgona, a mennyezet négyszögű aranyrámákba foglalt festményei stb. mind fokozottabb arányban tárják elénk szépségeiket, mintha a talaj mindenütt egyenlő magas volna.

A fel- és altemplomba vezető lépcsők irányában a két pillért, mind a három hajóban nagy ívek és ezek fölött falazat kapcsolják össze. A főhajóbelit, mely alatt t. i. a felső templomba jutunk, diadalívnek szokás nevezni. Épen ilyen ív metszi el hátul az énekkart is, valamint a két mellékhajó megfelelő részletét, s e két keresztív a mennyezetet is három nagy mezőre, a felső templom, a néphajó és az énekkar mennyezetére, osztja.

A nagy térnek ilyen szép tagozására kedvezően hat az arányosan elosztott dús világítás is. A pécsi székesegyházon az a stilellenesség, hogy a templom mellé hosszában két sor kápolna épült, maga után vonta a déli mellékhajó ablakainak berakását. Schmidt, mivel a kápolnákat megtartá, a déli hajó berakott ablakait azzal pótolta, hogy a főhajó éjszaki falain is ablakokat nyitott, habár itt eredetileg nem voltak. Csakhogy a főhajó nagy üregét még ezek sem világították volna meg kellően, azért a nyugati homlokfalat a szokottnál nagyobb, s a tervezett két ablak helyett négygyel törte át, s e falon a mellékhajók irányában is két nagy ablakot nyitott. A főfülke, mint tudjuk, a szentháromságot ábrázoló három, s a két mellékfülke egy-egy kis ablakon át nyeri világosságát. Ilyen módon a dóm egész belsejét harminczhárom ablak olyan bőven ellátja világossággal, s ez a nagy térben olyan arányosan oszlik el, hogy a falak festményei és diszítései még a félreeső zugokban is teljes pompájukban díszlenek. Ez pótolja a nagyterületű falak építési tagozásának hiányát.

A román izlésű templom belseje szép arányai mellett is műépítési tagozás, részletezés tekintetében kopár, szegényes. Tudnunk kell, hogy az oszlopfalak (pillérek) átboltozására is sok százéves tapasztalás vitte rá az építőket, mikor aztán ezekre az ívekre rá merték rakni a főhajó kiemelkedő falait. De már ezek átboltozására épen nem mertek gondolni sem. Később a mellékhajókat beboltozták, de a főhajóra, mely kétszer olyan széles, vagy csak egyszerűen rárakták a födél gerendavázát és azt festéssel, aranyozással kidiszítették, vagy pedig lapos mennyezettel látták el. Mennyezet nélküli gerendaváz fedi ma is több, más között a Torcello-szigeti (Velencze mellett), s némely ravennai s a római Szent-Lőrincz ó-keresztény templomot, melyet utánozva látunk a müncheni Szt-Bonifácz-bazilikában is. Lapos mennyezetű korai román bazilika több maradt fenn a maga teljes épségében, de valamennyi közt legnevezetesebb és legdíszesebb a híres hildesheimi plafond, melyre festményei miatt visszatérünk. Ilyen

lapos a pécsi templom mennyezete is. Mondanunk sem kell, hogy ennek technikai szerkezete a mai kor idevágó vívmányai alapján készült, s nem a könnyen lehajló és éghető fagerendák bedeszkázása, hanem vassinek közé rakott hullám-boltozatból áll, s ennek görbületeit nem nád, hanem vassodronyok közé rakott, hatrétegű erős vakolat egyenesíti ki, s így a mennyezet falfestményei a lehető legbiztosabb alapon állanak. Csupán a két szélén végigfutó nagy rosettákat faragták erős tölgyfadeszkából, épen mint a képek keretei gyanánt szolgáló aranylécz-hálózatot is, mely az egész területet tizenhárom nagy és ötvenhat kisebb képmezőre osztja. A felső templom 18·90 m., a néphajó 21·50 m., a mellékhajók 13·80 m. magasságúak. Ilyen nagy területnek ilyen magasságban való átboltozására dómunk építése idején még nem gondoltak; mert még e vastag pillérek sem voltak volna erre elég erősek. A későbbi román izlésű templomok azonban, sőt a külföldön több már ebből az időből is félköríves boltozatot nyert, de ezek falai megfelelő erősségűek is; mert csak hosszas, újabb tapasztalás vitte az építőket arra, hogy a boltív feszítő ereje, mely a falakat, illetve a pilléreket szétnyomja, jelentékenyen csökkenthető az által, ha félkörív helyett csúcsív-alakban építjük a boltozatot; sok kisérlet tanította meg az építőket arra, hogy a csúcsíves boltozat súlyának jelentékeny része nem oldalra szét, hanem lefelé nyomja a falakat; annyira, hogy két, aránylag igen vékony fal, sőt egy karcsú oszlop jelentékeny magasságban eltart egy csúcsíves boltozatot, míg ha ugyanilyen súlyú boltozatot félkörben rakunk, menthetetlenül a mélységbe zuhanna. Még biztosabb aztán az ilyen karcsú oszlopok ereje, ha kívülről ívekkel összekapcsolt mellékoszlopok, támasztóívek (Strebebogen) is segítik a boltozat oldalnyomását ellensúlyozni. Ez a fontos felfedezés és a támasztó oszlopoknak az épületen kívül való elhelyezése teszi a gótnak nevezett csúcsíves építés magvát. Ez az egyetlen tapasztalat átalakította az építés művészetét merőben. A ki megfordult valaha a bécsi Szt-István, vagy a strassburgi, kölni dómban, vagy a párisi Notre-Dame-ban s átengedte magát annak a rejtelmes, bűvös hatásnak, mely a lelket itt e sugár oszlopok közt, e szédítő boltozatok alatt, s e túlvilágias derengésű színes félhomályban eltöltötte: tudni fogja, mit akarok mondani.

A román izlésű dóm, kivált ha festői diszítményeitől eltekintünk, ilyen hatással nem dicsekedhetik. Itt a fény, a pompa, a ragyogó szinek bájos harmoniája a fő; sőt magában a merészen kiszökő főhajó, a félköríves apsis-ok, az izmos pillérek és a falak élénkszinű képei és diszítményei sem keltik, már csak a teljes világításnál fogva sem, azt a misztikus, átszellemülésre indító hangulatot, melyet a csúcsíves templomok sötét oszloperdői és boltozatai s a szines üvegfestményeken átszűrődő napsugarak. A román izlés korabeli építőmester még álmában sem mert arra a vakmerőségre gondolni, hogy az egész templomot, úgyszólván oszlopokból építse fel, s a falak helyét szines ablakokkal foglalja el, mint a csúcsíves építés mesterei teszik; sőt mivel ő a nagy falterületeket, még csak művészi tagozás által sem tudta megeleveníteni, segítségül kellett hivnia a festőt és diszítőt, a kiknek adott elég teret a legpazarabb fény és ragyogó szinpompa kifejtésére.

A déli oldalról lépve dómunkba, előbb négyszögű előcsarnokba jutunk (l. alaprajz *c*). Szemben a déli hajó nagy ajtaja, melynek ivezetét, s a fölötte lévő előszökő hevederívet (Wandgurten) kétfelől, szabadon álló sárga márványoszlop tartja. Ugyanilyenek emelik e csarnok jobb és bal falának hevederíveit, s a keresztboltozat izmos bordáit (Gewölbrippen) is. Ily módon a kis csarnok éjszaki szögleteiben négy-négy, a déliekben pedig három-három sárga márványoszlop jött egymás mellé, melyek a komor négyszögű teret nyolczszögűvé tompítják s festői tagozásúvá, szellőssé teszik.

Innen a templomba lépve, kőmennyezet alatt állunk (l. alaprajz *d*), melyet, mivel a főfalból szökik elő, csak két négyszögű pillér tart; lapos födele pedig tizenkét négyszögű, mély mezőre (casette) oszlik s ugyanannyi rosetta díszíti. Ivalakra kimetszett oldalait kívül-belől két-két ferdén állított négyszögű medaillonban, növényinda-fonadék, a szögletteréken pedig rózsák díszítik; míg külső felét kereken kihajló aranyozott akanthuslevél, s más kisebb tagokból alkotott vízszintes párkányzat koszorúzza.

E mennyezettől, melynek oldalait díszes szélfogó ajtók alkotják, jobbra nyílik a déli hajóból az altemplomnak déli lejárata, az éjszakiból pedig az éjszaki (l. alaprajz *e f*). Mind a két lépcsőüreg, melyeket erős és magas tömör kőkorlát vesz körül, tizennégy lépcsőfokot számlál, mellette pedig mindkétfelől egy keskeny lépcsőnek enged helyet, hogy a felső templomba juthassunk. E lejáratok oldalfalait fedik belülről azoknak a nevezetes XI—XII. százévi szoborműveknek a másolatai, melyekről alább külön fejezetben szólunk.

E két lejárat melletti pillérek közt van a díszes márványlépcsőzet, mely a népoltár elé s a felső templomba vezet (l. alaprajz *g*). Ez a presbyterium a templom legfényesebb, s építési tekintetben is legtagoltabb, változatosabb része. Az egész hosszúkás négyszögű teret hosszában márványoszlopos, aranyos guirlandoktól ragyogó, magas korlátfal arkádjai zárják el a felső templom mellékhajóitól, hol a közönségnek is helye van (l. alaprajz *E*, *E*).

A nyugati két szakasz nyilt árkádsor alacsonyabb kőpadjait hat-hat aranykeretbe foglalt márványlap, mindmegannyi casetta díszíti (l. alaprajz *h*, *h*). E kőpadon minden pillérpár között tizenegy szürke márványoszlop alkot hat-hat ívet. A középső pillérpár keleti ívközét ajtó vágja át, s mind ennek, mind a többi ívnek szögletmezőit és bélleteit a legváltozatosabb mintájú növénydiszítmények födik. E dús aranyozású, a kék alapról élesen kiváló diszítmények még az íveken nyugvó, tömör falrészletet is mint valami finom csipkeművet tüntetik fel.

Nem kevésbbé kecses a magasabb falkorlát tetején végigfutó páros oszlopocskákból alkotott árkádsor is, melynek minden ívmezője előtt kis consolon egy-egy angyal ül, mintegy jelezvén az angyali karokat. Cornelius a müncheni Lajos-templomban a kilencz angyali kart, mint a törvényhozó hatalom, végrehajtó hatalom, a tudomány, művészet, vallás és erények symbolumait kormánybot és világgolyóval, birói pálcza és kard, mérőeszköz és hangszerek, füstölő- és áldozati gabonával érzékíti meg; de felfogása egészen önkényes, mert az egész angyalvilágot mint az emberi szellem folyományát (állami, tudományos, művészi és vallásos ténykedésében), nem pedig az istenség nézőpontjából tekinti. Steinle a kölni dómbeli képén jobban alkalmazkodik ahhoz az elvhez, hogy az angyalok tér és időben, a természet és a népek életében mindenkor felülről, Isten küldötteiként működnek. Székesegyházunkban pedig e kis arányú angyalok, mint a kezökbe adott jelképjelekről leolvashatjuk, az imádság erejét és különféle hatásait érzékítik meg. Ilyenek a virágkoszorú, trombita, mérleg, könyv, sarló és szőlőgerezd, vizöntő edény, láncz és kulcs, kereszttel diszített paizs, keresztes lobogó, kehely s végre lándzsa. Az átelleni éjszaki oldalon: püspöki bot, királyi pálcza, kereszt, horgony, égő szív, fáklya, hal, hárfa, papirszalag, füstölő és kard. Valamennyi az ide állított kanonoki imaszékek rendeltetésével áll kapcsolatban és az imádság erejét, mindenre kiható hatalmát fejezi ki.

A templom főfalait a déli kapun kívül a kápolnák és a tornyok ajtai s a sekrestye bejárata törik át.

A hosszhajótól délre legelőbb is a Corpus Christi- vagy Úrteste-kápolnába jutunk (l. alaprajz *F*). E helyen már a XIV. században is kápolna állott,

melyet most a benne levő csigalépcsővel együtt helyreállítottak. E lépcső a kápolna hátsó részét elfoglaló énekkarba, innen pedig mint függőlépcső a délnyugati toronyba vezet. A Corpus Christi-kápolna hossza 19·25 m., szélessége 6·25 m., magassága pedig 10·50 m. Mennyezete koporsóalakú; három keresztülfeszített boltozatheveder, melyek a falakból kiálló erős consolokon nyugszanak, három főszakaszra osztják, a hosszfalakat pedig kis consolok koszorúzzák s ezeken szines gerenda fut végig. E gerendákhoz ferde szögben vasléczek feszülnek s ezek közeit páronként tölgyfaburkolat tölti ki.

A déli falat négy nagy ablak töri át, melyeken a kápolna dús világítást nyer, de a csekély szélesség nem sok teret enged a képek szemlélőinek, hogy kellően eltávolodhassanak. A kar alatti ajtó a délnyugati torony alsó osztályába, egy kis sekrestyébe (l. alaprajz *i*) s onnan a szabadba vezet.

E kápolna bejáratával szemben az éjszaki hajóból a Mária- vagy Imre-kápolnába jutunk (l. alaprajz *G*), melynek mennyezete épen olyan szerkezetű, alakú és magasságú, mint az előbbié.

Ugyancsak az éjszaki mellékhajóból jutunk a Jézus-szíve-kápolnába is (l. alaprajz *H*), mely az előbbinél valamivel kisebb. Míg az 10 m. hosszú, ez 16·80 m., szélességük egyenlő: 5·80 m. Itt a négy falat koszorúzó huszonnégy kőtámon gerendakoszorú nyugszik, s valamennyit az átellenivel is gerenda köti össze. Ezek kereszteződése által huszonnégy mély mező (casetta) jött létre, melyet egyszerűen rátett deszkalap borít be, valamennyi elmozdítható, hogy összeszáradás következtében szét ne hasadozzanak. E lapos famennyezet fölött van természetesen a vassínek közé rakott hullámboltozat, mely azonban ilykép csak a padlásról látható.

A felső templom déli oldalán terül el a Szt-Mór-kápolna (l. alaprajz *I*), a melynek helyén hajdan ugyan már csúcsíves kápolna állott, de ez régen elpusztult s azért e hely a folyó százév elején végzett restauratió előtt pusztán állott. Most ismét alapjából újan épült. Hossza 18 m., szélessége 5·80 m., magassága csak 7·80, mert alatta még terjedelmes helyiség terül el.

E mellett van még a délkeleti torony alsó osztálya; szemben pedig az éjszaki oldalhajóból a keresztboltozatú sekrestye helyiségeibe (l. alaprajz *K*), s az éjszakkeleti torony alsó osztályába (l. alaprajz *k*) jutunk. Ez utóbbi kincstár gyanánt szolgál. A padlót mindenütt Schmidt utasításai szerint rajzolt, s a maga nemében ritka szép márvány-mozaik borítja. A mintázat azonban kizáróan geometriai alakzatokat ir le és mellőz minden figurális ábrázolást. Annál szebb azonban a világ minden részéből összehordott márványdarabok színharmoniája, mely Andrea Francini bécsi mester jó izlését és szakértelmét dicséri.

Ezzel bejártuk a dóm összes helyiségeit, melyek a föld szine fölé emelkednek s így csak az altemplom és mellékhelyiségei vannak hátra.

Az altemplom székesegyházunknak kétségkívül legrégibb és boltozataival együtt eredeti állapotában fönlevő része. Ezen a későbbi kor csupán annyit ronthatott, hogy, mivel a felső templomba állított nehéz márványoltár az altemplom boltozatát fenyegette, ide épen a főfülke áblakai elé idomtalan faltömegeket építettek támasztónak, s ezekkel az egész altemplomot elhomályosították. Lehordatván azonban a felsőtemplomból a nehéz rokokó-oltár, az altemplomot is meglehetett szabadítani oda nem illő ragasztékaitól. Igy ma ez is, nemes egyszerűséggel feldiszítve, visszanyerte régi vonzó alakját.

Henszlmann[53] tüzetes mérései és összehasonlításaiból tudjuk, hogy a nagy részben már elpusztult dijoni Szt-Benigne, a velenczei Szt-Márk, s a stayerországi gurki altemplomok után a miénk a legnagyobb. Ő az ezekkel való összehasonlítás alapján azt hiszi, hogy a pécsi templom tervezője alkalmasint dijoni

benczés volt, ki elé Calanus püspök velenczei útjában többször átutazván Gurkon is, ez utóbbit tűzte ki mintakép gyanánt. A benczés építő szem előtt tartotta tehát, Henszlmann szerint, egészben a kitűzött mintát, de a részletekben, legalább az altemplom részleteiben inkább ragaszkodott a saját (dijoni) kolostor-egyházának sokkal egyszerűbb mintájához.[54] Ez a vélemény azonban, ha az altemplomot Péter király idejebelinek veszszük, természetesen sokban módosul; annyi áll, hogy ez esetben ismerhette az építő az illető egyházakat, mert azok Péter király idején már állottak.

Altemplomunk a sanctuarium egész hossza és szélessége alatt elterül. Hossza egészben 25 m., szélessége 21 m., magassága azonban csak 4·89 m. A boltozatokat négy izmos, négyszögű faltömb-pilléren kívül, melyek egyszersmind a felső templom pilléreit is emelik, összesen tizenhat karcsú oszlop, s a falak mellett megfelelő számú támkő emeli. Ezek által az egész altemplom öt hajóra oszlik. Az oszlopokat és consolokat hevederívek, s ezek közé rakott keresztboltozatok hidalják át. A keleti zárófal itt is a három fülke, mint a felső templomban, s ezeket is ugyanannyi félkörívű ablak világítja meg, de itt a két mellékapsis derékszöget zár be, s nem félköralakú. Figyelemre méltók altemplomunk arányszámai is, melyekből Henszlmann[55] megállapíthatni véli, mint hatottak a Szt-Márk-templom oszlopainak arányszámai a gurki templom oszlopaira, a dijoniak pedig a pécsi altemploméira, és hogy, míg a velenczei és gurki altemplomok alacsony oszlopaikkal nyomott hatást tesznek: addig a következő hét negyedszázév alatt az építési bátorság annyira növekedett, hogy a pécsi oszlopokat már jóval karcsúbb és magasabbra merték tervezni. Ennek következtében ez az épület sokkal könnyebb, szellősebb, mint azok, a melyek sürű és alacsony oszlopaikkal inkább fürdőhöz, mint altemplomhoz hasonlítanak.

Az altemplomból jutunk jobbra és balra a két keleti torony legalsó osztályába, s ezekből délen a Mór-kápolna, éjszakon pedig a sekrestye alatt levő helyiségekbe, hol mind a két oldalon vízfűtő-készülék nyert helyet. Innen tehát a keleti kápolnákat és sekrestyét fűteni lehet, sőt az altemplomba vezetett csövek segélyével eszközölhető, hogy a presbyterium hőmérséklete sem száll 13—14° R. alá.

Az áltemplomba a diszítés megtekintése végett, még egyszer futólag be kell pillantanunk.

V. FEJEZET.

Építési diszítmények: oszlopok, oszlopfejezetek, párkányzatok. A restauratió építésre nézve általában.

A diszítménynek az a czélja, hogy szembeszökőbbé tegye, világosan kifejezze a tárgy rendeltetését és tartalmát, s így elősegítse, fokozza annak szép hatását. Diszítmény ennélfogva önmagában nem is létezik, s önmagában, önmagáért nem léphet fel; mégis megvan a maga saját külön fejlődése, külön története.

A diszítmények is — mint pl. itt az első, melyre figyelmünk irányul, az oszlop, oszlopfejezet — születnek (létre hozza a szükség), idomulnak, szépülnek, később diszítménynyé lesznek, de jelentőségük nem vész el. Később kezdik magát a diszítményt diszíteni, miközben átalakul, jelentőségét veszti, s utóbb olyan sajátszerű értelmetlen czikornya válik belőle, a melyről senki sem

tudná megmondani, honnan ered, ha a kutató ész a fejlődés és degenerálódás közben eső lánczszemeit ismét fel nem derítené, s össze nem kötné.

Az ősembernek fa és kőoszlopa a görögöknél már mint doriai, ioniai és korinthusi oszlop díszeleg, de még ezeknek is mindig legnagyobb dísze abban áll, hogy valamennyi az erő, a biztosság eleven kifejezője és *cselekszi is azt, a mit kifejez*, t. i. emeli az épület részeit. A rómainak a komor dóriai oszlop már nem kell, ő csak a büszke pálmából eredő korinthusi sugár oszlopot tűri meg épületein és szivesen látja ott is, a hol nincs rá szükség, azonban művészi rendeltetését még elevenen érzi. Hogy tehát oszlopai ne ácsorogjanak a csupasz falon hiába, erősen kiszögellő nehéz párkányzatot rak rájok; szóval, a hol nincs teher, maga csinál, mert az oszlopnak kell valamit emelnie, különben hiábavaló gyerekjáték az egész.

Jó részben mindig ilyen mondva csinált szerepe van az oszlopnak, mint diszítménynek, természetesen a római művészet elhanyatlásakor és a fejlődő keresztény művészetben is.

Székesegyházunkon eredeti rendeltetésén kívül, a mint t. i. az altemplom boltozatát tartja, tehát mint diszítményt, azon a fejlődési fokon látjuk, a mint körülbelől a rómaiaknál, a hol, mint említém, külön terhet készítettek számára az építők, mert nem akarták a falnak állítani tétlenül, mint a czopf idején. Kiválóan szép oszlopdiszítést látunk székesegyházunk déli és nyugati oldalain. Schmidt a kápolnák kiépítésével egy 62 m. hosszú s 14·20 m. magas fal előtt állott, melyen felül a háttérben ott volt ugyan még a főhajó kiemelkedő fehér fala is, de az előbbivel szemre nézve messziről tekintve sem olvadhatott egybe, mert a déli mellékhajó falát, ennek födele messze előre tolta; így a fal nyomottságán, melyet a nehéz rézfödél még érezhetőbbé tett, csakis az építési tagozás által lehetett segíteni. A diszítés feladata itt az volt, hogy a falat lehetőleg magasabbnak és keskenyebbnek, szóval arányosabbnak tüntesse fel. Ezt máskép, mint függélyes vonalak, szóval oszlopok által elérni nem lehetett, mivel ugyanis ismeretes, hogy a függélyes vonalak valamely hosszúkás négyszöget magasabbá, a vízszintesek pedig alacsonyabbá és szélesebbé tesznek. Másfelől arra sem gondolhatott az építő, hogy a fal egész magasságában oszlopokat emeljen, mint azt Pollák tette volt, mivel ekkor az arányosság következtében megvastagodott oszlopok és az oszlop a fejezetek, s a föléjök feszített nagy ívek komikus erőlködéssel emelték volna a déli mellékhajó ereszét, vagyis azt a vékony párkányt, melyen a megkisebbedett apostolok állanak. Két részre vágta tehát a diszítendő falmezőt vízszintesen, s az alsó igen szép arányokban épült, 9·75 m. magas, 5·45 m. széles arkádsor fölé egy kisebb nyilt galleriát tett, mely eltekintve attól, hogy a két homlokzat falát megeleveníti, a déli fal magasságát kiemeli, szélességét pedig keskenyebbé teszik. Különösen kellemesen hat e két arkád egymásrahelyezése a nyugati oldalon, a hol természetesen az u. n. rakványban, vagyis a kiemelkedő főhajó és fedélcsúcs homlokzatában megvan a kellő folytatás, a teher is. Azonkívül pedig a déli oldalra nézve tudnunk kell, hogy a nagy ívek oszlopaitól a föléjük helyezett apostolszobrokhoz szerencsésebb átmenet nem gondolható, mint a nyilt galleria három-három íve közé tett zömök pilaszter, mely a fölötte álló szobornak méltó alapzata; nem úgy, mint a Pollák-féle régi homlokzatnál, a hol a túlságosan karcsú oszlopok majdnem az apostolok lábai alá nyúlván, a szobrok részben ezeken látszottak állani.

Az oszloptörzs a román stilú épületeken többnyire sima. Ilyen a mi székesegyházunkon is, kivéve az éjszaki lejárat, s az ambok pulpitusának oszlopocskáit. A déli és nyugati homlokzat nagy oszlopai arányosan vékonyodva, fenn az oszlopgyürűből kiemelkedő akanthuslevél-kehelyben tünnek el. Az oszlop-

fejek egészben mind korinthusi stilben készültek, s a nyugati oldalon két, a délin három sor akanthuslevélből alakított kehelyből állanak, de egymástól valamennyi különböző. A román-kori bazilika a görög-római építés elemeiből áll, s míg alaprajza elég önállóan fejlődött, a diszítményeket egytől-egyig a római épületektől kölcsönözte; egyik eredetisége mégis az oszlopfejek változatossága, mely onnan ered, hogy az ó-keresztény bazilikák jó része antik romokból épülvén, különböző régi épületek töredékei kerültek össze, s ezeket utánozták később az új épületeken is. Ebből látható, miért alkalmaz a román bazilika építője a változatosság mellett is csak korinthusi, helyesebben római oszlopfejeket. Azért, mivel nem görög, ioniai vagy dór, hanem késő római kori pogány templomok és profán épületek maradványaiból kerültek ki az említett oszloptöredékek.

A román bazilikák oszlopfejeinek változatosságához járulhatott az a körülmény is, hogy a keresztény építés, épen mint a festés és faragás, már bölcsőjében dadogni kezdett, azaz jelképekkel igyekezett a vallás titkait vagy tantételeit kifejezni, érzékeltetni; főkép pedig az erényeket, bűnöket, a túlvilági boldogságot vagy szenvedéseket, mindenekelőtt az egyház isteni alapítóját, s az evangelistákat jelképes módon szüntelen a hivők szemei előtt lebegtetni. Erre pedig az oszlopfejeket is fel lehetett használni, mert ezek levelei közé emberi, állati vagy phantastikus és jelképes alakokat könnyen lehetett befonni. Ezért később a fejlett román, és kivált a csúcsíves izlés korában az oszlopfejeken egész jeleneteket látunk kifaragva. Székesegyházunk oszlopfejei tanulmányt érdemlő változatosság és kecses stilszerűségüknél fogva tünnek ki. Az ó-román stilus egyszerűségén és merevségén rajzolójuk finom érzéke tágított ugyan: azért mégis bölcs mérsékletre vall, hogy az oszlopfejeken az emberi és állati alakokat, melyek csak a későbbi román kor építményein jönnek elő, takarékosan alkalmazta. Itt a nyugati homlokzaton a 3-ik, 4-ik és 6-ik oszlopon látunk az akanthuslevelek közt egy Krisztus, egy más itjú fejét, s egy sast, mely a szájában kígyót szorít, itt az egyház diadalát ábrázolja a pogányságon.[56] A déli oldalon a 2-ik, 3-ik, 4-ik és 7-ik oszlopfejeken a négy evangelista symbolumát vehetni észre; a 9-iken pedig az Úr jelvénye, a' köralakú medaillonban egyenlő szárú görög kereszt. A nyílt arkád oszlopocskái szintén nyolcz-nyolcz akanthuslevélből alakított kehelyben végződnek, s a kelyhek alakja páronként különböző. Az oszlop-fedőlapok (abacus) szögletei alatt kihajló növényindák, épen mint a nagy ívek oszlopfejein, részint csigavonalba csavarodnak össze, részint csinos rózsás díszt nyertek. Két párnak levelei közt emberfejeket is látunk. Az oszlopok testét szorosan az oszlopfödő (abacus) alatt, hol fonott, hol gyöngyös szalag szorítja. Igy mindeniken talál a szemlélő valami eltérőt, valami szépet, s egészben pedig mindeniket nemes izlés és kellemes arányok jellemzik.

E változatosságon kívül van a román izlésű építésnek egy más eredetisége is, mely azonban az antikkal szemben már nem haladás, hanem hanyatlás. Értjük az u. n. koczka-oszlopfejezeteket, mely a régibb kori román izlésnek sajátsága, s épen ezért székesegyházunkban is csak az altemplomban az érintetlen, régi oszlopokon jő elő. Nem egyéb ez, mint egy szabályos koczka, melynek alsó szögletei le vannak gömbölyítve. Ez a lehető legegyszerűbb, s ezért minden művészetet nélkülöző átmenet az oszlop hengertagjától a négyfelé ágazó boltozatívekhez. A román izlésű építés e koczkakövet később sem fejlesztette valami díszes műrészletté, habár a festett ornamentumot, mely régen födte, felváltja a plasztikus növény- és állati diszítmény, minő látható pl. a déli lejárat kőképein, a Sámson oszlopán, de azt a kecses alakot, mely a görög-római oszlopfejezetet kitüntette, soha sem tudta elérni. Innen van, hogy székesegyházunk fő- és mellék-

hajói, s a kápolnák keresztíveit tartó gyámkövek, habár plasztikus, de igen egyszerű pálmalevéldiszítést nyertek; sőt a pillérek párkányzatai, épen mint az altemplom oszlopfejein levő párkányocskák és a gyámkövek, csak festett diszítménynyel dicsekedhettek. Nem így azonban a déli előcsarnok, az énekkar, az oltármennyezet, a lépcsőház és korlátok, a felső templom árkádjai, s a két ambo stb.-nek oszlopai és oszlopocskáin látható számtalan változatú fejezetek. Ezeket épen mint a külső arkádokéit, egytől-egyig két vagy több sor egyszerű, vagy művészien metszett akanthus- és sásnemű levelekből alakított díszes kehely veszi körül, melyre a négy oldalon bemetszett fedőlap (abacus) borul. Székesegyházunkban valamennyi oszlopfejezet aranyos.

Az előbb említett altemplomi, primitiv oszlopfejezetek vegyítése ez utóbbi művészi kivitelűekkel abban leli magyarázatát, hogy még a késő román izlésű építés idején is szivesen utánozták a hajdani római épületek maradványaiból fenmaradt, s részben fel is használt antik oszlopfejezeteket.

Két igénytelen, de mégis igen jellemző építési részletre kell még egy futó pillantást vetnünk. Ezek az oszlopláb s a párkányzatok. Az oszlopláb a román stilusban ép úgy kölcsönzött, mint a többi részlet. Itt is t. i. mindenütt az attikai lábat látjuk alkalmazva. Ez három egymásra helyezett kőlapból áll, melyek közül az alsó és a felsőnek szélei félhenger módra kifelé domborodnak s a középső tag homorodásával érthetően kifejezik az oszloplábra nehezedő súly nyomását. E lapok eredetileg, a faépítés idején, természetesen arra szolgáltak, hogy az oszlop ne nyomuljon a talajba. Mindezt azonban bátran mellőzhetnők, ha az u. n. szögeltlevél nem volna a román izlésű oszloplábnak saját, jellemző részlete. Az oszloptalp szögleteit a reá helyezett köralakú oszlopláb födetlenül hagyván a román korban ide eleinte csak csúcsba végződő nyúlványt faragtak, mely később levélidommá alakult. A szögletlevél fejlettsége ilykép világot vet az épület korára. Székesegyházunk altemplomi oszlopain ily levél nem található. A főhajó pilléreinek féloszlopain, valamint a nyugati kapu bélletoszlopocskáin pedig a legrégibb alakú levélnek nem is mondható nyúlványocskák töltik be az oszloplap üres szögleteit; ellenben a déli lejárat kőképein, azon az oszlopon, melyet Sámson átkarol a legfejlettebb, stilizált levelet veszszük észre. Henszlmann e látszólagos zürzavart úgy magyarázza, hogy dómunk egyes részeinek különkori építői a külföldi régibb és újabb építményeket utánozták, tekintet nélkül azok korára, s így történt, hogy dómunk korábban épült részeire, a főhajó pilléreire régebbi korra valló szögletlevél jött, mint az újabb kőképek említett oszlopaira. E diszítmény tehát nem nálunk fejlődött ki, hanem fejlett korában utánozták nálunk még régebbi fejletlen alakját, keverve a fejlett alakokkal egyaránt. Ezért tehette restauratorunk is, hogy a dóm más és más részein álló oszlopokra, más és más alakú szögletleveleket faragtatott.

Az épület alapépítményét kívül egész kereken az attikai oszloplábhoz hasonló párkányzat futja körül, s ugyanilyen koszorúzza a falat az eresz alatt is, de fordított elhelyezéssel; az eresz alatt továbbá apró ívecskék sorozata, úgynevezett fries könyököl ki minden oldalon; melyek a keleti oldal apsisainál gyámköveken nyugszanak. E gyámkövek közül minden második egy-egy symbolikus állat: medve, rhinoceros, kos, tinó, róka, varangy, viziló, farkas, eltorzított emberi arcz stb. alakot ábrázol. Az ilyen jelképes, néha tréfás apróságok félkör- és csúcsíves dómokon nagyobb számmal is szoktak előfordulni. Többnyire mint ilyen gyámkövek, vagy az ajtók és ablakok bélletoszlopkái alatt és fölött; még nagyobb és változatosabb alakban a csúcsíves boltívek gerinczhordozói alatt. Igy a wormsi dóm apsisán, nyilt arkád oszlopai alatt különféle

rémalakok görnyednek, jelezvén az egyháznak a bűn és gonoszokon nyert diadalát. A speyeri restaurált székesegyház három főkapuján a bélletoszlopok tövén és tetején egy-egy jellemző fejmaszk vagy stilizált állatfej, a Szeretet és Áhítattal szemben a Czivódást és Vallásgúnyolást, az Igazság és Könyörülettel szemben a Lopást és Kegyetlenséget érzékíti meg. Másutt pedig teknősbéka, bakkecske, viaskodó kakasok, a Falánkság, Bujaság és Visszavonás képei, továbbá jellemző torzalakokban a Fösvénység, Irigység, Kétségbeesés ördögei emlékeztetik a templomba lépőt bűnei rútságára s figyelmeztetik a tisztulásra, mert az Úr házába csak tiszta lélekkel szabad belépnünk.

A pécsi székesegyházon e maszkok elhelyezésüknél fogva inkább csak szeszélyes diszítmények, legalább elvont jelentésükben az összefüggést nehéz feltalálni. A fries fölött még fűrészfoghoz hasonló diszítés fut végig, mely a téglaépítésnek köszöni eredetét, s csak erre a friesre jő a tulajdonképeni párkányzat, melyet különben az apsisok szélein felfutó szalagok (Lisenen) tartanak.

Az apsisok közül a középsőnek födélcsúcsát Péter királyunk koronás feje, a két kisebbét pedig ananaszdoboz, s végre a főhajó ormát rövid szárú görög kereszt diszíti, s a dómot befejezi.

Az oszlop, ív és párkányzat természetesen még igen számos helyen nyer dómunk külsején és belsején alkalmazást, de ezek tüzetes fejtegetése helyett sietnünk kell a kőképek ismertetéséhez, a melyek kapcsán folytatni fogjuk a faragott kődiszítményeket is. Itt még csak egy futó pillantást vetünk az épület restauratiójára általában.

Ha még új épületek emelésénél is merülnek fel építés közben előre nem látott körülmények, a melyek a mestert eredeti tervétől eltérítik, s ez által néha következetlenségekre viszik, vagy a mű összhangzata szenved: mennyivel inkább van a restauráló építőmester a következetlenség veszélyének kitéve! A mi roskatag székesegyházunk megbontása Schmidtet eredeti tervétől csakugyan sokban eltérítette, a mit legjobban bizonyít az, hogy a 700,000 frtra tervezett mű másfélmilliónál többet emésztett fel. Schmidt a restauratió természetében rejlő, s a helyi nehézségek daczára is egységes, egy szellemtől áthatott, s minden izében következetesen keresztülvitt román izlésű bazilikát épített. Régi mű helyreállítását tűzték eléje, ő javításhoz fogott, sőt mondhatni, maga a munka alatt készített terv mellett is egységes művet hozott létre. A négy torony alsó fele, s a templom két fő tömör fala, a régi ugyan, s mint tudjuk, az altemplom sem változott, csak ragasztékaitól menekült: mindemellett újnak nevezhetjük az épületet. Megváltoztatta Schmidt az építés alatt a torony födelét is, valamint a mennyezetet, s első tervétől eltérően faszerkezet helyett vas- és tégla- hullámboltozatból construálta. De mondanunk sem kell, hogy mind a két változtatás, mind a stilus, mind a tartósság tekintetében, a nagy művet lényegesen tökéletesebbé tette. A tornyok kősisak-födele eltér ugyan a régi román templomok toronysisakjától, de az épületnek nem válik hátrányára. A bontás alatt előkerült eredeti építési részleteket, diszítményeket mind a legnagyobb lelkiismeretességgel használta fel, a nélkül, hogy a régi bazilikának primitiv nehézkességéhez mindenben ragaszkodott volna. Ahol régi minta nem állt rendelkezésére, ott a legfejlettebb és leggazdagabb román építési és diszítési formákat alkalmazta.

Igy röviden kimondhatjuk, hogy ő nagy és nehéz feladatát, értve tisztán az építést, egészben és részleteiben, mind a művészet mai álláspontja, mind a történelmi álláspontról tekintve, a lehető legtökéletesebben oldotta meg. Vagy legalább, a mennyiben az épület távlati hatásával a mai kényes izlést ki nem elégíti: ő, a kinek régi épületet, régi alakjában kellett helyreállítani, felelőssé nem tehető.

Más kérdés azonban, megvan-e az egyöntetűség az épület és annak faragott és festett diszítményei s e két utóbbi között is?

Az építésre nézve senki sem vonakodik elismerni, hogy a régi épületet, ha megrongálódott, a facsimile pontosságával kell helyreállítani. A megrongált szobrok és festményekre azonban ezt az elvet már csak a műtörténelemben némileg jártasok jóval kisebb serege ismeri el, s az általános műveltségűek százezrei szivesebben látnák, ha a régi kép vagy szobor helyére egészen új szellemben készült képet vagy szobrot helyezne a restaurator. Ezért tehát a restauratió kérdése jóval bonyolultabb a képfaragás és festés, mintsem az építés terén; s innen van, hogy a restauráló művészet elvitázhatatlan első követelménye a *következetesség, egyöntetűség* a mi székesegyházunknál is sok nehézséget okozott, s röviden már itt is kimondhatjuk, hogy Schmidt ezeket nem is győzte le mind; mert igazán egységes, a szó ideális értelmében vett, egy szellemtől áthatott mű csak *egy* művész kezéből és olyan korban jöhet létre, melynek az a szellem sajátja, s e mellett más kor szellemét nem ismeri. Menynyivel eltérőbb azonban több fej és több kéz munkája, ha az egyöntetűség felől is nem egészen egyformán gondolkodnak, mint itt Schmidt építő és Kiss György képfaragó. Előállott itt még az a körülmény is, hogy a falfestményeket, a mű siettetése miatt nem festhette meg egy művész stb.

Mind ez együttvéve székesegyházunk egyöntetűségén hagyott ugyan némi nyomot: s ezekre a szoborművek és festmények tárgyalásánál rámutatni nem is mulaszthatjuk el, mindemellett a pécsi székesegyház nemcsak Schmidtnek, hanem az európai művészetnek általában elsőrendű alkotása marad mindig.

VI. FEJEZET.

Énekkar és orgonák. Oltársátor, oltárok, szószékek (ambo), püspöki szék (bema) és a bronzművek.

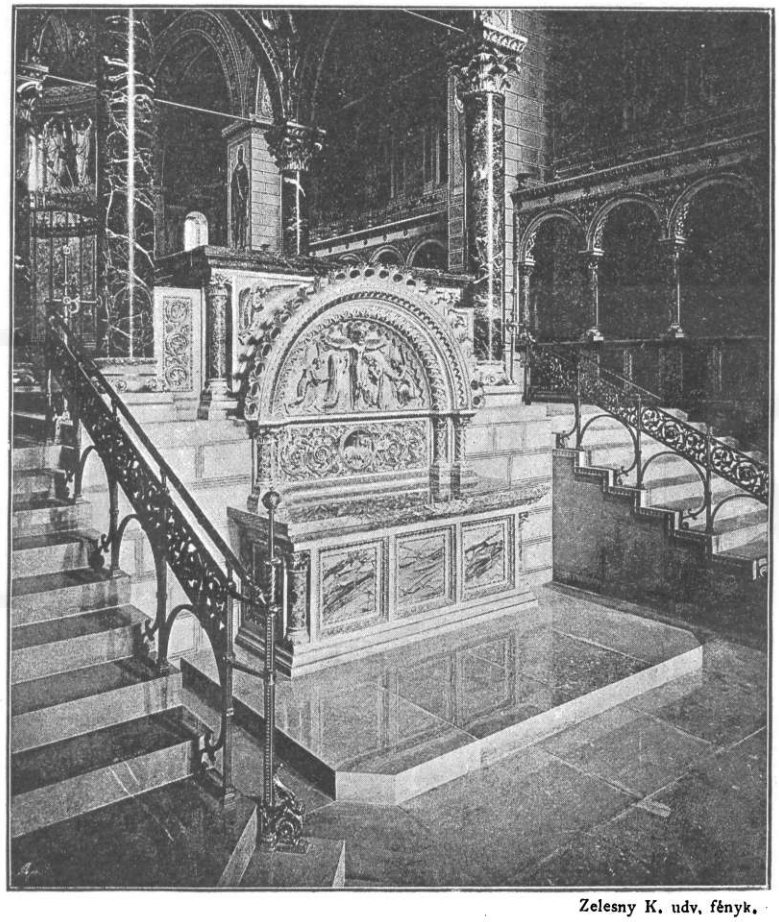
Mai értelemben vett énekkarzatot és orgonát a hajdani templomokban hiába keresünk. Nem volt eredetileg a pécsi székesegyházban sem, de ma már ez annyira nélkülözhetetlen, hogy elhagyására csupán a stilus kedvéért gondolni sem lehet. A karzat nem foglalja el a templom egész szélességét, csak a főhajó utolsó pillérpárja s a nyugati fal közti teret. Ezt így a restaurator szerencsésen gondolta ki, mert ez által a templom nagyságban nyert, az oltár felől nézve pedig festőivé vált.

Különösen emeli az építés hatását a könnyed, szellős lépcsőház, melyben a fölkanyargó csigalépcsőzet tizenegy fokának külső végén egy-egy karcsú sárga márványoszlop tartja a kanyarodás folytán föléje került más tizenegy lépcsőfoknak külső végét, s ily módon félkörben elhelyezett oszlopsor jött létre, mely fölfelé haladva fokonként követi magát a lépcsőzetet. Ez a szellős kis lépcsőház, melyben a föl- és alámenők láthatók és maguk is innen az egész dómot áttekinthetik, karcsú márványoszlopai, ezeknek arányos oszlopfejezetei, s a lépcsőkre vetett árnyékával festői hatást tesz. A lépcsők második fordulásánál az oszlopok fölött tömör fal futja kereken a félkört, a mi kissé nehézkesen hat a karcsú oszlopok fölött, s ezen talán festett arkád által lehetett volna segíteni. A délnyugati torony tövében talált XIV. századbeli lépcsőmaradvanyok hű utánzásaként itt is mind a harmincznyolcz lépcsőfok külső vége alatt egy-egy gyíkocska fut a lépcsőház sötét mélységéből fölfelé; kifejezvén a keresztény symbolica nyelvén,

hogy a bűn sötétségétől elvakított embernek is az igazi naphoz, Krisztushoz, kell térnie.[57]

A karzat korlátfalai előtt vörös márványoszlopsor áll minden oldalon; ezen nyugszik az aranyozott lombdiszítésű párkányzat. Az oltárral szemközti oldalon az oszlopok sorát két tömör pilaszter három szakaszra osztja, melyek alatt a nagy ívek homlokmezejét kiterjesztett szárnyú, aranyozott angyalok (magas domborművek) diszítik.

A karzat majdnem egész területét az orgona nagy épülete foglalja el. E hatalmas alkotmány Angster József, pécsi orgonakészítő, faragványai pedig



Zelesny K. udv. fényk.

6. NÉPOLTÁR. LÉPCSŐZET A FELSŐ TEMPLOMBA.

Jiratkó Albin, ugyancsak pécsi szobrász művei. Az orgonaház hosszúkás, négyszögű testén elől három nagy és ezek közt két-két kisebb, összesen hét íves arkádsor emelkedik, melynek nagy íveit két-két karcsú oszlopocska tartja s így a nagy teret összesen tizennyolcz sugároszlop metszi át, a mi szerencsés tagozást hoz a nagy tömegbe. Ehhez járul még a három nagy ív fölé helyezett három kisebb román-dómszerű, másként ereklyetartóhoz is hasonló rakvány, melyek keskeny oldalukkal fordulván az oltár felé, ékes oldalivecskéik, valamint a gerincz lombdiszítése is csak oldalról tekintve láthatók. Az összes tíz ívnek üregét arányos elosztással hetvenhat orgonasíp tölti be. Az egész természetesen pazar aranyozás és a polychromia ragyogó szineitől tündököl.[58]

Kisebb orgonák vannak még a Mór- és Jézus-szive kápolnákban is. A felső templom kezdetén a két pillérpár belső oldalán áll a két ambo vagy szószék, s ezek között széles lépcső vezet a népoltár elé. A lépcsőt márványkorlátok szegélyezik, melyekből két fekete márványoszlop emelkedik ki, s ezeken két bronzangyal gyertyatartókat emel, a feljáratot pedig tűzben aranyozott bronzrácsajtó zárja el.

A népoltár (6. kép) a felső templom kiemelkedő padlatához támaszkodik, s ezért a lépcsőzet innen jobbra és balra válik s négy fok az ambokba, nyolcz pedig a népoltárt átölelve, a felső templomba vezet.

A két ambo közül a jobboldali az epistola, a baloldali pedig az evangelium felolvasása és a szónoklásra szánt emelvény, s a román izlésű dóm elengedhetlen része. Hajdan egyedül csak a püspök prédikált, a ki csak kivételkép adott erre engedelmet egyes áldozó papoknak is. Ezért kezdetben nem is volt szükség szószékre, mert a püspök az apsisban álló kathedrájából, ülve szónokolt. Kathedrája később a nagyobb egyházakban, hogy szavát a távolabb állók is meghallják, hordozható tábori székké (faldistolium) vált, melyet az oltár lépcsőjére állítottak. De már az V. századtól kezdve közel a templom hajójához állandó kőemelvényt készítettek, melyre a pap egyik felén fel-, a másikon pedig lement. Ezt az emelvényt a görög ἀμβεῖν, föllépni igétől ambonak nevezték el.[59] Hengeralakú fehér márványambot láthatunk ma is a VI. szazévből a Ravenna melletti Szt-Apollinare in Classis-templomban. A XIII. századtól kezdve a szentélyt elzáró rácsozattal kapcsolatban állították fel, s ekkor tulajdonképeni szószékké (cancel) lett, mely fölött már hangfogó födél emelkedik. Ilyet a román izlésű templom még nem ismert. A szószék kérdésének olyan megoldása, minőt a müncheni Szt-Bonifácz-templomban találunk, hol a vaspályára alkalmazott szószéket a mellékhajóból a főhajóba szokták tolni, igen erőszakolt, izléstelen.

Székesegyházunk amboi köralakú talpról emelkednek fel, a melynek csak fele áll ki a falból. Négy veres márványoszloptól körített vastag hengertörzs mint oszlopszár tartja a szószék padlatául szolgáló nagy körlapot, s ezen emelkedik a mellvédő, melyet nyolcz, zöld márványlappal bélelt, arany keretű casetta, legelől pedig függélyes kis oszlop díszesít, hogy legyen min állnia az aranyozott sasnak, mely a könyvtámasztó pulpitust tartja hátán. Ez a sastól tartott állványocska hagyományos része az ambonak, s már Róma legrégibb templomában, (a S. Maria in Ara coeli) a hengeralakú ambokon ott van a sas, mely körmei közt gyíkot szorít.[60] Amboinkon a törzshenger oldala minden két oszlop között erősen bemélyed, s a mélyedés alján egy-egy sárkány vagy szörnyeteg görnyed, mint a mely jelenti, hogy Isten igéje megfékezi a gonosz lelkeket és hiú kisérlet az Isten szava ellen, melyet innen hirdetnek, föltámadni.

A népoltár is ilyen sajátos része a román bazilikának. A papság a maga részére tartotta fenn a püspök széke s az oltár körüli helyet, a szentélyt, melyet azért presbyteriumnak is neveznek. Ez a templom emelkedett, vagy legalább is a hosszhajótól díszes korláttal elkülönített tere. Némely székes- és kolostori egyházban, különösen a franczia templomokban a szentélyt magas fal választja el a néphajótól, sőt néha a nép szemei elől is. Ilyen esetben volt szokás a nagy püspöki oltáron kívül, közelebb a néphez, a hajó elejére még egy kisebb, u. n. laikus oltárt emelni.[61] Ilyen létezett egykor a mi székesegyházunkban is, de a templom többszörös leégése, főkép pedig a mult századvbeli átalakítás alkalmával, mikor épen a népoltár helyén ütöttek az altemplomba lejáratot, még a nyoma is eltünt, úgy hogy a mostani megújítás tervezésekor még senki sem gondolt arra, hogy itt oltár fog emelkedni. A bontás alkalmával azonban a felső templom padlata előtt a kő- és mésztörmelékekből egy hajdani

román izlésű oltár alapja, s kormos faragott kő-oltárdiszítmények, főkép pedig az egykori baldachin oszloplábai és aranyozott födélmaradványai bukkantak elő (7. kép); melyekből meg lehetett állapítani, hogy az egykori népoltár elől két



Zelesny K. udv. fényk.

7. A HAJDANI NÉPOLTÁR ROMJAI.

oszlopra támaszkodva, félkörívű baldachin alatt állott. A lépcső talpa a régi padlótól körülbelől egy méternyire feljebb, a felső templom padlójától pedig másfél méterrel lejebb lehetett. Belső szélessége mintegy két és fél méter. A baldachin födele nem épen csúcsos ívbe futott össze s oldallapjait aranyo-

zott pikkelyek födték. Épen maradt még a borda némi töredéke is, valamint a zárókő, melynek domború műve az Istenbárányát tünteti fel.

Ezek alapján kétségkívülivé vált, hogy e helyen eredetileg népoltár állott, melyet most már, ha nem is teljes eredetiségében, de legalább az eredetinek szellemében feltétlenül vissza kellett állítani.

A Schmidt által reconstruált népoltár asztala (l. 6. kép) két márványoszlopon nyugszik, s rakványa háttal a felső templom padlatához támaszkodik. Elől és oldalt az oszlopok közét tömör, s aranykeretbe foglalt, négyszögű márványlapok díszítik. A rakvány az oltár egész hosszára kiterjedő, dúsan tagolt aranyos félkör, melynek két vége az oltár két széle irányában kettős oszlopocskákon nyugszik; s ezek magasságában aranyos guirlandokkal ékített alapon terül el az ív mélyedése, vagy timpanonja, melyben a feszület, János és szűz Mária, s két angyal dombormívű csoportja látható. Ezek alatt a guirlandok közé font homorú medaillonban az Istenbáránya áll; az egész nagy félkörívű keretet pedig stilizált akanthuslevélsor koszorúzza. A mostani népoltárt nem lehetett baldachin alá tenni, mert ez a püspöki oltár fölött emelkedik.

A dóm legdíszesebb, valóban keleti fényű része a szentély vagy presbyterium (8. kép), melynek elején áll a páratlan fényű aranymennyezet alatt az egyszerű, elől négy oszlopra támaszkodó vörösmárvány-oltárasztal, melynek hossza 2·79 m., monolit. Kelet felől pedig a főfülke emelkedésében kilencágú arany gyertyatartók között a püspöki trónus. Mindenütt csupa fény és pompa, mindenütt összhang és mesteri elrendezés.

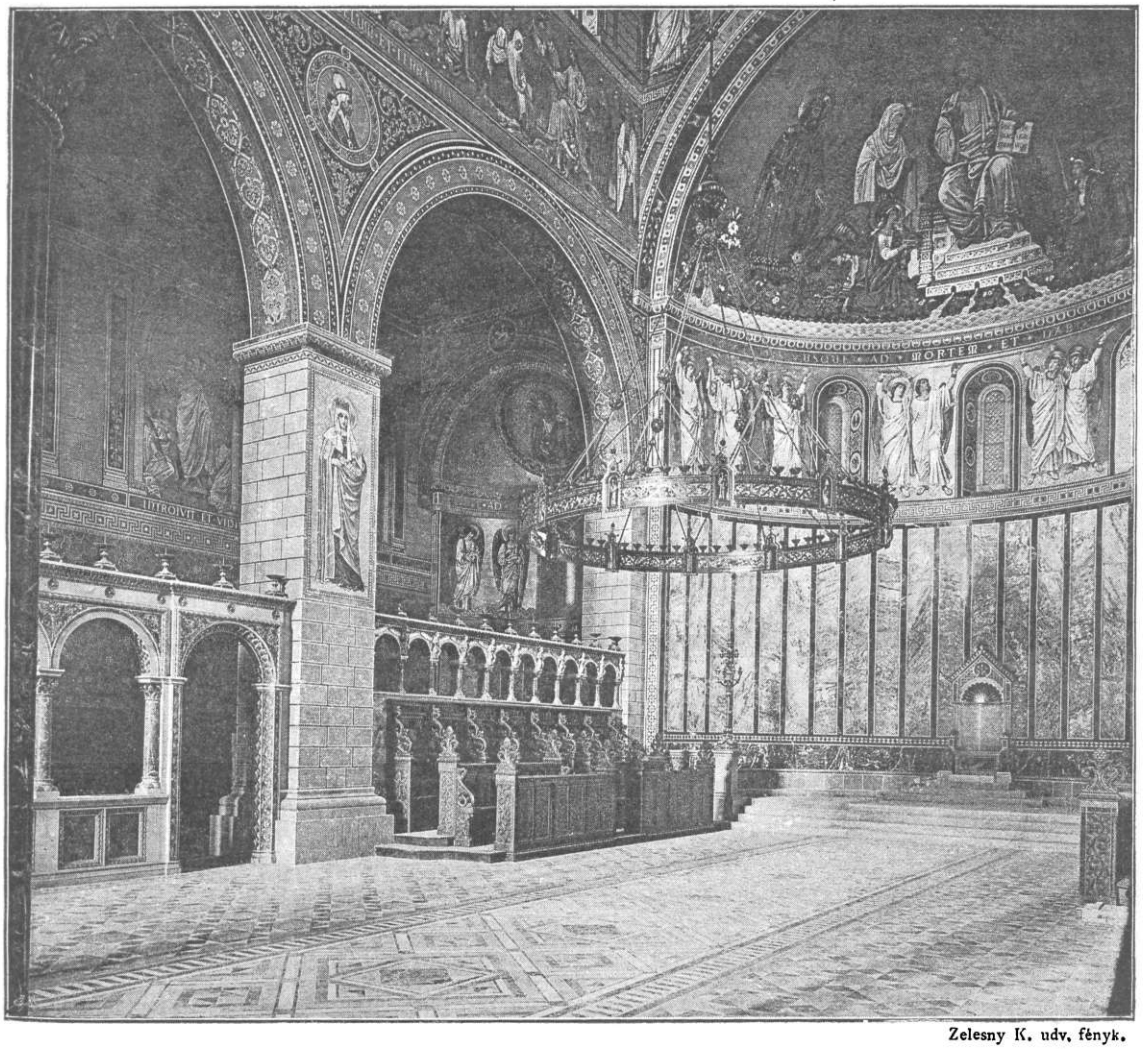
Az áldozati táncz görög nevétől (θυσιαστήριον) nevezték el a keresztény templomok áldozati helyét is khorusnak vagy karnak. Az énekkar itt eredetileg az oltár előtt állott nyugat felé s maga az oltár körüli tér nagyobb templomokban két részre, alsó és felső khorusra vagy szentélyre oszlott; ez utóbbinak középpontján állott az oltár, melyről már Pál beszél, s az Úr asztalának nevezi (Kor. I. 10. 11.). Kezdetben fából készítették, de az 517. epaoni zsinat elrendelte, hogy csakis kőből készült oltárok szenteltessenek fel, mivel Krisztus magát sziklának nevezé. Az oltár négy lábon nyugvék, s az azok közti üres tér valamely szent vértanu ereklyéinek befogadására szolgált. Azonkívül ősrégi szokás volt az oltárokat vértanuk sírja fölé építeni. Szent vértanu ereklyéje nélkül ma sem szabad egy oltárt sem felszentelni.[62]

Lényeges része volt továbbá az oltárnak a ciborium, egy négyszögű sátorhoz hasonló, négy oszlopon nyugvó mennyezet. Csúcsán kereszt s a Megváltó képe. A mennyezet alatt pedig függött a szent edény, melyben a betegek s haldoklók számára tartották a szent eledelt. Ez az edény többnyire galambalakú volt. Az oltárt kárpitok födték el, a melyek, míg a disciplina arcani megvolt, arra szolgáltak, hogy a szentséget avatatlanok és pogányok ne lássák. Mise alatt csak akkor vonták a függönyt félre, mikor az evangelium felolvasása és a hitoktatás után mindazok eltávoztak, kiknek a hivők miséjén jelen lenni nem volt szabad, s midőn a híveknek áldozati adományaikat az oltárra kelle tenniök. Ezért a szent edények ma is felajánlásig (offertorium) fedve maradnak. Emlékeztette ez a kárpit némileg a hivőt a zsidók szentekszentje előtt függő kárpitra is.[63]

Az őskeresztény bazilikában rendesen csak egy, de már az első századokban több oltár is állott; később pedig az oltárok száma nagyon megszaporodott. Székesegyházunk visszatér az őskeresztény szokáshoz, mely szerint a főoltár még a szentély közepén vagy elején szabadon áll és a miséző püspök az oltárasztalon át a nép felé tekintve, mondja a misét; a segédpapok pedig, kik közül egyik az apostolok leveleiből, másik az evangeliumokból szokott felolvasni, hogy a távolabb álló nép is meghallja, előre mennek a szentély korlá-

taihoz, s az itt felállított emelvényeken, ambokon olvassák fel a szakaszt és pedig az oltáron levő feszület jobbja (a hivők balja) felől az evangeliumot, a másik oldalon pedig az epistolát.

Ennek a régi szokásnak visszaállítása magyarázza meg dómunk egészen új berendezését. A hajdani összefüggő főoltár ma már csak Van Eyk egyik olajfestménye után ismeretes, ki a szt-denisi apátság függönyös oltárát festette le.[64] Székesegyházunk oltármennyezetén a függönyök aranyozott rúdjai nem hiányzanak ugyan, s ezeket nemcsak technikai okok (az oszlopok összetartása) tették



Zelesny K. udv. fényk.

8. RÉSZLET A PRESBYTERIUMBÓL. FŐAPSIS.

szükségessé, azért mégis függönyök nélkül maradnak. Az oltársátor maga, nagysága, művészi constructiója és gazdag diszítésénél fogva méltán sorolható a legszebb hasonló nemű művek közé egész Európában. (L. IV. tábla.) A felső templomnak csaknem egész öblét elfoglalja, mi által a főhajó közel eső falfestményeinek hatását korlátozza ugyan, de az adott viszonyok közt, mivel két keleti oszlopa az altemplom megfelelő oszlopain nyugszik, kisebbre tervezni nem lehetett. Alakja: aediculum, szerkezete pedig a következő: a háromfokú oltárlépcső négy szögletén négy izmos, zöld márványmonolit-oszlop áll és négy nagy félkörívet emel,

a melyeknek felső széle azonban ötszögűvé tompul. Ilyképen az ívek összeszögellésénél maradt ívszelvény (Zwickel) az alaprajzot nyolczszögűvé tompítja s az egészet szép párkány koszorúzza. E nyolczszögű alapon emelkedik egy nyolczszögű kupola, melynek tompa gulába összefutó nyolczoldalú födele ismét egy kisebb, csúcsba végződő kupolát emel. Az előbbinek négy főoldalán csipkeszerű levélpárkányzattal ellátott nyeregfödelecske szökik elő, melynek homlokfalát kék alapról emelkedő aranyozott növényinda-fonadék diszíti; a kupola négy főfalát pedig kettős, márványoszlopocskákkal megosztott ablak töri át, míg a felső kis kupolát, mind a nyolcz oldalán egy-egy félköríves ablakú pavillonocska teszi szellőssé és könnyűvé. Az egész díszes alkotmányt a drágaköves kehelytalpból kiemelkedő, szintén kövekkel ékített lombgolyó, s ezen a hosszúszárú aranykereszt koronázza. Részleteinek leirása igen nehéz; valamennyi nagy oszlop fejezete, valamint a kisebbek is páronként különböző rajzúak, épen így a nagy ív külsején, belsején, a párkányzatokon, az ívszelvényeken valamennyi guirland és más féldomború faragvány különböző, úgy hogy csak az oltármennyezet egyedül a legszebb és leggazdagabb mintájú diszítmények gazdag tárházának mondható. Kiemelendő a négy nagy ív homlokán a középre helyezett négy kis medaillon, melyek felé jelképes alakok sietnek az íven fölfelé. Igy az éjszaki ív medaillonjában szőlőfürt látható, mely felé kétfelől galambok, a keletin a keresztfa három vasszöge felé bárányok, a délin a buzakalászok felé delphinek s a nyugatin az áldozókehely felé angyalok közelítenek. A szőlőfürtöt csipkedő galambok, valamint a bárányok is a hivők seregét jelölik, kik az Úr teste és vére izlelésére sietnek, hogy az örök életre bejuthassanak. A delphin jelentékeny szerepet játszik a görög-római hitregékben, mint a lelkek segítője az alvilágban. Mivel ez az okos nézésű hal a tenger legrejtettebb mélyében lakik, mint a lelkek jelképes vezérét, a halál sötét birodalmában, szokás a kőkoporsókon is ábrázolni, de sokszor általában csak mint hal fordul elő, s a híveket jelöli.[65] Itt Krisztus kétféle természete és a hivők földi és túlvilági életére céloz. A mennyezet belső felén a nagy oszlopok fedőinek (abacus) szögletein egy angyal, az ívszelvények szögletmezőin (Zwickel) pedig a négy evangelista symboluma: a szárnyas tinó, oroszlán, angyal és a sas. A födél lapjait kék alapból kiváló aranypikkelyek födik, mint a hajdani népoltár mennyezete lehetett. Belső felén pedig a szent Lélek galamb képében látható. Ez egyszersmind a hajdan innen lelógó ezüst galambra emlékeztet, mely az Úr testének tartására szolgált.

Egészben a tömör kőből faragott hatalmas alkotmány tömérdek növénydiszítménye miatt, melyek a kék alapból messze kiválnak, míg maga az alap levegőszine miatt áttörtnek látszik, távolról sem hat oly nehézkesen, mint tán nagy tömegétől várnók. Sőt ellenkezőleg! Mintha csak valami szellős, könnyed csipkeszerű, filligran mű állna előttünk. E kedvező hatás ügyes compositóján kívül a mesteri diszítés, az ornamentumok tömöttsége mellett is azok arányos elosztása és átlátszóságának köszönhető, s igy ismét mondhatjuk, hogy e baldachin ma Európában a legszebb ilynemű művek közé sorolható. Emlékeztet ugyan valamelyest a római Szt-Sebestyén-bazilika ciboriumára, a mennyiben felső része ennek is nyolczszögű tompa gula, s az erre helyezett kisebb gulából áll, de ettől eltekintve, a kettő között semmi hasonlóság, mert a római ciborium födelét a négy porphyroszlop fejeire fektetett vizszintes architrav, az erre rakott nyolcz oszlop és díszes négyszögbe futó párkányzat alkotja, sőt itt még födéllapjai is külön nyolczszögbe állított márványoszlopokon nyugszanak, miáltal az egész szellőssé vált, de egészben még sem olyan nagyszerű hatású, mint a miénk.

A főfülke márvánnyal bélelt falát (l. 8. kép) alant egyszerü márványpad futja kereken, mely a segédkező papság ülőhelye. E félkör közepén, a fülke

falához támaszkodik a carrarai szürke-márvány bema, vagy püspöki trón, mely különben csaknem földig aranyos. Diszes berakású karjait két aranyozott oroszlán tartja, míg a szék háta magasan felnyúlik, s csúcsban végződik. A csúcs mezején köralakú medaillonból a Jó pásztor domború képe hajlik előre, hátán az eltévedt juh, alatta e felirás: Attendite universo gregi. Vigyázzatok az egész nyájra. (Apost. csel. XX. 28). E szép mű legdrágább része az a nagy onyxkő, mely a szék-ület első oldalán, aranykeretbe illesztve, látható.

A mellékhajók fülkéiben emelkedik délfelől a Szt-István oltára, éjszak felől pedig a Szt-Józsefé.

Az előbbi három márványoszlopon nyugvó 2·20 m. hosszú s 98 cm. magas asztallap, melyen 18·5 cm. magas kőpadra helyezett 15·5 cm. magas piedestal és ezen pompás bronz-alkotmány emelkedik, melynek méretei a következők: magassága keresztgömbjéig 1·82 m., a kereszttel együtt 2·475 m., legnagyobb szélessége 1·194 m. Szerkezete pedig egy nagy, 12 részre metszett, s ugyanennyi drágakővel diszített ívezetet ir le, a mely karcsú oszloppárokon nyugszik, s három kis fülke ívezetét zárja magába olykép, hogy ezek fölött öt köralakú medaillonnak marad hely. A középső fülkében Szt-Istvánnak (68 cm. magas), a más kettőben egy-egy angyalnak (43 cm. magas) bronz-szobra áll. A kék email alapú medaillonok aranykörvonalú képei Szt-István életéből vett jeleneteket ábrázolnak. És pedig az egyik Vaik keresztelését, a második István koronázását, a harmadik azt a jelenetet, midőn István és neje, Gizella, meglátogatják Pécset, hol őket Mór püspök fogadja, s a király az egyháznak dús ajándékokat ad, a negyedik az atyai intelmek átadását Imre herczegnek, s végre a legfelső: István halálát jeleníti meg.

Az egész nagy áttört mívű bronzívet, kivülről öt ív alá foglalt növénydiszítmény és drágakövek ékítik. A három fülkét bronzhálóval szelt sötétkék, az oszlopokat almazöld ferde koczkázat, s az oszlopocskák közös basisait ugyanilyen zöld alapon szines virágdiszítmény, rajnai email-mű fedi. A bronzrészeket Schindler János bécsi szobrász, a szobrokat pedig Zala Gy. mintázta és Hanusch A. öntötte. Az emailművek Bamberger G. mintái szerint Haas Károly, szintén bécsi mester keze alól kerültek ki. Az egész mű nemes arányai fényes és művészi kivitelénél fogva a legszebb e nemű bronzművek közt foglal helyet.

Az éjszaki oldalhajó fülkéjében az oltárasztal elől zárt, és ezt a részét négy fekete márványoszlop három casettára osztja. Az asztallapon végigfutó, 15·5 cm. magas márványpadkán, ugyanilyen magas talpon, csúcsíves födélzetű bronz-szentségház emelkedik. Ennek szélessége az alapon csak 76 cm., magassága pedig a kereszttel együtt 2·36 m. A drágakövekkel diszített födélzet alatt sötét márványoszlopocskáktól tartott ív feszül, melyek közét a szentségház díszes ajtaja, s ezen az evangelisták symbolumaitól körülvett feszület, az ív timpanonját pedig a pelikán-madár foglalja el.

A kápolnák oltárai közül első a Mór-kápolnáé, hol a 2·555 méter hosszú asztallap, 12·8 cm. magas lépcsőn 98 cm.-re emelkedik és elől aranyos rácsozatú nyitott koporsót, s ebben Szt-Faustin tetemeit födi. Az oltárasztal mögött a lépcsőről felemelkedő két fekete márványoszlop magas párkányzatú rakványt tart, mely az oltár fölött 51·5 cm.-re kiemelkedvén, részben a gyertyatartók tartására, részben az oltár-dedicatió felirata[66] táblájának szolgál.

A Corpus Christi-kápolna keleti falához támaszkodik az a vörösmárvány renaissance-oltár, melyet, mint az asztal előlapján látható terjedelmes czímer is mutatja, Szathmáry György 1505—1521-ig pécsi püspök, azután 1524-ig esztergomi érsek, szentségháznak készíttetett. Erre nézve tudnunk kell, hogy a sátoros oltárok idején, sőt később még a csúcsíves korszakban is, az oltári szentséget a főoltár

mellett, az evangeliumi oldalon levő falfülkében (armarium), később, különösen Németországban, külön álló nagy szentségházban tartották. Székesegyházunkban e czélra, úgy látszik, külön kápolna épült, melyben e díszes szentségház nyert helyet. A mult százévben ez mint rom hevert e helyen, s töredébeiből, midőn a főoltáron már úgyis külön taberneculum létezett, nem szentségházat, hanem oltárt építettek. Igy lett a régi szentségház alsó részéből, melyet a czímer diszít, az asztal előlapja.[67] A mostani restauratió alkalmával az oltár-rakvány csúcsán álló akroteria, s némely más töredékei is előkerülvén, ezekkel kiegészítve, újból mint oltár állíttatott helyre. Rakványa két részből áll: az alsó, két pilaszter által tartott, igen finom tagozású architravot (vizszintes gerendát) tart; a sík mező közepén pedig a szentségtartó fülke renaissance izlésű templom belsejét ábrázolja, melynek oszlopai közül angyalok lépnek elő. Az architravon egy félköríves párkányzat ilyen alakú mezőt, timpanont zár be, melyen a két ujját áldásra emelő Krisztus és nehány angyal féldomború képe emelkedik ki. (L. egy részét a kápolna oltárképének tábláján.)

Kiválóan szép renaissance izlésű intarsiák fedik a két pilasztert, valamint épen ilyen mívű, igen lendületes rajzú, szép akanthus-féle levéldísz környezi a mensa előlapján levő czímert is.

A szentségtartó fülke angyalait modorosan simulékony, finom redőjű, gonddal faragott ruha fedi, habár egymás fölé helyezésük, mely hibásan a perspectivát akarja kifejezni, a faragott architecturai háttérrel együtt mutatja, hogy festmény után készült, és pedig a fönt látható Krisztus ruharedői, arcza, valamint az ottani angyalfejek tipusaival összehasonlítva, aligha nem más kéz műve, s a két rész talán nem is tartozik együvé vagy legalább a félkörív alól még hiányzik valamely rész ma is. Szatmáry czímere: szárnyas sárkány által körített mezőben rózsa és liliom között emelkedő oroszlán.

A Jézus szive oltárán a 2·38 m. hosszú asztallapot négy izmos román-oszlop tartja; az ezek közti tért pedig három köralakú medaillon foglalja el. Az asztalon (53 cm. magas) pad fut végig, melynek középső (25 cm.-rel fölebb emelkedő) része egy (24·5 cm. magas) kőtalapzatot emel, ezen pedig Jézusnak (1·30 m. magas) bronz-szobra áll. Itt az asztal kőpadjának első részét is igen díszes, három-három ívű aranyos guirlandtól fénylő arkádocska diszíti.

Az éjszaknyugati kápolnában Mária oltára áll. Itt az asztallap két első szögletét két izmos márványoszlop tartja, melyek között az oltárkoporsó látható; ennek elejét négy fekete márványoszlop által alkotott arkádsor s ezek fülkéit egy-egy stilizált virágszál diszíti. Az asztalon itt is (37·3 cm. magas) kőpad fut végig, melynek középső része, (hol az oltár-dedicatió: *Sanctae Mariae Patronae Hungariae* olvasható), még 16·8 cm.-re kiemelkedik.

Az átelleni fal mellett látható az a késő renaissance-kori szép alabastrom (asztal nélküli) oltárocska, mely Olaszországban készült, s a mult százévben került ide. Az egész csekély kiszögellésű alapzaton emelkedik, s kettős vízszintes gerendázaton, két oszlopka közé foglalt képmező, s az e fölé boruló, de második mezőtől is áttört félköríves párkányzatból áll; e párkányzatokon pedig jobb- és balfelől egy-egy géniusz pihen. Az egészet csekély magassagu, hegyesedő rakvány, az ezt elfödő medaillon, s egy kis gula tetőzi be. Részleteit igen gondos kivitelű szép diszítmények födik, de kivált a domború képek érdemelnek rajta figyelmet. Igy a legalsó vizszintes gerendázaton: Éva teremtése, A paradicsomi tilalom, A bűnbeesés és kiüzetés; az oszloptalapzatok közti függő czímertáblán: Az angyali üdvözlet, az oszlopok előtt álló vázákon: A körülmetéltetés és Jézus keresztelése, a középső nagy mezőn pedig a számos alakból álló, s messze távlatot kifejező magas reliefen Jézus születése, fölötte Jézus megfeszítése, s végre a

medaillonban Jézus feltámadása látható. A Corpus Christi-kápolna oltárán kívül a régi dómnak ez az egyedüli maradványa, mely ma nem szolgál ugyan oltár gyanánt, s izlésre nézve az olasz renaissanceból a rokokoba hajlik, mégis mint önmagában tekintendő mű, itt méltán foglal helyet.

Az altemplomban három oltár van. A középső, a nagypénteki ájtatosságra szolgál, s ezért asztallapja, melynek két első szöglete alatt oszlopok helyett két angyal szobra áll, az Úr koporsóját foglalja magában. Ennek belsejét igen díszes féldomború faragványok: belső lapján két angyal által tartott medaillonban görög kereszt, az Úr fejénél monogrammja: az összefont X és I, lábánál pedig az Λ + Ω, külső két végét egy-egy féldomború aranyos páva diszíti. Az (26 cm. magas) oltárpadocska középső (még 14 cm.-re) kiemelkedő és előszökő részén a töviskoszorúba foglalt öt szeg, jobb- és balfelől pedig hat-hat bárány képében a 12 apostol dombormívű symboluma látható.

A két mellékfülke oltárai egyszerűbbek. Mind a kettőnek asztallapját három-három márványoszlop tartja, s a 19·7 cm. magas padka elejét mindkettőnél egymásba fonódó, aranyozott ívecskék diszítik.

Dómunknak így összesen tizenegy oltára van, melyekről, mivel tüzetes leírásuk csak külön szakmunka tárgya lehet, annyit említünk meg általánosságban, hogy valamennyi más-más conceptió és kiváló művészi érzéknek szigorú stilszerűséggel készült termékei.

Röviden meg kell még valamit említenem az épület és építési diszítmények *anyagáról* is, mert ezt az egyes részeknél többször el kellett hallgatnom, holott az építési anyag tisztán a művészi hatás tekintetében is főfő figyelmet kiván

A mint tudjuk, a középkori monumentális épületeket sohasem födték be vakolattal, s így a kő természetes szinében egységre vagy legalább harmoniára kellett törekedni. Innen van, hogy a speyeri dóm restauratorai méltó kifogás alá estek a miatt, hogy különböző, s nem épen szerencsésen választott szinű kövekből építették a templom impozáns előcsarnokát.

Fájdalom, e tekintetben a mi székesegyházunk sem dicsekedhetik a teljesen egységes mű hatásával, mivel a négy torony alapjától kezdve, tehát kiegészített részeiben is budafai, sárgásbarna mészkőből készült. Ez pedig feltünően elüt a templom testét alkotó különböző fehér mészkövek szinétől. A főfalak stajerországi aflenzi, a keleti félkörívek pedig pécsi boldogasszonyhegyi csigamészkőből (Muschelkalkstein) készültek; de Pécsett ebből nem volt elég és a törés többe került, mint Stajerországból a hozatás. E kövek szine azonban egymással és a rendkivül kemény süttői (esztergommegyei) kővel, melyből a párkányzatok, lépcsőzetek stb. s végre a bettenbrunni (ausztriai) mészkővel, a melyből Kiss Gy. szobrait faragta, megegyeznek. Sőt még a déli és nyugati homlokzatok nyilt arkádoszlopkáinak salzburgi sárga s a dalmatiai, u. n. Szent-Girolamo-márványa sem tér el a fehér mészkő szinétől. Igy néhány év mulva, ha a templomtestet az idő kissé megfeketíti, az a tornyok szinétől nem fog többé elütni, vagy legalább semmi esetre sem fog úgy tarkállani, mint a speyeri dóm homloka. A Mór-kápolna oltára, az ambok, sőt a lejáratok kőképei is, nádasi (Kolozsvár melletti) mészkőből készültek.

Nagy bőség és gazdagságot találunk itt a különféle drága márványfajokban. Kivált a dóm belseje Európa majd minden részéből mutat fel igen szép és értékes darabokat, a nélkül, hogy ezek, mint a római Szt-Pál-templomban, elnyomnák vagy zavarnák a polychromia pompás hatását.

Az énekkar világos vörösbarna monolitoszlopait, s a mellvédő korlát oszlopkáit salzburgi Urbano-, a lépcsőház világos-szürke oszlopait, valamint a felső templom lépcsőit szintén odavaló Untersbergi, az ambok sötétvörös oszlo-

pait ugyancsak Salzburg melletti Rothlangmoos-i márványból faragták. A déli bejárat előcsarnokában sárgás, eres dalmatiai, u. n. Szt-Girolamo-márványt, az ambok casettaiba zöld serpentint, a felső templom lépcsőkorlátaihoz finom sárgavöröses Brocatello-t, a gyertyát tartó bronzangyalok oszlopaihoz és a kanonoki imaszékek fölött elfutó törpe galleria (Zwerggallerie) oszlopkái s az archivolt oszlopkáihoz violaszin serpentint, a népoltár oldalcasettáiba s a püspöki trón háta mögé a főfülkébe, eres franczia Sarancolin-t, szegélyül pedig Verde di Genova nevű liguri, zöld márványt alkalmaztak. Az oltárasztalok mind monolit, s nevezetesen a főoltár mensaja sötétvörös Rothlangermoos-i, oszlopai Breccie (Brêche belge), a népoltár asztala épen mint az oltársátor felső páros oszlopkái salzbugi Urbano-rosa, míg a négy nagy sötétzöld monolitoszlop Polcevera-márvány, melyet Verdello-anticonak is neveznek. A népoltár szögletoszlopai ismét sötét belga, u. n. Breccie-márványból készültek.

Ugyanilyen fajú nemes anyag diszíti a kápolnák oltárait és ezek oldalain a casetták fenekét.

Az oltárokon hat-hat, részben külön mintázatú, díszes bronzgyertyatartó s egy-egy, részben fekete emaillal és drágakövekkel diszített, stilszerű román feszület áll, melyek mind Schmidt sajátkezű rajzai szerint készültek. Különben a többi bronznemű felszerelési tárgyat, nevezetesen a páratlan szép rajzú és művésziesen cisellált, aranyozott bronzkorlátokat, rácsajtókat, kilincseket stb. mellőzve, itt csak a sanctuariumban függő nagy lustert említem, mert valamennyi többinek leirása külön tanulmány keretébe tartozik.

Ez a luster (körvonalai a 8. képen) egyetlen aranyozott bronzabroncsból áll, a melyen kereken drágakövekkel diszített tizenkét fülkécske a tizenkét apostol szobrocskáját foglalja magában, élén pedig 60 gyertyatartó nyer helyet. A körzeten a következő felirat olvasható: *Vidi sanctam civitatem Jerusalem novam descendentem de coelo a Deo paratam sicum sponsam ornatam viro suo, habentem charitatem et lumen habet magnum altum. Et murus civitatis habens fundamenta XII. Et in ipsis nomen duodecim apostolorum. Ipso summo angulari lapide Christo Jesu in quo omnis aedificatio constructa crescit in templum sanctum et in habitaculum spiritu. Láttam a szent várost, az új Jeruzsálemet, mely Istentől szálla alá mennyből és elkészíttetett mint egy felékesített menyasszony a vőlegénynek. Nagy világosságú vala és fényessége tündöklő vala. A város falainak tizenkét fundamentoma vala és azokon a tizenkét apostolnak nevei valának.* (János Tit. Jel. XXI. 2. 11. 14. v.) *Belső szögletköve Jézus Krisztus, kire az alkotmány rakaték, hogy legyen az Úrnak szent temploma.* (Ephes. II. lev. 20. 21.)

Mint ebből látjuk az egész díszes alkotmány, mely gula alakba összefutó s díszes, részben áttört mívű gömböktől szétágazó rúdhálózatnál fogva függ a mennyezetről, a mennyei Jeruzsálem képzetét van hivatva felkelteni.

Hogy ezt megérthessük, ismernünk kell az egyházi nagy lusterek őstipusát, a páratlan kivitelű hildesheimi nagy lustert, a mely részben a mienknek is előképeül tekinthető.

Feltünő, sőt bizarrnak látszik már maga a gondolat: hogy fejezhesse ki vagy ábrázolhassa egy luster a mennyei Jeruzsálemet? Azonban világos és természetes lesz ez, ha megismerjük az eszme egész fejlődését, melyet H. Cuno,[68] a hildesheimi luster leirója fejtett ki röviden. Szerinte régen az egyházakban, az elhunyt uralkodók emlékére koronát szoktak felfüggeszteni, miként a Recisvinthus gót királyféle aranykoronák is bizonyítják, melyek «Guarazzari kincs» neve alatt ismeretesek.[69] Az ilyen koronát később az antik világban is ismert függőlámpával kapcsolták össze és a körzetet keresztekkel diszítették. Kezdetben a korona csak egy lámpát vett körül, mely symbolikus módon Krisztust,

a világ világosságát ábrázolta; később czélszerűnek találták a korona abroncsára több lámpát erősíteni, s ezek számára tartónak tornyocskákat, u. n. turres-t, függeszteni. Igy, H. Cuno szerint, a hildesheimi luster mesterének nem volt nehéz ezt az eszmemenetet követni, s a függő lámpa őt, szükségképen egy tornyokkal diszített *városkerítés* képzetére vezette; a mi viszont az egyház részére kinálkozott alkalmasnak arra, hogy ebben a mennyei Jeruzsálemet érzékítse meg, mert János Titkos Jelenéseinek könyve erre igen nagy számú motivumot szolgáltat. A Titkos Jelenések könyvében leirt égi Jeruzsálem, annak fénye és drágakövei, az Istenség forrásának állandó szétáradására, az isteni fenség fényére emlékeztetnek, mely az átlátszó falakon és kapukon, valamint a szivárvárvány-szinű ablakokon át kiözönlik. De eltekintve ezektől, a gyertyatartó vagy lámpa képzetével szoros összekötésben álló nézőpontoktól, a középkori egyháznak, mely mindent a szentség fényével szeretett körülvenni, arra kellett törekednie, hogy olyan férfiakat, kiknek erényessége messze világlott, minden alkalommal a közönség szeme elé állítson. Erre pedig kedvezőbb alkalom, mintegy világító eszköz, nem is gondolható.

Figyelmet érdemel továbbá, H. Cuno szerint, az a körülmény, hogy a hildesheimi nagy koronaluster, vagy legalább annak eszméje, mindjárt az 1000-ik év után jött létre, tehát abban az időben, a mikor a világ végének gondolata sokképen foglalkoztatta az embernek elméjét; miért is az apocaliptikus, vagyis túlvilági élettel foglalkozó thémák igen nagy tetszésben részesültek. Végre mind az ó-keresztény, mind a középkorban az egyház sokkal szorosabb kapcsolatban állott, és emlékeztető jelek által szorosabb, kapcsolatot tartott fönn a felső u. n. diadalmaskodó, vagy mennyei egyházzal, a dicsőültek seregével, mint később, stb.[70]

A mennyei Jeruzsálemnek Szt-János leirása szerint «nagy és magas kerítése vala, melynek tizenkét kapui valának és a kapukban tizenkét angyal és felirott nevek, Izrael fiainak tizenkét nemzetségének nevei. És a város kerítésének tizenkét fundamentomai, s ezeken a Bárány tizenkét apostolának neve vala. A kerítés jáspis, a város pedig tiszta arany és hasonlatos a tiszta üveghez. A tizenkét kapu tizenkét drágakőből vala. És e város nem szűkölködik nap nélkül. vagy hold nélkül, mert az Istennek dicsősége megfényesítette azt és annak szövétneke a Bárány. Kapui nem záratnak be, mert ott éjszaka nem lészen. Nem megyen be abba senki, a ki valami utálatosságot szól, hanem csak a kik beirattak a Bárány életkönyvébe» stb. Mindennek érzéki ábrázolása azonban rendkívül nehéz, mert «a város négyszögletű és szélessége és hossza, sőt magassága is egyenlő». Annál érdekesebb tehát, mint oldotta meg a művész ezt a majdnem érzékfeletti themát egy luster alakjában! Ismeretes; hogy a középkor ilyenekben nem ment a hasonlóság szőrszálhasogató fejtegetésébe, s így művészünk is felhasználja e szabadságot. Egy köb vagy gulaalakú város helyett egy hat méter átmérőjű érczkört látunk, melyet a művész a középkori városok mintájára csipkepárkányzat-, kapuk- és tornyokkal rakott körül, s hogy a tárgy felől minden kétséget kizárjon, szembeötlő, nagy betűs feliratokkal látott el. A falakat ábrázoló művészien áttört széles érczabroncson tizenkét különböző mintájú torony és tizenkét kapu emelkedik. Az előbbiek előre- és hátraszökő részén egy-egy, összesen három erény, s egy próféta vagy patriarchának, a kapukon pedig három-három patriarcha vagy próféta és más három erénynek, végre a kapuk íve fölött a tizenkét apostolnak neve látható. Igy váltakoznak az erények és azoknak a férfiaknak nevei, a kik a mennyei Jeruzsálem polgárai s itt az Apocalipsisben említett Izrael népének tizenkét törzsfejét helyettesítik. A luster közepén hajdan öröklámpa égett, körzetén pedig szines üveghasábok ragyogtak.

A pécsi dómnak lustere, melyet a mellékhajók többi lusterei s a gyertya-

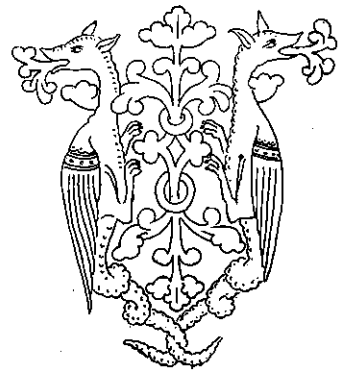
tartók és díszes aranyozott bronzkorlátokkal együtt Schmidt utasításai szerint Schindler János, bécsi szobrász, valamennyi szobrocskát pedig Zala Gy. mintázott, a hildesheimiból csak a köralakot, a feliratot, s a tizenkét apostolnak a tizenkét tornyocskába állított szobrait tartotta meg. Mindamellett az egésznek symbolikus jelentése érthető és világos. Kidolgozása pedig, valamint a gondos cisellálás ezt is, épen mint a dómnak többi bronzműveit, a legszebb ilyen nemű európai művek közé emelik.

A stilszerűség hozta magával, hogy a többi luster is, melyek a néphajók nagy íveiről függnek alá, egészben véve szintén ilyen, de ívszeletekből alkotott kört írnak le, s csak az abroncs élére állított gyertyatartócskák díszítik. A két mellékhajóban, s az Úr teste kápolnában művészi kivitelű öröklámpák függnek alá. Az összes bronzművek három bécsi czég: Hanusch Alajos, Dziedinszki és a Bronzmunkások egyletének (Erste Wiener Productivgesellschaft der Bronzarbeiter) műhelyéből kerültek ki s 70.000 frt értékűek. Később készült el a rendkívül díszes husvéti gyertyatartó. Remek áttört mívű bronzöntvény, melynek magassága a gyertyaszorító nélkül 1 m. 85 cm. Igen dús növényinda diszítményei közt a nagy nudus-ból, feliratos kettős szalag futja köröl. A tányérra pedig három gyík kapaszkodik fel, a melynek jelképes értelmét már az énekkar lépcsőházában felfutó gyíkocskák értelmezésénél láttuk.

Székesegyházunk fabútorzatát, fájdalom, csak nagyon röviden érinthetjük, habár a stilszerű fafaragás valódi remekművei. Legjobban mutatja ezek kiváló technikai és művészi értékét az, hogy ilyen káprázató környezetben is teljes figyelmünket lekötik.

A főhajónak, Hoffmann Károly, pécsi asztalostól készített nemes egyszerűségű és mégis ritka szép padsorait mellőzve, csak a felső templombeli imaszékeket, a Mór-kápolna remek, habos kőrisfa-betétű karszékeit, a kiváló alkotású gyónószékeket említem, a melyeket magyar tölgy és diófából Schindler János szobrász és Roggenhofer bécsi asztalos készítettek. Kiváló technikai becscsel dicsekedhetnek a sajátos, középkori minták után összecsapolt ajtók, melyeken t. i. sehol szögezésnek nyoma nem látszik. Hoffmann ezekkel méltán versenyre hívja a külföldi asztalosipart.

Valamennyi faművet a legdúsabb, mesterien stilizált román-izlésű faragvány borítja, s ezek mintáinak változata olyan nagy, hogy méltatásukra itt lehetetlen kitérnünk.



MÁSODIK SZAKASZ.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ SZOBORMŰVEI.

*

VII. FEJEZET.

Szoborművek a dóm külsején. A népoltár faragott képe. Mellékoltárok szobrai. A diszítő-angyalok.

A keresztény egyház alig hogy némileg elterjedt és megerősödött, azonnal szolgálatába vonta a művészet minden ágát.

Vajjon mivel is ragadhatta volna meg az ember lelkét hatalmasabban mint a művészet által!? Milyen eszközzel férhetett volna biztosabban a szív titkos hurjaihoz; s hogyan vihetett volna, a tanításon kívül, a tudatlan lélekbe világosságot másként, mint a művészet útján!?

A valláshoz az észnek csak részben van köze. Az egyház azt parancsolja, hogy kutassuk az igazságot, míg azt az ő tanításában megtaláltuk s megismertük. E tanításokat azonban feltétlenül és szentül hinnünk kell, mert itt elménk gyönge a látásra. A kutatás e szűk határai közt aztán kizáróan csak érzelmeinkhez szól, csak szivünkre apellál és a mysticismus iránti hajlamainkra támaszkodik. Igy a művészet az egyháznak fenséges czéljai elérésére mindig kiváló eszközül szolgálhatott, mert kiválóan az ember kedélyvilágán uralkodik; s czélja elvégre is csak az, a mi a vallásé: a lelket a föld porából felemelni, s magasabb rendeltetésének tudatára ébreszteni. E genius tehát, a művészet, szivesen állott a kereszténység szolgálatába, mert az antik világ idején is, sőt minden népnél a vallás szolgálatában élt és fejlődött, s az antik világ letüntével az általános barbárság idején különben sem volt hová menekülnie. De a keresztény korszakban épen alárendeltsége miatt kevésbbé fejlődhetett önállóan s még kevésbbé tűzhetett maga elé önálló czélokat, s legkevésbbé szabhatta meg a maga határait. Még a bazilikastil idején sem tör a művészet a maga czéljai felé, hanem teljesíti az egyház parancsait, s végzi úgyszólván tanulóéveit. Szeretne például szép tárgyakat, szép alakokat másolni: az egyház kiaszott, száraz

typusokat állít eléje; szeretné az érzelmet felindítani: az egyház kitéríti útjából, s ráparancsol, hogy *eszméket, fogalmakat, dogmákat* testesítsen meg s tanítson; szóval az észhez beszéljen. Ez pedig a művészet lebilincselése, sőt a fejlődés megakadályozása. Ez a szolgai művészet a mai önállóvá lett művészettel szemben kisebb értékű, mert itt a Múzsa még nem ismerve saját erejét, azt sem tudva, mi az ő köre, hol kezdődik, hol végződik tehetségeinek határa, megkisérti a lehetetlent is; fárad, erőlködik és sokszor szárnyaszegetten hull alá. Az egyház azonban elérte vele czélját, elmondta általa legelvontabb, legszárazabb tételeit, dogmáit érzékelhető, tárgyias alakban, kőben, fában, szinekben; eszméket s érzelmeket ébresztett, s a dadogó művészet segítségével az olyan hívek ezreinek is szivéhez szólott, a kik előtt tán különben a hittételek világát soha sem nyithatta volna fel.

Itt tehát a művészet hatása távolról sem egyedül a mai fejlett technikájú művészet álláspontjáról, *hanem első sorban az egyház,* második sorban *pedig a fejlődésében felfogott művészet* álláspontjáról ítélendő meg. A ki itt az egyház szolgálatában álló művészettől azt kivánná, a mit csak a teljesen szabaddá lett, s csak a maga czéljainak élő művészettől kivánhatunk: az elfogultsága és tudatlanságáért azzal bünhődik, hogy itt a művészet elfordul tőle, fenséges arczát homályba burkolja és érzéstelenül, tanácstalanul engedi tovább haladni. Ez a régibb alakjában megjelenő, ha úgy tetszik, korlátoltabb, fejletlenebb, s egy más, de szent czél szolgálatában álló művészet, azért még mindig a fenség magaslatán tud megjelenni, s azt, ki hozzá nem profán gondolatok és nem makacs tudatlansággal járul, egész erővel magához ragadja fel, abba a szebb, ideálisabb világba, hová lelkünk minduntalan kivánkozik, s a hová e földön csak a vallás és művészet tud felemelni.

De mint mondám, itt le kell tenni a modern világi művészetről belénk oltott egyoldaló fogalmakat, s mindenekelőtt be kell pillantanunk abba a sajátszerű, mystikus és bűvös világba, melyet a hit világának nevezünk, s egész gyermekies, naiv hittel kell eltelnünk az egyház mély értelmű tanai, bámulatosan megalkotott dogma-rendszere és megragadó cosmogoniája iránt.

Ha itt a művészet ennek a hit- és világ-rendszernek szolgálatában áll, ha *ez* azon feltétlenül uralkodik, faladatát, eszközeit, sőt határait is *ez* határozza meg, nem kivánhatjuk a művésztől, hogy önállóan is megálljon előttünk, s az ő ura és feltétlen parancsolójának, az egyháznak, czéljai, szándéka, ész- és érzelemvilágának teljes mellőzésével és nem ismerésével: nem vonhatjuk kérdőre egy és más olyan dologért, melyet bizonyosan jobban végzett volna még akkor is, mennyivel inkább ma, midőn szabadon halad az önállóság útjain?!

Nem az itt tehát a szemlélő első kérdése, hogy milyen az itteni szobrok és képek «műértéke»; mennyiben fejti itt ki az önállónak tekintett művészet erejét, s miben tévedt mint önálló individuum: hanem az, hogy mint gondolkozik az egyház, mit szab a művészet elé, mit akar ennek segítségével megvalósítani, s egyáltalában mit akar vele elmondatni?

Ebből folyólag itt mind a szoborművek, mind a falfestményekre való tekintettel, de főkép az altemplom lejárati kőképei, s a főhajó symbolikus festményeire nézve előbb azok *tárgyai* felől tudakozódunk, sőt még ezt is megelőzően tudnunk kell, miféle elvont eszmék, vonatkozások rejlenek e tárgyak mögött; s azután ezekhez az eszmék és vonatkozásokhoz viszonyítva, a művészek *itteni* feladatának álláspontjára helyezkedve, tekinthetjük e képeket mint műtárgyakat is.

Van azonban ezen kívül tisztán művészi nézőpont is, mely egészen más világításba helyezi a román izlésű korszak képfaragását és festőművészetét, mint

a mai művészet tárgyait. Ez a két művészeti ágnak: a festés és faragásnak szoros összefüggése az építéssel; helyesebben azoknak alárendeltsége, diszítő szerepe az építéssel szemben, mely annyira fontos, hogy figyelmen kívül hagyásával itt faragott és festett képekről egyáltalán nem is szólhatunk.

Ez az a két nézőpont, melyet egész leirásunkon keresztül szives olvasónkkal együtt szüntelen szem előtt kell tartanunk, hacsak a művészi ábrázolások értése és méltatásában labyrinthbe nem akarunk tévedni.

Az ó-keresztény bazilika-épités még vajmi kevés foglalkozást nyujt a szoborfaragásnak! A nagy terjedelmű, csupasz falakat a festő igyekszik megeleveníteni, de a képfaragó legfölebb a kőkoporsók oldalára farag egy-két symbolikus állat- vagy emberalakot, stilizált növényindákkal diszíti az ablak és ajtó, s az ívek bélleteit. Több százévi vajudás után kezdi az antik minták után az oszlopfejeket faragni, úgy hogy hét-nyolczszáz év telik el, míg az elefántcsont faragványok mellett nagyobb arányú kő- vagy fafeszületet tűznek fel a templomba, vagy Krisztusnak, mint jó pásztornak képét a templom főajtója fölé függesztik. Mihelyt azonban a világ vége gyanánt rettegett ezredik év Kr. u. eltelt, s az épités lendületnek indult, azonnal tért hódít a képfaragás is. A X—XIII. század román izlésű templomain a képfaragó már nemcsak egyes féldomború alakokkal, hanem csoportképekkel is megjelenik. Itt már ő is, mint a festő, teljesen az egyház szolgálatába szegődik, sőt épen úgy, mint ez, nem ismerve művészete határait, elvont eszmék, dogmák és események elbeszélésére is vállalkozik.

Székesegyházunk mai szobordiszítményeinek jó része hajdan egyáltalán nem létezett. Áll ez különösen a dóm külsején látható egyes szoboralakokról, a déli kapu fölé helyezett kőképcsoport stb.-re nézve. Nyugati homlokzatának szobordiszítményeiből sem maradt fenn semmi, s így az idehelyezett három medaillonkép is (II. tábla), a tympanon czímerdiszítményeivel együtt, a restaurator gondolata.

Kezdjük a sorrendet itt. A nyugati kapu félkörívű mezején, az u. n. tympanonban rendesen a Jó Pásztor vagy a 2—4 cherubtól tartott mandula alakú fényben a világítélő Krisztus képe szokott állani; ezt látjuk még a XIII. század első felében épült bécsi Szt-István-dóm főkapuján is. Itt azonban a restauráló főpap, Dulánszky Nándor püspöki czímere áll. Feljebb a vak ívek alatt: közbül a templomvédőnek, Szt-Péter apostolnak, jobbra és balra pedig Szt-István király és b. Mór, Pécs második püspökének mellképe látható. Péter typikus feje kissé mereven néz előre, jobbjának ujjait áldásra emeli, balja pedig a kulcsokat tartja. Szűknyakú és szükujjú tunicája fölé bő palást borul, melynek dús szegélye mellét haránt irányban metszi. Balfelől Mór püspök. Jobbja a görbe főpásztori botot, balja pedig az evangeliumos könyvet tartja. Szép nagy, ősz szakálla mellett veri; fején infula. Ez a mű kifejezéssel telt szép tanulmányarcz. Szt-István testét pánczél és díszpalást fedi; jobbjában a királyi páleza, baljában a kettős keresztes országalma. Hosszú fürtű, erővel és kifejezéssel telt szép fejét a szent korona diszíti. Mind a hármat Kiss György modellje után, mészkőből faragták ki.

A homlokfal sarkain két angyal térdel, kik kezökben pálmát tartva, hívják a hivőket a béke hajlékába. A födél homlokfalának oldalpilaszterein pedig két magas domború mű: balról az üldözésekből diadallal kiemelkedő egyház, vagy a megfeszített és feltámadott Krisztus jelképe, a phönix-madár,[71] jobbról pedig a fiait vérével tápláló pelikán,[72] Jézus jelképe, a ki annyira szerette a világot, hogy vérét ontotta érte. (E domború képek magassága: 1·86 m., szélessége 93 cm.) Ezek fölött az egyház erejének és hatalmának jele, két oroszlán őrködik. Szintén Kiss György művei.

A déli oldalon legelőbb a födél párkányzatára állított tizenkét apostol szobra tünik szembe; és pedig a kapu két oldalán Péter és Pál, a többi pedig nyugatról sorrendben áll: (V—VII. tábla.)

1. *Fülöp.* Mielőtt az Úr tanítványa lett, halászattal foglalkozott, de azért a próféták iratait szorgalmasan olvasta. Keresztben végződő vándorbotja előtt a pogány istenek szobrai ledőltek, ezért tart képein a jobbkezében kettős keresztben végződő vándorbotot (képünkön, mely a gipszminta után készült, nem így van), baljában pedig könyvet. Az apostolok képeit, hajdan csak a kezökbe adott papirtekercs tette felismerhetővé, de a XIII. század óta mindenik határozott jelvényt, többnyire vértanusága eszközét nyerte állandó attributum gyanánt. Az arczok typusa is (melyről a festményeknél lesz bővebben szó) lassanként kifejlődött és állandó lett, de nem mindenikre nézve. Fülöp itt körszakálú, javakorában levő izmos férfi, ki mély áhítattal égre tekint. Szűknyakú és kézelőjű tunicája fölé jobb vállán fibulával összekapcsolt dús szegélyű palást borul.

2. *Jakab az ifjabb*, az Úr mennybemenetele után a jeruzsálemi egyház feje, és a zsidók előtt is nagytekintélyű, «Igazságos» melléknévvel megtisztelt férfi, kinek a templom szentélyébe is szabad volt bemennie. Az Üdvözítő mellett tett hitvallásáért a jeruzsálemi templom faláról letaszították, s a nép kőzáporral rohant rá. Egy posztócsináló pedig, hosszunyelű kallójával agyonsujtotta 61-ben, Kr. u. Itt jobbjában könyvet és alkarával vértanúsága eszközét tartja. Mellére tett balja megilletődést fejez ki, valamint égre tekintő szemeiben is mély áhítat és prófétai lélek ül.

3. *Mátyás Tádé.* Leeresztett jobbkeze könyvet tart, balja pedig a lába elé támasztott balta nyelén nyugszik, melylyel lefejezték. Erősen körvonalozott nagy szemgolyói, szépen rajzolt kis ajaka gondos, naturalistikus kidolgozásra vallanak. Kár, hogy kicsiny vállai, s rövid alsó lábszárai aránytalanná teszik.

4. *Simon.* Hosszú szakállu, tekintélyes próféta-alak. Jobbkeze szintén vértanusága borzasztó eszközén, a földre támasztott fűrész nyelén nyugszik, mialatt balját mellére emeli és megilletődéssel égre tekint.

5. *Az öregebb Jakab,* Jánosnak bátyja, atyjukkal együtt halászok voltak. Jakab Spanyolországban hirdette ar Úr igéjét, s bejárta Galliát, míg Jeruzsálembe térvén, két év mulva (Kr. u. 44.) lefejezték s így lett az apostolok közt a legelső vértanu. Székesegyházunkon is, mint rendesen, zarándokruhában ábrázolta a művész. Balkeze a hosszu vándorbotra támaszkodik, szeme pedig égre tekint. Szép göndör fürtjei vállát verik, s arczán, mondhatni a valóság rovására, ferdén és mélyen metszett szemüregek mellett is sok szép egyéni vonás van. Testtartása a többinél valamivel élénkebb, könnyed mozdulata biztos alakító kézre vall.

6. *Péter.* Jobbkeze két kulcsot, az egyházi előljárói tiszt és a főhatalom symbolumait tartja, mert neki adá az Úr a mennyország kulcsait, vagyis a bűnök elengedése és megtartása jogát. (Mát. 16, 19.) Ez a keze a baljában tartott könyvön nyugszik, s szeme égre tekint. Ez az erélyes mozdulat az apostolok fejedelmét s a vértanut jellemzően állítja elénk. Különben emlékeztet Luther híres wormsi szobrára, mely a reformatió hősét speyeri beszédének végén tünteti fel. Péter mozdulata természetesen szelídebb, de nem kevésbbé érthetően fejezi ki, hogy az evangeliumos könyv az, melyen az egyház meggyőződése hyugszik, s a melyért, ha kell, ő vértanuhalált is kész szenvedni. Szembetünik, hogy a jobb válláról aláhulló és bal hóna alá felhúzott palást alatt érseki palliumot visel. Ez a fekete keresztekkel diszített, tenyérnyi széles fehér gyapjúszalag a püspöki hatalom jelvénye; a keleti egyházban a IV. század óta szokták a püspököknek felszentelésök alkalmával adni. A nyugati egyházban csak a VI. század

óta dívik; az 1512-iki laterani zsinat pedig az érseki jog gyakorlását csak annak engedi meg, a kinek a pápa a palliumot átnyujtotta. Péter apostol szobrán ez a naiv anachronismus a román stil symbolizáló természetében leli magyarázatát, mely az apostol-fejedelmet, mint főpapot állítja elénk; érthető czélzás ez arra is, hogy a pécsi püspök szintén viseli kiváltságos jogánál fogva az érseki palliumot.

7. *Pál.* Méltóságos tartású, tiszteletet parancsoló prófétai alak és mint Czobor megjegyezte rá, a népek apostolát, a philosophust jellemzően személyesíti. Alsó köntösét széles öv szorítja testéhez, melyet az ékes szegélyű, bő köpeny, mellét és egyik lábszárát kivéve, egészen elfödi. Könyvet tartó jobbkeze a vállról leomló köpenyt szorítja testéhez, míg balja a földre szegzett kard markolatán nyugszik, annak jeléül, hogy őt, mint római polgárt, karddal végezték ki. Hullámos fürtű nagy szakála mellét veri, fejét pedig dús hajzat borítja. Tekintete bátor és nyugodt. Ezt az alakot, a keskeny vállaktól eltekintve, a tagok helyesebb aránya, a szép fej, valamint az egésznek könnyed, méltóságos tartása a tizenkét szobor legjobbjai közé helyezik.

8. *János,* Jézus legbizalmasabb tanítványa, s Máriának rokona. Eleinte halász, később Mária gyámja s ifj. Jakabbal együtt a jeruzsálemi hívek vezére. Ephesuson kívül még hat helyen alapított keresztény községet, míg Domitián császár alatt forró olajba dobták, de a legenda szerint épen maradt, s ezért Pathmus szigetére küldték számkivetésbe. Itt irta meg Titkos Jelenéseit. Nero megengedte Ephesusba térnie, hol aztán evangeliumát irta meg. Egyetlen apostol, a ki, mint mondják, százéves korában természetes halállal mult ki. Ábrázolása rendesen olyan, mint itt. Szép, ifjú arczát a vállakra omló dús fürtök árnyékolják, szelid áhítattal, de egyszersmind férfias önérzettel tekint az égre, miközben két keze kelyhet tart. Ebből néha kígyó szokott feltekerőzni annak jeléül, hogy ő a méreggel telt poharat kiitta a nélkül, hogy ártott volna. Ezen a szobron a vállak szélessége is kedvezőbben hat.

9. *Bertalan* mint apostol egész India túlsó széleig elhatolt; azután N.-Örményországba hívta az ottani király testvére, ki az ország egyik részén uralkodott; de a pogány papok hamar Bertalan ellen izgatták az uralkodót, ki elfogatta, s elevenen megnyúzatta. Itteni szobrán jobbkezét a baloldalról át felhúzott köpeny, s a kés tartása foglalja el; szabadon leeresztett balja pedig könyvet tart. Fölfelé tekintő arczát kevéssé gondozott szakál, fejét pedig kétoldalt gyér fürtök borítják. A szép szemek, nyilt, redős homlok, vastag szemöldök, szép szabású orra s a kissé duzzadt ajak harmoniába olvadnak és fájdalmat fejeznek ki.

10. *Tamás*, a parthusok, médek és perzsák apostola, s valószinűleg Indiában nyerte el a vértenuság pálmáját. Jelvénye a lándzsa, melyet jobbkezében tart és köpenyét baljába fogva előre lép. Arczát két részre oszló hullámos szakál és bajusz köríti, s a szépen alakított fejnek méltóságot kölcsönöz. Nyilt redős homloka, széles koponyája, melyet csak halántékain föd a haj, éles körvonalú nagy szemei, mind művészien faragott egyéni vonások. Ez a szobor is a kiválóbb és hatásosabbak közé tartozik.

11. *András.* Jobbkezében tartott nyitott könyvből olvas, balja pedig a ferde kereszt karját öleli, melyet az ő nevéről szokás András-keresztnek nevezni. Ezen szenvedte a vértanu-halált, miután a római helytartó, ki őt előbb Krisztus tanaiért bebörtönözte, s megkorbácsoltatta, X alakú fára függesztette, a hol még két nap prédikált. Ekkor a nép zúgolódni kezdett, mivel ártatlannak tartá, s a helytartó már levétette volna, de időközben kiadta lelkét. András szobra valamennyi közt a legszebb, leghatározottabb kifejezésű és legtöbb egyéni vonásból

alkotott arcz. A jól idomított koponya, melyet csak kétfelől és hátul fednek fürtök, a jupiteri szemöldök, élesen körvonalozott, szép metszésű szemek, kissé hajlott orr, s a dús szakál és bajusz, mely a kissé húsos, de szép metszésű ajkat árnyékolja, olyan szép egészszé olvadnak, mint alig valamelyik itteni, vagy más apostol-szobron. A gondolatokba merült lélek, prófétai nyugalom- és fenséggel párosulva, ritkán nyert még kőben ennél szebb alakot. A szobor állása és testtartása könnyed, természetes; azonban az alsó lábszárak rövidségét, s a fej aránytalan méreteit itt sem lehet elvitatni. Másfelől igaz, hogy mindez a szobron magán elhelyezésénél fogva nem tünik annyira szembe, mint a gipszminta után készült képen.

12. *Máté*, mint gazdag vámos, a zsidók előtt lenézett ember volt. A Mester halála után megirta röviden annak életét, s elment Aethiopiába az evangeliumot hirdetni, hol a király legyilkoltatá. E szobron gondolatokba merülten készül a csipőjére támasztott könyvbe irni. Teste súlya ballábára nehezedik, a jobb pedig felfordított edényen nyugszik, melyből pénzdarabok hullanak



Zelesny K. udv. fényk.

9. KISS GY.: MAGYAR SZENTEK HÓDOLATA.

ki, arra emlékeztetve, hogy, mint említők, vámos volt. Hosszúkás arczát dús hajzat és hosszú, fürtös szakál köríti. Kár, hogy a művész a távol magasból való hatásra számítva, a jobb alsó lábszárat itt is rövidre faragta.

E nagy álló alakokon kívül becses szobordiszítménye még székesegyházunknak a déli kapu fölötti vak ív mezejében Kiss György féldomború kőképcsoportja is: *Magyarország szentei hódolnak Magyarország patronája, Máriának.* (9. kép.) A tárgyat, mely különben a román izlés szellemétől idegen, Kiss nagy művészettel faragta ki a fehér homokkőből. Az egész félköralakú homorú mélyedést, melynek magassága 1·15 m., szélessége 2·30 m., visszahajtott levélkeret veszi körül. Középen magashátú karosszéken trónol Mária, ölében a kisded Jézus. Övvel átszorított tunicája fölé bő palást borul, mely szép redőkben hull alá, s részben még a trón zsámolyát is fedi. Liliomos diadémba szorított dús haja göndör fürtökben hull vállaira. A trón két oldalán térdelnek: egyfelől első szent királyunk fia, Imre, a lányos arczú szép ifjú, ki féltérdre ereszkedve, összetett kezekkel, arczán a mély áhítat és szűzies ártatlanság kifejezésével imádkozik. Szép göndör fürtjei vállát verik. Tagjain szűk nadrág, ékköves paszománttal szegélyezett újjas és bő hermelinpalást, melyek alól kecses idomai plastikusan

domborodnak ki. Térdei előtt könyvek és a herczegi korona. Mellette térdel Szt-Gellért püspök, kinek szigorú életre való, és mély áhítattól sugárzó arcza könyörögve tekint az ég királynéja felé, hogy fogadja a szent ifjút oltalmába. Baljával a görbe pásztorbotra támaszkodik, jobbjával pedig védenczét ajánlja. Mögöttük II. András király sarja, Szt-Erzsébet asszony tünik szemünkbe. A szent életű thüringiai fejedelemnőnek szíve már gyermekkorában vágyott a szegényeken segíteni, s még mint kis leány ételmaradékot vitt egykor télviz idején, titokban a várkapu előtt üldögélő szegényeknek. Atyja megszólítására, hogy hova siet és mit visz, szemérmes zavarában azt felelé, hogy rózsát. Atyja elcsodálkozva tekinte ölébe, kérdvén, hogy vihet ilyenkor rózsát? S ime! Az ételmaradék viruló rózsákká változott. Ezért hord itt ölében rózsaszálakat. Szép idomai a dús királyi öltözet alól festőien emelkednek ki. Hosszú köntösét kövekkel kirakott szűk ruhaderék szorítja testéhez, válláról pedig szintén drágaköves csattal összefoglalt fejedelmi palást hull alá. Fejét göndörfürtű dús haj, hatágú liliomos korona és az ez alól hátralebegő fátyol fedi. A művész egész termete-, tartása- és ragyogó szépségű arczára rálehelte a szent nő királyi származását és a mély áhítatot, melylyel a nagy patrona zsámolyánál hódol. Átellenben térdel Erdély védő szentje, László, a szekerczés vitéz, kinek emlékét a cserhalmi ütközet, a szt-lászlóhegyi kőpénzek, a tordai hasadék és számtalan más hősi tett és legenda tartja fenn. Daliás alakját, mely a hagyomány szerint egy fejjel volt nagyobb, mint vitézeié, sodronying és pikkelyes vaspánszél fedi, és széles kardjának vaslánczkötője szorítja át. Fején a szent korona, mely alól dús fürtjei vállára omlanak. Vánkoson térdelve, két keze a zsámolyra támasztott szekerczén nyugszik, arcza pedig áhítattal tekint a szűz anyára. E festői, életerő- és kellemtől duzzadó szép alak mögött térdel szűz Szt-Margit apácza IV. Béla királynak leánya, kinek számára ő a margitszigeti kolostort és leánynevelő intézetet alapítá. A szent életű királyi sarj húsz éves korában, hetven előkelő magyar nővel, köztük V. István király leánya és atyjának három unokájával együtt vonult ide. Szt-Margitot, a szegények és betegek határtalanul odaadó gyámolát és ápolóját, már életében a szentség fénye vette körül, halála után pedig számos legenda fűződött életéhez, sőt kering még ma is az ó-budai nép ajkán. Alakjának szép idomai az apáczaöltöny alól is festőien domborodnak ki. Szűzies szép arcza áhítattal tekint a trónoló Istenanya felé, miközben jobbját ihletten emeli keblére, leeresztett balja pedig imakönyvet tart. Legszélül, kezeit összekulcsolva, mély áhítatba merülten Szt-Adalbert, prágai püspök, kinek alakja befejezi és teljessé teszi a szép csoportot.

Ha modern művész román stilusban akar faragni, egész lelkét át kell, hassa a román izlés naivsága; egészen át kell magát adnia egyfelől annak a mély vallásos eszmekörnek, mely hamisítatlanul épen csak a román izlés idejében található fel, másfelől pedig azzal a költői őserővel kell birnia, mely eszméit, érzéseit ellenállhatatlan benső kényszertől hajtva, testesíti meg kőben, fában, szinekben, tekintet nélkül művészetének természetes határaira, sőt sokszor még az anyag természetét is mellőzve. A román izlésű kor művészének keze alól olyan sajátszerű gyermekes képtelenségek kerülnek ki, a melyek első tekintetre eltaszítanak, a másodikra mosolyt keltenek, de a harmadikra már az ősi természetesség naivságával vonzanak. A román izlésű képfaragó alakjai az idomtalan arányok, feszes kitört testtagok, képtelen mozdulatok és értelemnélküli redőzés stb. mellett, mint a melyek első tekintetre eltaszítanak, varázserővel bilincselnek le, főkép a tárgyak merész választása, a rendkívül beszédes elhelyezése, a cselekvények és állapotoknak mozdulat- és testtartásban való igen találó, kedves, naiv kifejezése és sok más aetherikus benső szépség által, a

melyeknek ellesése és művészi megtestesítése bármely nagy művészt is teljesen igénybe vesz.

Itt a tizenkét apostol-szobor, a nyugati homlokfal medaillonképei, s a «Magyar szentek hódolata» című képcsoport művészének nem is volt szándékában a román stil sajátosságait szem előtt tartani. Az ő talentumát, kivált az apostol-szobrok mintázásánál főkép a távolhatásra szánt arányok, s a modern műigények kielégítése vette igénybe. Kiss György inkább változatos, élettel és erővel telt nyugodt bibliai, mint román szellemű szobrokat alkotott. Nagy gonddal és tanulmánynyal alakítja a fejeket, élesen domborítja ki a határozott egyéni vonásokat; kiváló, egész a kézerek megfigyeléseig menő gondot fordít az anatomiai részletekre, s a ruhák redőzésében sem tűr meg semmi modoros nyugtalanságot, vagy megokolatlanságot, szóval: a jelenkor naturalista művésze áll előttünk. Azonban kisebb-nagyobb mértékben csaknem mind a tizenkét szobron szembetünő, hogy ő a meglehetős távolságnak, honnan e szobrok lenéznek, kissé nagyobb jelentőséget tulajdonított, mint kivánatos volt volna. A nélkül, hogy egy gipszminta felállításával a távolság hatásáról előbb meggyőződött volna, abban a véleményben volt, hogy minden alaknak az az alsó lábszára, mely a test súlyától menten kissé hátrább áll, a rendesnél rövidebb is lehet, mert a felső lábszár alulról nézve úgy is rövidebbnek fog látszani. Ez azonban nem egészen így ütött ki; e tagok aránytalansága alulról nézve is észrevehető. Aligha így nem vélekedett a művész a fejek arányszámainál is, mely miatt a vállak keskenysége, s a fejek nagysága első tekintetre feltünik. De igazságtalanság volna elhallgatni, hogy mindez az aránytalanság a 14·20 m. magas homlokzatra helyezett szobrokon kisebb mértékben tünik fel, mint a képeken. Ez természetes is, mert a tagok aránya, a szobor távolsága és helyzete szerint igen különbözően hat; e mellett mindeniknek állása, tartása és mozdulata világos, határozott és fesztelen. Az épülethez való arányuk pedig (14·20 m. magas fal, 0·65 m. a piedestal, 2·50 m. egy-egy szobor), a melytől a hatás első sorban függ, igen kedvező.

Épen így járt el Kiss György a déli oldal féldomború kőképcsoportjánál is. Ebben a művében is, a román stilű trón alkotása és diszítését kivéve, mind az alakok arányait és elhelyezését, mind azoknak tartását, a korhoz hű ruházatot, fegyverzetet, az arczok typusát és kifejezését, mind a kivitelt tekintve, egészen a jelenkor művészére való reliefet alkotott. Ő az épület hajdani szoborműveinek szellemébe nem élhetvén bele magát, elvből került minden feszességet és stilszerű modorosságot. Domborművén minden alak lehetőleg egyéni vonásokkal felruházott élő, mozgó lény, nem pedig a román stil keretében faragot szobor; valamennyit áhítat, bensőség, méltóságos nyugalom és ünnepiesség hatja át, s a nézőben it ilyen hangulatot kelt. Ezért azok a szemlélők, kiknek szeme a régi műmaradványok vizsgálatán nem élesedett, s a kik így a régen letünt román stil sajátszerű szépségeibe úgy sem élték bele magukat, Kiss György domború kőképén sok vonzót és szépet fognak találni. De a szigorú stil emberei nyomatékkal fogják kiemelni, hogy itt a plastika és architectura nincsenek összhangzásban; a mi kivált akkor tünik szembe, ha összehasonlítjuk a dóm belsejében látható oltárszobrok, diszítő angyalok, stb.-vel, melyek mind a román stil modorosságait is meglehetős mértékben utánozzák; legfőkép pedig, ha egy pillantást vetünk az altemplom lejárataiba alkalmazott hajdani szoborművek kiegészített facsimileire.

A román dómok belsejében a fogyatékos architecturai tagoltságot kizáróan a számtalan falfestmény, sőt még az oszlopfejezetek és pillérpárkányzatok plastikai diszítményeit is, nagyrészben festett ornamentumok pótolták. Igy a mi székesegyházunkban is, az altemplom lejárati kőképeitől eltekintve, kevés számú szoboralakot találunk.

Legszembetünőbb faragott csoportozat itt a népoltár háromnegyednyire kidomborodó feszülete, mely az oltárkép helyét pótolja. (10. kép.) A régi bazilikákban külön oltárképet, a fülkék mozaikképein kívül, sehol sem találunk. Az oltárra kisebb faragott elefántcsont-táblákat szoktak állítani, melyeknek belső felére a templom szenteinek és jótevőinek nevét irták; külső felét pedig kép diszítette. Szabály szerint két, később három ilyen táblát sarokkal kapcsoltak össze, melyek nem ritkán a pogánykorból származtak. E dyptichonokat vagy triptichonokat ünnepeken az oltárra tették, s arról olvasták fel a község névsorát. Lassanként pedig állandóan az oltáron hagyták, s terjedelmesebb és nagyobb jelentőségűek lettek. Midőn Itáliában s keleten ezek terjedelme a közönséges elefántcsont-táblákat túlhaladta, helyökbe festmények és szoborművek léptek, s szokásba jött az oltárkép, mi a XII. századv folyamán történhetett. Résztvett az oltár diszítésében az architectura is; a keret egyre szélesebb lett s alája állványt tettek, a mely nemsokára a kereszttel együtt egész építményszerű oszlopos födélzetté fejlődött.[73] Az oltárkép fejlődése kétségkívül akkor kezdődik, midőn a sanctuarium közepén álló mennyezetes oltár a püspöki szék helyére, a főfülke



Kozmata F. udv. fényk.

10. ZALA GY.: A NÉPOLTÁR DOMBORMŰVE.

falához került, mert a míg a pap az oltárasztalon át, a népre tekintve olvasta a misét, az egyszerű asztalon más, mint a kereszt nem állhatott. Mikor ellenben a pap, a keleti fülkébe állított oltárnál a népnek hátat fordított, ő fedte el az oltárkeresztet a nép elől; ezért azt kis állványra állították, s ez alapja lett az elefántcsont táblácskák, s később a nagy festett és faragott oltárképeknek is. Igy találjuk ezt a mi népoltárunkon. Mivel ez a felső templom kiemelkedése előtt áll s nyugatra néz, az említett kőképcsoport, a megfeszítés jelenete, mint oltárkép foglalhatott rajta helyet.

Az első keresztény századvekben Krisztus szenvedését csak jelképesen és sohasem őt magát felfeszítve, hanem csak a bárányt ábrázolták a kereszt tövében.[74] A feszület a katakombákban egyáltalán nem jő elő; minek természetes oka, hogy a kereszthalál még Krisztus után is sokáig a leggyalázatosabb s folyton dívó büntetés volt.[75] A 692-iki turullanumi zsinat azonban már elrendeli, hogy az addig használt bárány helyett a templomi keresztekre Krisztus alakja alkalmaztassék.[76] Arczképszerű egyéni ábrázolásra pedig még a VIII. századvben előjövő feszületeken sem törekszenek. Hosszú ruhában ég felé emelt és *nem felszegzett* kezekkel,[77] derült arczczal, nyitott szemmel jelenik meg ekkor Krisztus a zöld szinre festett, paradicsomi fára emlékeztető *kereszt tövében*. Csak későre kezdik

a felfeszítést is ábrázolni, de a két láb mindig egymás mellé, nem egymásra téve, szögek nélkül függ a kereszten. A testet a XI. századig hosszú ruha fedi, de a XII-ikben rövid, ujjatlan kabátban; néha már a mell is meztelen; a XIII. században pedig a ruha csak lenge kendő, mely a csipőtől térdig ér. Végre a lábak egymásra szegezésével általánossá lesz a meztelen test ábrázolása is, úgy hogy a testet már csak a csípőn fedi kendő. Ebben az újításban legtöbb része van a franciskanusoknak, a kik egyik kiválóan tisztelt szentjök, Brigitta visiója szerint kezdték Krisztust így ábrázolni. Hogy ez a meztelenség ne legyen visszatetsző, a legfőbb fokú szenvedést igyekeztek a testen kifejezni, melyet rútnak soványnak tüntettek fel.[78]

A románkori feszületek lényeges jellemző vonása abban áll, hogy Krisztus borzasztó szenvedését kizáróan a hóhérok rémes munkája, s az eseménynek a nézőkre tett iszonyító hatása fejezi ki, míg maga Krisztus egyetlen egy izma, egy eltorzított vonása vagy mozdulatával sem árulja el, hogy ő szenved, mert ő az élet és halál ura. Ki akarja e mellett e korban a művész fejezni, hogy a megdicsőült Krisztus és egyháza diadalt aratott a bűn és a testen, a pogányságon és a halálon egyaránt; nem úgy, mint az asketismus imádásába merült bizanti, s az u. n. góth ízléskorabeli művész, ki ha a nem szenvedő Krisztust ábrázolta is, a rút typust tartotta szem előtt, ha pedig a felfeszítés tényét mutatta be, úgy járt el, mint a kölni S. Maria im Capitol-egyház egyik képfaragója, ki nemcsak a bordákat és arczcsontokat, hanem a szögek beverése következtében kicsúcsorodott apró csontocskákat is rémes pontossággal kifaragta. Ilyen szélsőségekre a románkor, mely a derült világnézletű antik művészethez közelebb esik, még nem tévedett. Látjuk ezt pl. a bambergi dómból a müncheni könyvtárba került 1200-ik évbeli elefántcsont-feszületen, s a szintén e korból való hires wechselburgi oltárfeszületen,[79] hol Krisztus, Förster találó megjegyzése szerint, minden szemet és szivet maga felé vonz, mert arczán s testén nem a szenvedést és halált, hanem az önkéntes megadást és végtelen emberszeretetet fejezi ki. Ellenben a kereszt tövében álló János és Mária lelkét egészen megragadta a borzasztó fájdalom, míg a kereszt két karja végén lebegő két angyal, kik megindító gyöngéd mozdulattal legalább a szögekről függő szent kezek emelésével óhajtják az Istenember fájdalmát enyhíteni, utolérhetetlen művészi tapintat és erővel fejezi ki magának az Üdvözítőnek szenvedéseit is.

Ime a nehéz feladat, mely próbára teszi akármelyik mai művész tehetségét, a ki nemcsak a felületes technikai gyarlóságokkal, hanem a valódi román izlés szellemében akarja a feszületet kifaragni!

A román izlésű feszületek egyik legszembetünőbb vonása továbbá az a világosan kifejezett törekvés, hogy a Krisztus halála egyszersmind az erre vonatkozó dogmákat is állítsa szem elé. Igen eleven példa erre a regensburgi Niedermünster női zárdájából a müncheni kir. könyvtárba került evangeliomos könyv miniaturképe,[80] melynek közepén emelkedik a kereszten függő Krisztus. Testén nemcsak a könyökig és térden alól érő ruha, hanem nyakában stola is látható, ki akarván ezzel a művész fejezni, hogy Krisztus nemcsak Isten és áldozat, hanem maga az új-szövetség papja is. Ez ugyanaz a gondolat, melyet, mint látni fogjuk, dómunk egyik festője, Andreä, az utolsó vacsora képén fejez ki, midőn az Üdvözítő kenyér helyett áldozó-kehelyből ostyát osztogat tanítványainak. A feszület alatt látjuk továbbá feltekintő, koronás nő alakjában az Életet, egy más alakban pedig a Halált, kit a keresztről jövő villám a földre sujt; sőt a kereszt diszítményeiben a Kereszténység s a Pogányság alakjai, a gyászoló nap és hold, végre a feltámadás, s az ó-szövetségi törvény megszünése is látható, melyet a jeruzsálemi templom szétszakadt kárpitjai jelképeznek.

Zala itt a keresztrefeszítés tényét adja, kitünően utánozva a román stil felfogását, eszejárását, sőt a technikai gyarlóságokat is. De nem adja a keresztrefeszítés theologiai széles tárgyalásával (a halottak feltámadása, a pokol kapuinak megnyilása stb.), mint ez a román izlés idején szokásban volt, hanem csak a legszükségesebb három alak és két angyal csoportosításával. Több alak itt nagyon tömött compositióra kényszerítette volna a művészt, a mely pedig távolhatásra szánt oltárképen nem lett volna helyén. A mi a szobrok mintázását illeti, Zala minden ízében stilszerűséggel kigondolt és épen úgy elrendezett merev testű, aránytalan fejű, s modoros ruharedőkbe öltöztetett alakokat faragott, melyekkel ő mindazoknak, a kik a stilszerű dolgozás alatt a régi művek hű másolatait, facsimileit értik, feltétlen dicséretét nyerte meg. Ugyanigy mintázta ő az énekkar homlokfalán látható két kiterjesztett szárnyú, féldomború kőangyalt és semmiben sem tér el ezektől a főlépcső két gyertyatartó bronzangyala, a baldachin kisebb-nagyobb figurális diszítményei, a presbyterium felső arkádsorain látható symbolikus angyalkák, s végre a két mellékhajó fülkéiben látható oltárszobrocskák, Szt-István s a feszület és Jézus-szíve nagyobb arányú szobra sem. A népoltár alakjain a testarányok, a mozdulatok és arczvonások, mintha csak a XIII. századi eredeti mű állna előttünk. Az énekkar falán látható kiaszott, merev testű angyalok szintén egészen közel állanak, már úgyszólván, a bizanti izlés műveihez is. Csupán az arczok szelid, gyöngéd, gömbölyűsége és puhasága enyhíti a tagok aránytalanságait és a ruházat mesterkélt, gépies ránczolását, a tömött, párhuzamos redők monotoniáját. A mellékoltárok szobrain azonban, pl. Szt-István és Szt-József bronz-szobrai, arányok tekintetében a természetességtől kevésbbé térnek el.

Mind e sajátosságoknak az építéssel való összefüggéséről s általános műértékükről csak a lejárati terjedelmes kőképek megismerése után, az összefoglalásban szólhatunk.

VIII. FEJEZET.

A symbolismus keresztény művészetben. Az altemplom lejárati kőképeinek tárgya.

Az első keresztények a bálványimádástól való féltükben eleinte tartózkodtak vallásuk alapitóját kőben, fában személye szerint megörökíteni, vagy lefesteni; annak a szükségnek azonban, hogy a megváltás fogalmát titkos jelekkel jelöljék, nem állhattak ellen, mivél a Megváltóban való hitet egymás között ki kellett fejezniök. Innen a Megváltó fogalmának első symbolumai.[81] De ezek használata közben, idők folytán a pogány vallás is egyre vesztett régi erejéből. Az istenek szobrai lassanként elvont fogalmak jegyei, s mint ilyenek, csupán szépségök által ható diszítményekké váltak. A régi antik világból átörökölt műérzék és műszeretet pedig mindig elég erős volt arra, hogy a közömbös vallási fogalmakat, minő: *lélek, halál, feltámadás, halhatatlanság, túlvilági élet* stb. állandóan a régi mythologiai formákban fejezze ki. Igy tehát az önkéntelenül kitörő műösztön a kereszténveknél is csakhamar keresett módot és alkalmat arra, hogy az *Isteni Megváltó, a bűn és halálon diadalmaskodó Messiás, Világbiró Krisztus* stb. fogalmát ne csak holt jegyek, vagy symbolumokkal, hanem emberi formában, tehát művészi hajlamainknak is kedvező alakban tüntesse fel.

A jelképes ábrázolásnak magasabb neme azonban az, mely az ó-szövetségi személyek és történetek képében ábrázolja az új-szövetségieket. Az ó-szövetségi

Szentirásnak magasabb nézőpontból való felfogása, jelképes magyarázata még az apostolok idejéből származik. Már ők voltak azok, kik az ó-szövetség minden nevezetesebb alakját Krisztus előképének és minden nevezetesebb eseményét, az ő élete jövendölésszerű magyarázatának mondották. Igy a fiát feláldozó Ábrahám képében az Úristent lehetett ábrázolni, a ki «Úgy szerette a világot, hogy egyetlen fiát adá érte». A legborzasztóbb csapásokkal sujtott Job patriarcha a meggyalázott, megkínzott és határtalan türelmű Megváltót könnyen felismerhető alakban jelezte. Az oroszlánok vermébe dobott és élve kiszabadult Dániel a három napig halva volt Krisztus előképe; valamint a czethal gyomrában tartózkodó Jónás is őt ábrázolja, ki halottaiból harmadnap feltámadott. Igy a tüzes szekéren égbe ragadott Illés próféta jelképezte az ő mennybemenetelét stb.

Krisztus személy szerinti ábrázolásának ez nagyon kedvezett. Ily módon az ő életét, szenvedéseit, a saját maga és apostolai, főkép Pál apostol tanítása szerint bátran, a bálványozás félelme nélkül lehetett ábrázolni. Eleget lehetett tenni annak a művészi, jobban mondva általános emberi vágynak is, mely a legelvontabb, s legkevésbbé felfogható szent dolgokat is igyekszik testi alakban szem elé állítani. Az apostolok, főkép a szent atyák kapcsolatba hozták az ó- és új-szövetségi Szertirásnak majd minden nevezetesebb tényét. Az ő felfogásuk és az egész kereszténység tanítása szerint az ó-testamentom az az alap, melyen az új-szövetség, a keresztény egyház felépült; az volt a mag, mely ezt magában hordta; az volt az igéret, az előkép, jóslás, ez a beteljesülés. Igy a kettő alkot egy nagy egészet: a kereszténység világra szóló nagy épületét; az Istennek földi egyházát. Historiailag az új-testamentom az ó-nak tökéletesítése, betetőzése levén, e nélkül meg sem érthető és meg nem okolható. Ez a kapcsolat, ha a részletekbe menve több helyen erőltetett is: annyi áll, hogy legnagyobb részben elég világos, elég könnyen felismerhető és így létet adhatott a művészi előadás ama sajátszerű formájának, melyet *typologikus*-nak nevezünk.

Kő- és festett képeink vizsgálatánál tehát nem elég azoknak sajátképi történelmi tárgyára figyelnünk, mert itt minden egyes kép külön értelme mellett, a melyet maga a jelenet ábrázol, még benső vonatkozásban áll a többi képpel is, vagyis mindenik typologikus, jelképtani mágyarázatra szorul. Ezért még egy sajátságos régi, kézzel írott és rajzolt képgyűjteményre, az u. n. Biblia Pauperumra is kell egy pillantást vetnünk, a mely szövegével együtt az ó- és új-szövetségi Szentirás symbolikus vonatkozásairól nyújt felvilágosítást. Ezért az úgynevezett *szegények bibliáját Biblia Pauperum*, inkább bibliai előkép-gyűjteménynek kellene neveznünk.

Az eddig ismert néhány példány közűl a constanzi lyceum könyvtárában őrzött kézirat hű másolata van előttünk.[82] Tizenhét darab ívrétalakú táblából áll, melyeken két-két, összesen harmincznégy csoportkép látható. Minden csoport középpontja egy nagy kör, melyben egy új-testamentomi jelenet, a köréje rajzolt négy kisebb körben pedig egy-egy próféta mellképe, s az egésztől jobbra egy Mózes ideje előtti, balra pedig egy Mózes utáni bibliai jelenet látható. Ezek felett az illető bibliai szakasz, mely a képek vonatkozásait magyarázza. Álljon itt példaként a VII. csoport tartalma és elrendezése. A középső nagy kör a bethlehemi gyermekgyilkolást foglalja magában. Körülötte négy kis körben Isais, Dávid, Salamon és Jeremiás próféták. Balról Saul Nobe levitáit, jobbról pedig Athalia királyné megöleti a király sarjadékait, hogy ő jusson a trónra. Az egész fölött kettős vörös körben latin leoninus vers: Isti pro Christo mundo tollantur ab isto (Ezek Krisztusért haltak meg), Saul jelenete felett pedig középfelnémet nyelven: «Olvassuk a királyok I. K.-ben, hogy Saul Nobe minden papját megöleté, mivel Achimelek a király elől futó Dávidnak szentelt kenyeret adott.

Saul jelenti Herodest, Dávid Krisztust, a papok jelentik a gyermekeket, kiket Herodes Krisztusért megöletett». A jobboldali jelenet fölött épen így, pár sorban Athalia királyné kegyetlenségét irja le, s hozzáteszi: «Ez a kegyetlen királyné jelenti Herodest, az elrejtett gyermekek pedig Krisztust. A próféták feje fölött körben szintén bibliai idézetek olvashatók.

Van továbbá még egy ilyen középkori képeskönyv, az u. n. Speculum humanae salvationis (A megváltás tükre), mely 1324-ben keletkezett, s rendkívüli elterjedésnek örvendett; szövege az öt latin kiadáson kívül hollandi, franczia és német kiadásban is megjelent. Ez is százhusz képben állítja szembe Krisztus és Mária életét az ó-testamentomi előképekkel; de a százhúsz kép között a hét elsőt a világi történelemből veszi. Ilyen pl. Astiages álma, melyet a jósok Cyrus születésére magyaráztak, itt Joachim álma, s szűz Mária és Jézus születésének előképe gyanánt szerepel. Codrus atheni király önfeláldozása Jézus önkéntes kereszthalálát ábrázolja stb.

Mi adott e képgyűjteményeknek létet, s mi volt a czéljok?

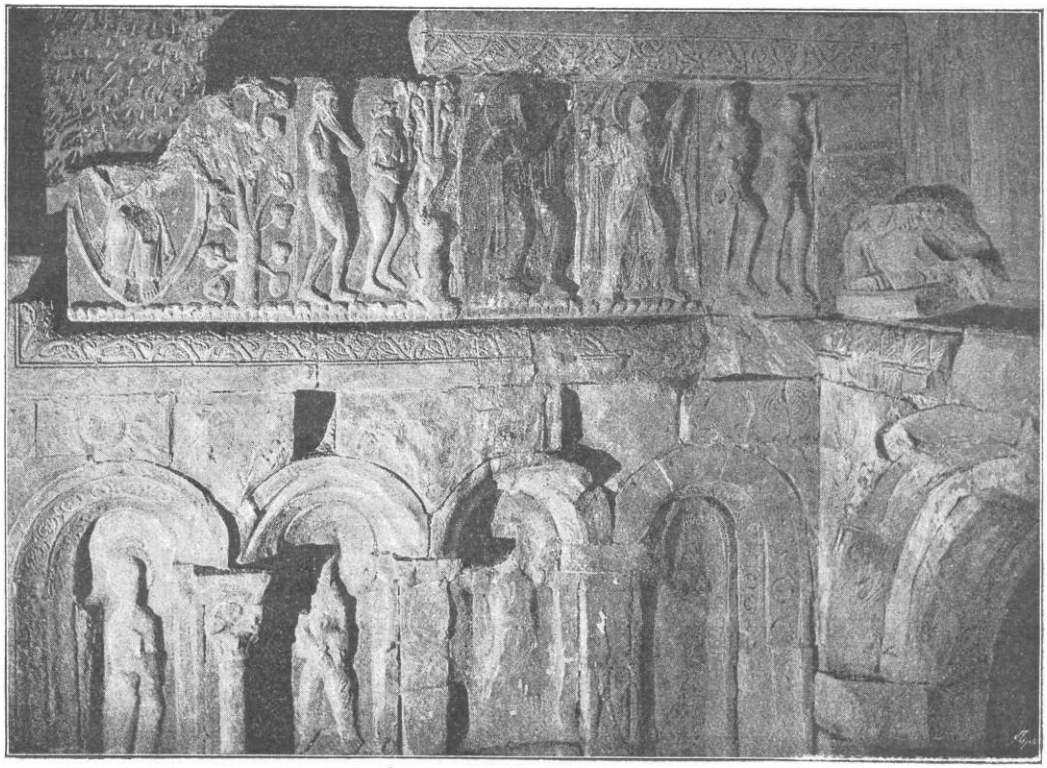
Krisztus Lukács ev. szerint, megfeddette az Emmausba menő tanítványokat, miért nem hiszik el a Messiás feltámadásáról szóló állítást, mikor azt már a próféták megjövendölték. «Vajjon nem kell-e — úgymond — Krisztusnak ezeket szenvednie, hogy dicsőségébe bejuthasson?» S elkezdvén Mózesen, végig minden prófétákon magyarázza vala nekik az irásoknak mind azokat a helyeit, melyek felőle szólanak (Luc. 24., 26., 27). Más alkalommal meg Jónás esetét, a mannahullást, a rézkigyót világosan az ő élete és szenvedése előképeinek nevezte.

Mi természetesebb tehát, mint hogy az apostolok, kivált Pál, a zsidó nemzet egész történetét jelképesen fogják fel, az egyházatyák hirdetik, hogy a próféták s az ó-szövetségnek minden irója, az ó-kori zsidó állam minden viszontagsága, minden törvénye, izrael vallásának minden czeremoniája egyedül ő rá, Krisztusra vonatkozik, őt hirdetik, őt jövendölik és őt jelképezik. Ádám őt mint a szentek ősatyját, Abel mint martyrt, Noé mint a világ megújítóját, Ábrahám áldottat, Melchisedek a főpapot, Izsák az önkéntes véráldozatot, Jákob a választottak fejét, a testvértől eladott József a tanítványaitól elárult Mestert, Mózes a törvényhozót, Job a szenvedőt, a próféták a gyűlöltet és üldözöttet, Dávid a diadalmast, a népek királyát, Salamon a békebirót, s az Isten földi egyházának felszentelőjét ábrázolja[83] stb.

Ez az ősrégi, magával a kereszténységgel egyidős, sőt a *megigért* Messiás fogalmából szükségképen folyó felfogás szülte a keresztény művészet első korszakának sajátszerű termékeit, a jelképes szobrászatot és képirást, s *ezek canonját, egyházilag szentesített mintakönyvét, a szegények bibliáját.* Ez a könyv volt az, mely a középkori festők és képfaragóknak, kik papok és szerzetesek valának, templomok kifestésénél az ábrázolni való tárgyakat előirta, melytől eltérni nem lehetett. A legelső képes bibliát állítólag Szt-Agers hamburgi, később brémai érsek, ki 866-ban halt meg, készítette, Semmi kétség azonban, hogy már előbb is állítottak össze, s rajzoltak ilyen képes értelmű bibliákat, melyekből azonban ma csak öt ismeretes; de ezek is csak a képcsoportok számára, s nem a képek összeállítása, szóval nem a dogmai részre nézve különböznek; miből világos, hogy valamennyi közös forrásból, az egyház tanításából merít, s az eltérések a közös forrásba vetett hitünket inkább megerősítik, mint fenyegetik. Ezek alapján megérthetjük kőképeink dogmatikus jelentését.

E nevezetes domborművek az éjszaki lejáratban kezdődnek és a déliben végződnek. Az éjszaki lejárat oldalfalai (l. 11. kép), a hatodik lépcsőfoktól vízszintes irányban négy-négy díszes fülkére oszlik (l. 12. kép). Minden fülkét szabadon álló karcsú oszlopka választ el egymástól, s a mélyedés bélletét díszes szalag födi.

A fülkék háttere még külön erősen bemélyed, s az előbbi szalagokhoz hasonló szép béllet diszíti. Ebben a mélyedésben áll aztán egy-egy magas domború művű szobor, melyek az Urat ábrázolják nyolczszor. A testet bokáig érő bő tunica, s a derékövvel átszorított bő ujjú köpeny, a talajt nem érintő lábait ellenben semmi sem födi. Merev állásban valamennyi szembe néz, s csakis a kezek eltérő tartása és a fülkék rézsútos talaján látható allegorikus jelvények különböztetik meg egyiket a másiktól. Az első szobornak jobbkeze, a másiknak mindkettő, a harmadiknak balja nyugszik mellén. Jobbról az első fülke (l. 12. kép) talaján az Úr lábai alatt fénysugarakat látunk fellövelni, a másodikon hullámos víztömeget, a harmadikban e helyen szárazföldet és vizet, a negyedikben pedig leveles gyümölcsöket és az Úr kezében papirtekercset veszünk észre; a gyümölcs szárai körül kigyó tekerőzött. A baloldali vagy éjszaki sorban az ajtó melletti első fülke talaján: a

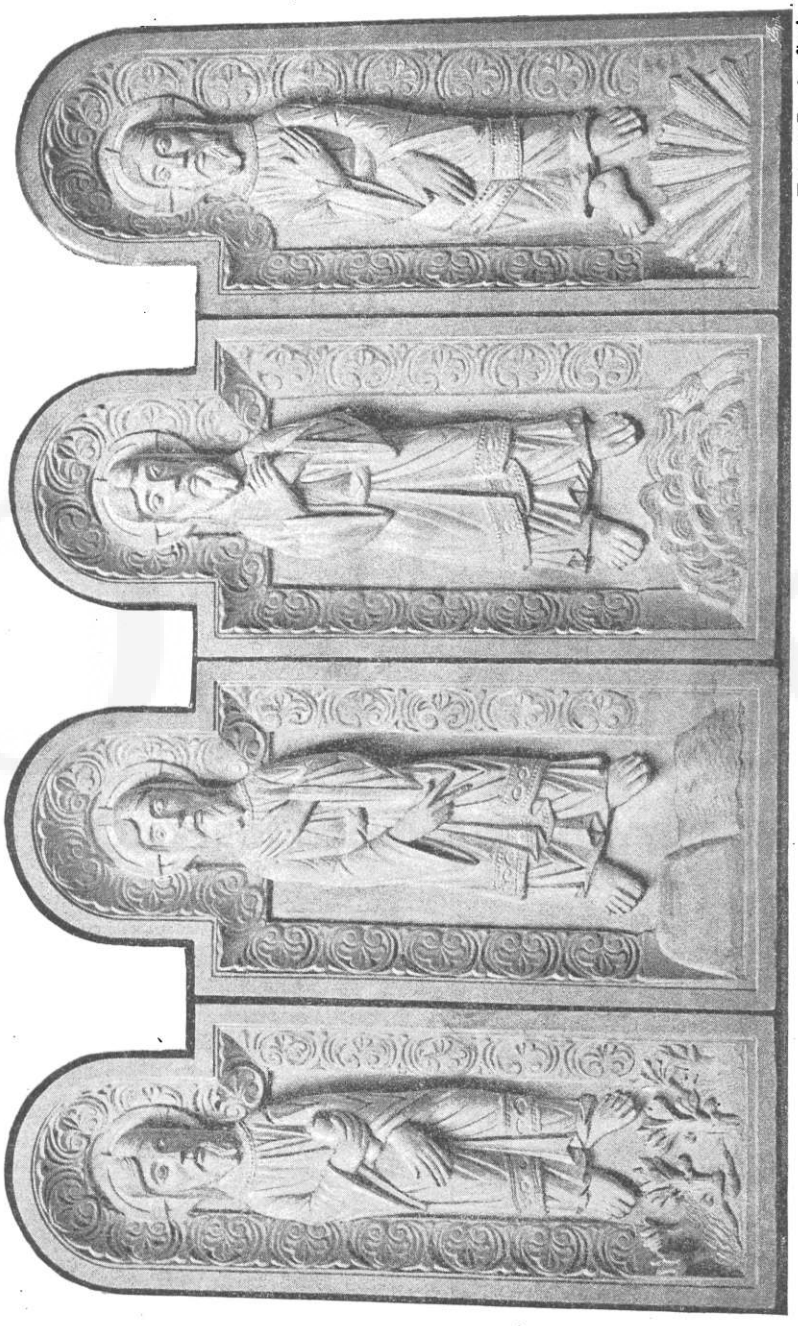


Zelesny K. udv. fényk.

11. AZ ÉJSZAKI LEJÁRAT ROMJAI.

nap, az Ur kezében a hold s egy csillag, a második fülkében madarak, kezeiben hal, a harmadik alatt egy négylábú állat, s az utolsó fülke említett helyén pedig emberi alak látható. Vagyis Mózessel szólva: Mondá az Úr, legyen világosság, és lőn világosság (1. szobor). Azután második nap elválasztá a vizet a földtől, de a földet víz borítja vala (2.). Harmadik nap elválasztá a szárazföldet a víztől (3.) és mondá: teremjen a föld füvet és gyümölcsöt (4.). Negyedik nap teremté a napot, holdat és csillagokat (5.). Ötödik nap teremté Isten a szárnyas állatokat(6.), hatodikon pedig a barmokat és mindenféle csúszó-mászó állatokat (7.), s végre a maga képére az embert (8.). (Móz. I. I. sz. 3. l.) E kiválóan szép és tartalomban dús fülkék fölött a sima falat egy sor bevésett rosetta diszíti; erre pedig következik a második sor kép, melynek elbeszélése szintén a jobboldalon, nyugat felől kezdődik.

1. *Isten az agyagból formált embert ujjának érintésével életre hívja.*
2. *Isten alkotja Évát.*
3. *Megparancsolja nekik, hogy a tudás fájáról ne egyenek.*
4. *Az Úristen dicsősége fényében mint világkormányzó, jobb kezét áldásra emeli, balja pedig a világot tartja.*



Kozmata F. udv. fényk.

12. ZALA GY.: AZ ÉJSZAKI LEJÁRAT KŐKÉPEIBŐL. A VILÁGTEREMTÉS.

5. *Ős szüleinket a kigyó elcsábitja. Éva szakít a tiltott gyümölcsből s Ádám is eszik belőle.*
6. *Isten az engedetleneket angyala által kiüzeti a paradicsomból.* (E három utolsó jelenet képét mutatja 13. képünk.)

Ezzel végződik a baloldali középső sor. Az elbeszélés idői sorrendje itt

nem megy át a jobb oldalra, hanem folytatódik a balnak legfelső képsorán kívül a következő rendben:

7. *Kain és Ábel áldozatot mutatnak be.* Két egymás mellé helyezett oltáron ég Kain és Ábel áldozata. Az utóbbi összetett kézzel térdel és kost áldoz, melynek füstje vígan száll fölfelé. Kain buzakalászainak füstje azonban az oltár mellet lecsap a földre. Ő maga szintén térdel és kezeit mellén keresztbe téve elfordul Istentől, a ki felé Ábel áhítattal emeli szemeit.



13. ZALA GY.: AZ ÉJSZAKI LEJÁRAT KŐKÉPEIBŐL. A BŰNBEESÉS.

Koznata F. udv. fényk.

8. *A vizözön. Noé hálaáldozatot mutat be Istennek.*

A kép közepén égő oltár, mellette jobbfelől Noé fiai és ezek háznépei, balunk felől pedig ő maga és neje, kik a szivárványra tekintenek. A kép háttere vizet ábrázol, melyen még Noé bárkája úszkál.

9. *Ábrahám készül Izsákot feláldozni.* Az áldozati oltár előtt térdel Izsák; két keze mellén keresztbetéve; atyja szintén térdelve, már fia fejére tette kezét, s balja emeli a kardot, de a felettök lebegő angyal, ki az ág közé fonódott kosra mutat, jobbkezével Ábrahám karját feltartóztatja. Itt a sor átmegy a jobboldal felső felére:

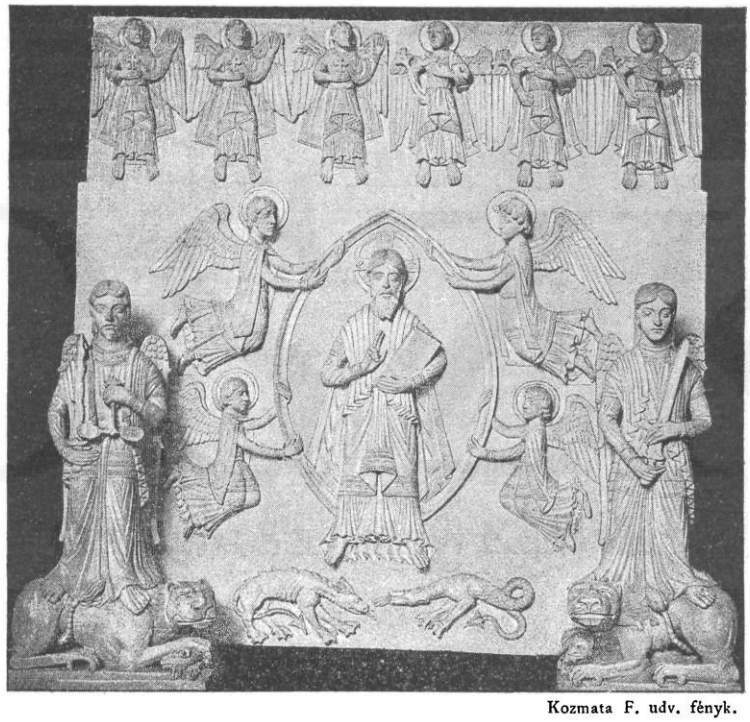
10. *Izsák megáldja Jákobot.* Izsák nyugágyon ül, lábszárai takaró alatt; jobbját az ágy végénél térdelő Jákob fejére teszi, balját pedig áldásra emeli.

11. *Józsefet eladják testvérei.* Három izmaelita kereskedő s Jákob három fia közt, a kút mellett a bátyja elé térdelt Józsefet látjuk, ki összetett kézzel könyörög, ne adják el őt, de ezek egyike már kinyujtá kezét a pénzes zacskó után, melyet az egyik kereskedő feléje tart.

12. *Faraó igyekszik seregével elérni Mózest, ki az izraelitákkal már átkelt a tengeren.* Faraó és három harczosa, kivont karddal, sebes lépésben haladnak. Mózes már a tengeren túlérve, visszafordul és vesszőjét a habokra emeli, balját pedig védőleg nyujtja az előtte haladó izraeliták felé. Ezek közül kettő szintén visszafordult. A két tábor közti teret viz és benne halak foglalják el. Faraó testén sodronying, fején korona, Mózesén a szokott széles homlokszalag, testén bő papi öltönye (tunica, köpeny) látható. Az izraeliták nyakában útitáska, lábaikon Faraó népével együtt rövid szárú lábbelit viselnek. Mózes alakja valamennyinél nagyobb, s homlokát fénysugár diszíti.

Ezzel végződik az éjszaki lejárat képsora.

Szemben az ajtó fölötti teret egész magasságában 13. *Krisztus mint ítélő biró* foglalja el. (14. kép.) Az Üdvözítőt négy cherubtól tartott fénykör övezi; jobb karán az élet könyve, felemelt baljának három ujjával pedig a világot áldja. Ez utóbbi mozdulatra nézve tudnunk kell, hogy a két ujjal való áldásnak szemben a három ujj feltartásával symbolikus jelentése van. Ugyanis arra a vitás kérdésre vonatkozik, mely a görög és római egyház közt felmerült: vajjon a Szent-Lélek egyedül az Atyától, vagy az Atya és Fiutól származik-e? A latin egyház, mely ez utóbbi hitet vallja, a szentháromság symbolikus kifejezésére (Ies. XL. 12.) három ujjal, a görög pedig Jézus kétféle természetének kifejezésére két ujjal szokta az áldást adni, s az áldó Krisztust ábrázolni.[84] Kőképünkön Krisztus lábai alatt két sárkány, a kép felső szélén pedig sorban hat cherub látható, melyek közül három kereszt-



Kozmata F. udv. fényk.

14. ZALA GY.: AZ ÉJSZAKI LEJÁRAT KŐKÉPEI. KRISZTUS MINT VILÁGÍTÉLŐ BIRÓ.

tecskét, a másik három, az isteni küldetés jeléül, liliomszárat tart kezében. A sárkány vagy szárnyas óriás-kigyó János Titkos Jelenéseiben (12. 3.) az ördögöt, Isten legdühösebb ellenségét, mint hétfejű, tizszarvú, vörös állatot rajzolja, hasonló Dánielnél (7.) is jő elő. Ez a szörnyeteg felemelt farkával a csillagok harmadrészét rántja le az égből, és üldözi a «napba öltözködött Asszonyt» (Isten anyját); kinek lábai alatt a hold, s a ki a «Gyermeket» szüli. De Isten megmenti. Itt a vonatkozás igen világos. Krisztus, mint a sárkány meggyőzője, a mainzi dóm kapuján is előjő; sárkányok és oroszlánok pedig, épen mint a mi altemplomunk szóban levő kőképcsoportozatán, sok régi képen, így a novgorodi templom ajtain, Chartres-ben, Amiensben fordul elő, s a 90. zsoltár következő szavaira vonatkozik: Aszpis kigyón és basiliszkuson fogsz járkálni, s összetapodod az oroszlánkölyköt és a sárkányt. Ugyancsak e nagy képmező két alsó szögletében oroszlánokon taposó angyalokat látunk, kik közül az egyik kezében mér-

leget, a másikban pedig kivont pallost tart. A lejárat egész homlokfalának képcsoportja tehát az utolsó ítéletet ábrázolja. Az oroszlán az erő és hatalom s a királyság, tehát Krisztus jelvénye; itt azonban Krisztus mint oroszlánok fékezője jelenvén meg, ezek az utolsó ítélet rémességének s az abban nyilvánuló nagy hatalomnak kifejezői.[85]



15. ZALA GY.: SÁMSON MEGÖLI AZ OROSZLÁNT, LEVERI A FILISZTEUSOKAT ÉS DELILA ELÁRULJA. Koszmata F. udv. fényk.

Az elbeszélés a déli hajó lejáratában már nem jobbról, hanem balfelől, alant kezdődik.

1. *Sámson megöli az oroszlánt.* (Birák k. XIV. 1—20.) A hős egy saskörmű oroszlán hátán térdel, s kezével a száját szétfeszíti. Az oroszlán védelmül egyik első lábát felemeli.

2. *Sámson egy szamár állkapcsával agyonver ezer filiszteust.* (Birák k. XV. 1—20.) Sámson jobbkezében nagy állcsont, s ezzel agyonsujtja az előtte álló filiszteust, kinek fejét hátul álló társával együtt már behasította. Az agyonütött jobbkara, melyet Sámson megragadott, erőtlenül hanyatlik alá, míg balja sebéhez kap. A hátulsó alak még felemelve tartja a kardot, de teste szintén erőtlenül rogy össze. Ezek háta mögött még két harczos jelöli a tömeget, kik meztelen kardot tartanak fel.

3. *Delila levágja Sámson haját.* Az alvó Sámson Delila ölében ül, mialatt a csalfa nő ollójával elmetszi haját. Balra a háttérben hat filiszteus, tele türelmetlenséggel, kardjukat kivonva áll és várja, mikor rohanják meg a hőst. (Ezt a három jelenetet tünteti fel 15. képünk.)

4. *A megvakitott Sámsont egy poroszló megkötözve elvezeti.* Szemben a déli fal alsó képsorán

5. *Sámsont egy ifjú vezeti el.* A bibliában sem ennek, sem a következő jelenetnek, a melyben

6. *Sámson egy fát gyökerestől kitép* — semmi nyoma.

7. *Sámson a filiszteusokat játékával mulattatja.* (Ezt a három jelenetet tünti fel 16. képünk.)

8. *Megrázván az oszlopot, az épület összedől és Sámsont a filiszteusokkal együtt agyonüti.*

E három utóbbi kép szorul a legtöbb magyarázatra. A Sámsontól kitépett fa összefonódott ágai közül ugyanis madarak repülnek ki, a 7. és 8. jelenet pedig a bibliai elbeszéléstől sokban eltér. Az előbbin Sámson túlságosan szétterpesztve lábait, egy oszlopot ölel, a melyen kis épületke áll, ívei alól pedig

három filiszteus feje néz elő. A következő kép oszlopa, melyet Sámson, térdét erősen nekifeszítve, leránt, derékon ketté törött, s a felette levő épületből a terített asztalok evőeszközei hullanak alá.

9. *Gedeon karján a gyapjú.* Itt egy szakáltalan ifjút látunk, kinek karján palástféle ruhadarab vagy állatbőr, kezében liliomos sisak. (?)

Erre következik Krisztus életének ábrázolása. Az elbeszélés időrendileg véve itt is balról, a második képsorban kezdődik:

10. *Az angyali üdvözlet.* A szűz előtt Gábor angyal áll, ki balkezében liliomot, jobbjában pedig lecsüngő papirszalagot tart, melyen e szavak olvashatók: Ave gratia plena, üdvözlégy malaszttal teljes. Mária baljából is papírszalag fut alá, s rajta e felirat: Ecce Ancilla Domini. Ime az Úrnak szolgáló leánya. Mária alázata jeléül jobbját a mellére teszi; fölöttük pedig a Szent-Lélek gálamb képében látható.

11. *Mária meglátogatja Erzsébetet.* A kép csoportosítása ismeretes: Örömmel siet egymás elé a két asszony, s üdvözlés jeléül kezeiket egymás vállára teszik.



Kozmata F. udv. fényk.

16. ZALA GY.: A DÉLI LEJÁRAT KŐKÉPE. A VAK SÁMSON.

12. *Jézus születése.* Magas széken ülve látjuk Máriát, kezei ölében, előtte jóval alacsonyabb zsámolyon József, ki jobbját térdén nyugtatja, balja mutató ujját pedig ajkaira tette, mintha mélyen gondolkoznék. Köztük, félkörívekkel áttört emelvényen, pólyában a kisded Jézus, fölötte a háromíves oszlopokkal s függő lámpával jelölt istálló, egy ökör s egy szamár nyujtja ki fejét. József feje irányában felhőből kinyúló angyal mutat Jézuskára. Mint látjuk, a kis téren minden zig-zúg tele van élettel.

13. *A kisded Jézust imádják a pásztorok, kiknek*

14. *Csillag jelenti, hogy megszületett a Messiás.*

Mária balfelé fordulva díszes trónuson ül és ölében tartja kisdedét, de közben az előtte térdelő két ifjú, s egy öreg pásztorra tekint alá kegyesen. Ezek összetett kézzel, áhítatosan szemlélik az ujdonszült Istenembert, míg hátuk mögött József áll. Ennek jobbja mellén nyugszik, balját pedig atyai intésre emelve, Jézuskára tekint. Szembetünő, hogy itt, mivel Mária Jézus születésénél a nézőtől jobbra, a pásztorok imádásánál pedig balra tekint, a két trónoló alak a symmetria kedvéért került egymással szembe, s ez okozta, hogy a pásztorok,

az időrend felforgatásával, még ezután, azaz Mária jobbfelőli trónusa háta mögött következnek. Minden pásztor nyakában a rövid kabát fölött pásztortarisznya, vállaikon lombos szőrű állatbőr, az első és utolsónak kezében pedig hosszú, görbe bot. Az első mindkét kezét megilletődéssel mellére teszi, mialatt társa figyelmeztetésére a csillagra tekint, hova ez jobbkezével felmutat. Ez a második ifjú pásztor balkezében almát, tarisznyájában pedig, mint a többi, más gyümölcsöt visz Jézuska elé. Az öreg pásztor keresztbefont lábakkal áll és botjára támaszkodva égre tekint. Lábai alatt kutyája alszik összezsugorodva. A másik kettő közti téren pedig lombos bokrot, két kecskét és egy pihenő kost látunk. Az egyik kecske, természetéhez híven, a fára ágaskodva szedi a levelet. Az egész jelenetet a művész a természet éles megfigyelése és igen sok jellemző népies vonással gondolta ki és rendezte el. Valamint a mozdulatok is igen természetesek. (Ezt az öt utolsó jelenetet tünteti fel 17. képünk, melyen azonban az utolsó pásztor nem található, mert ez már az ajtó fölé, a második képlapra került, a hol Mária háta mögött áll. (L. 18. kép.)



17. ZALA GY.: A DÉLI LEJÁRAT KŐKÉPEIBŐL. AZ ANGYALI ÜDVÖZLET, JÉZUS SZÜLETÉSE. A PÁSZTOROK. Kozmata F. udv. fényk.

Az ajtó fölötti téren csak két sor kép fért el egymás fölött. Itt az első csatlakozik az oldalfalak második képsorához; de az időrend itt is többször zavart.

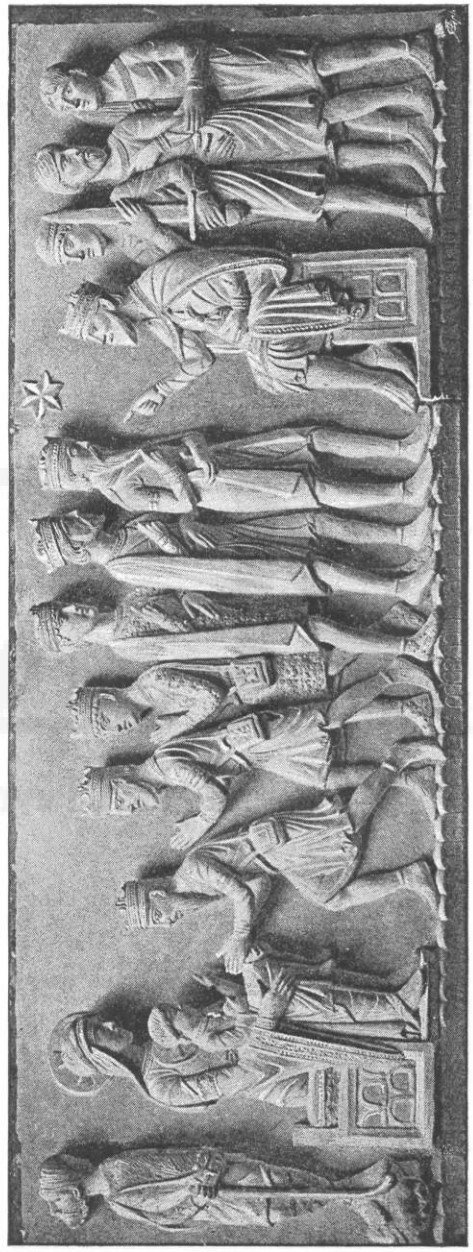
15. *A három király Jézus előtt.*

16. *A három király Herodes előtt.*

Az ajtó fölötti első sort, az öreg pásztornak idekerült alakján kívül, még e két symmetrikusan szembeállított csoport foglalja el (l. 18. kép). Szűz Mária, arczélben jobbra fordulva, ül trónusán és ölében tartja szent fiát. Két keze két oldalról öleli át Jézuskát, kinek balja az ölében tartott, kereszttel diszített világgolyót érinti, jobbját pedig feltartott mutatóujjával áldásra emeli. Előtte sorban, egymás után a három koronás király élénken haladó állásban, előre hajolva, kezeiket imára téve, sietnek Jézuska elé borulni. Az első, a legidősebb, hosszú szakállú alak, már térdreereszkedőben kezeit Jézus térdeire tette, a középső, javakorabeli szakállas férfi mögötte, a harmadik szakáltalan, s mivelhátul áll, még korai volna nagyon meghajolnia. A két első ruházata térdig érő tunica, derékon átszorítva, s a nyak és szűk ujjak kézelőin két sor (a másodikén egy sor) gyöngygyel szegélyezve; felső karjaikat szintén drágaköves

karperecz szorítja át. A harmadik, kiben göndör hajáról első pillanatban a szerecsen királyra ismerünk, nehéz, szövött, aranyvirágos, de nyakán és kézelőin dísznélküli tunicát visel, a melyet a derékon kötélszerű öv szorít át. Lábszáraikat szűk nadrág, lábaikat rövid szárú virágos lábbeli (bakancs) fedi, s mind a három nyakában czifra fedelű tarisznya, mely mutatja, hogy épen útról érkeztek. Fejük fölött, a párkányon, angyal lebeg, ki őket Jézuska elé vezette.

E csoportnak teljesen symmetrikus pendent-ja a következő, mely ismét a három szent királyt ábrázolja Herodes előtt. A király, épen úgy mint Mária, trónuson ül, de arczéle balra fordul, jobbja pedig a messzi távolba mutat, mintha mondaná: «Elmenvén Bethlehembe, ha megtaláljátok a kisdedet, jőjjetek és mondjátok meg, hogy én is elmenvén, imádhassam őt». Előtte a csillagtól vezetett három király, ugyanolyan sorrendben, mint Mária előtt, élénk figyelemmel hallgatják Herodes beszédét. Ruházatuk is ugyanaz, de itt egyszerű útiköpenyt is viselnek, a mely csak könnyedén van vállukra vetve. A trón háta mögött egy szolga kivont pallossal, leghátul pedig két lictor, kik közül a második fasces-t tart kezében. Az első és utolsó alak szakáltalan római typus, a középső szakállas. Ezek zárják be a csoportot.



Kozmata F. udv. fényk.

18. ZALA GY.: A DÉLI LEJÁRAT KŐKÉPEIBŐL. A HÁROM KELETI BÖLCS.

16. *A három királyt álmában angyal inti, hogy ne térjenek vissza Herodeshez.* A három király egy ágyban, közös takaró alatt, aluszik. A takarót kettős szegélyű rosetta és gyöngysor futja kereken, s nagy köralakú medaillonokba rakott négyleveles rosetták díszítik. Fölöttük a felhőből kinyúló angyal lebeg, ki jobbjával a távolba mutat, míg baljából hosszú szalag lebeg alá, rajta e szavak olvashatók: Per aliam viam reversi. Más úton térének haza.

17. *Herodes megöleti a bethlehemi gyermekeket.* A trónoló király előtt, némi távolban, magasra tartott pallossal áll a hóhér. Az üres tér egészen telve összevagdalt gyermektestek és testrészekkel.

18. *Athalia királyné megöleti a király gyermekeit.*

19. *A szent család Egyptomba futása.* József a szamár nyakát átkarolva, s baljával a görbe botra húzott batyut vállán tartva, elől megy. Mária és ölében kis fia a szamáron ül. (Ezt a négy utóbbi jelenetet 19. képünk tünteti fel.)

Innen a képsor folytatása átmegy az épen fölötte álló képsor jobb felére. Itt látjuk azt a jelenetet, midőn

20. *A tizenkét esztendős Jézus a templomban tanít.* Háromíves árkádsor, s egy függő lámpa jelöli a templomot, hol a jelenet lefoly. Középen áll a gyermek-Jézus, ki jobbkezét mellén nyugtatva, balja heves mozdulatával kiséri beszédét. Bőujjú, kereken szegélyezett tunicája derékon át van kötve; balja felől, ívekkel diszített padon, két irástudó, ölükben könyv; hátul pedig három alak kiváncsian előrehajolva, feszült figyelemmel hallgatja a gyermek beszédét. Mária és József épen most érkeznek jobbfelől, s Mária csodálkozva és meglepetten karját kitárja, jobbját pedig mellére téve, Józseffel együtt fiára tekint.



19. ZALA GY.: A DÉLI LEJÁRAT KŐKÉPEIBŐL. HERODES MEGÖLETI A BETHL. KISDEDEKET. ATÁLIA. EGYPTOMBA FUTÁS. Kozmata F. udv. fényk.

21. *A kánai mennyegző.* Ez a jelenet is naiv egyszerűség és a természet éber megfigyelésével faragott kép. Hosszú asztal mögött három férfit látunk, kik kezüket a mellen keresztbe téve tartják. A terített asztalon kés és kenyérdarabok hevernek; bal végén ül Mária, s összetett kézzel kéri szent fiát, hogy segítse ki zavarából a násznépet. Jézus az asztal másik végén állva, int a szolgáknak, s ezek már töltik az edényeket vízzel, mely a mester szavára borrá változik. A jelenet itt is szobában folyik le, ezt azonban csupán egy függő lámpa jelöli.

22. *Jézus öt kenyérrel és két hallal 5000 embert megvendégel.* Itt a művésznek csekély tér állván rendelkezésére, a tömeget csak öt emberrel ábrázolhatta, kik között Jézus középen állva, jobbrabalra osztogatja a kenyeret és halat.

Ezzel záródik a jobb oldali képsor. Folytatása az ajtó fölötti második sorban.

23. *Jézus bevonulása Jeruzsálembe.* Igen primitiv felfogású kép. A háttérre ragasztott néhány leveles galy, s egy köntös, mint földre terített ruhadarab, jelöli a nép örvendő ujjongását. Magából az egész tömegből azonban senkit sem, csak hátul látunk két tanítványt, kik a mestert követik. Jézus szamárháton ül, balját áldásra emeli, jobbja pedig mellén nyugszik. A menet balról jobbra, tehát a képek időrendi sorával ellenkező irányban halad.

24. *Az utolsó vacsora* képe foglalja el az ajtó fölötti terület többi részét. Hosszú asztal belső felén ül Jézus és tizenkét tanítványa. A Mester kissé jobbra fordulva, ujját intőleg fölemelve, mondja: Bizony mondom nektek, ma valaki közületek elárul engem. János keblére hajtva fejét, két karával átöleli, mint fiú az anyját. A többi tanítvány arányosan helyezkedik el Jézus jobbja és balja felől

és zavarodottan néznek össze, mintegy keresve maguk közt az árulót. Judás ellenben az asztal végénél látható, a mint a pénzes zacskót szorítva, még egyszer visszanéz.

A baloldali felső sor a következő csoportokat foglalja magában:

25. *Jézust a Gethsemane-kertben elfogatják.* A Mestert, kinek ajkára most nyomta Judás az áruló csókot, már megragadta két poroszló, mit látva Péter, kardot ránt.

26. *Krisztus Pilátus előtt.* A biró trónusán mossa kezét, míg a nádszálat tartó, tövissel koronázott Üdvözítő összekötött kézzel áll előtte. Egy zsidó pap karjait széttárva, nagy lármával adja elő vádjait, melyeket a Pilátus mellett álló más két farizeus élénk helyesléssel hallgat.

28. *Jézus útja a Golgotára.* Csak három alak állítja elő a gyászos menetet. Az Üdvözítő meggörnyedve viszi keresztjét, s roskatagon lépdel a poroszló után, ki kivont karddal vezeti a menetet. Hátul egy másik ránczigálja Jézus ruháját, s botjával ütlegeli.

Ezzel végződik a lejáratok képsora.

Az egésznek symbolikus magyarázatához a Szegények Bibliája, s az ez után készült régi festmények, minő a klosterneuburgi email oltárkép, adják kezünkbe a kulcsot: Másfelől pedig épen e canon-szerü szabályos gyakorlattól való eltérések teszik lehetetlenné e képsorok szabályos időrendi elsorolását, mely egyszersmind a symbolikus vonatkozásokat megvilágította volna. A keresztény egyház három nagy korszakot különböztet meg, u. m.: a Mózes törvényhozása előtti időszakot (Ante legem). A törvény alatti (Sub lege) korszakot, míg Mózes törvénye uralkodott, s a kegyelem idejét (Sub gratia), mely a megváltást foglalja magában. A Szegények Bibliája, valamint a klosterneuburgi email képcsoport e három korszakot oly módon állítja elénk, hogy az új testamentomi (sub gratia) jelenetét megelőzi és követi, vagy fölül és alul közbül fogja a megfelelő Mózes előtti és Mózes utáni esemény vagy előkép rajza. Lejáratainkban e hármas felosztást nehéz volt megtartani, mert két egyenlő számú és nagyságú képmezőre (az éjszaki és déli lejárat falait értve) kellett beosztani a három korszakot. A Mózes előtti idők eseményeit, a világ teremtésével együtt, egészen az éjszaki lejáratba helyezte a tervező. Itt látjuk Ádám, Ábel, Noé, Ábrahám, Jákob, József és Mózes, a népszabadító alakjait és jeleneteit, a kik magát Krisztust ábrázolják. Igy az egész éjszaki lejárat oldalfalain látható egyes alakok és csoportok eszmemenete röviden a következő: Hat nap alatt teremté Isten a világot. Agyagból embert formált, kinek társul adá Évát, és megtiltotta nekik az éden fájáról enni. Ők ettek, s az emberi nem bűnbe esett, a melyből csak a Messiás válthatá meg, kit az Úr már az első emberpárnak (proto evangelium) megigért. Kain azonban a bűnt betetézte, ezért az emberi nemet, Noé kivételével, vizözön söpörte el. E jámbor férfiúnak újból megigéré az Úr a Messiást és ezt az igéretet Ábrahámnak és Jákobnak újból megújitá. Ábel és Izsák a Messiás halálának előképei, s ezek sorát József eladatása kiegészíti. Végre Mózes átvezeté a választott népet a tengeren, mint Krisztus átvezeti híveit a keresztség által az örök életre. Ez igy egészben világos és könnyen érthető.

Van azonban a lejárat képeinek egy-két részlete, mely ebbe a gondolatmenetbe nem egészen illik be. Igy a baloldali középső sor első képe (l. 13. kép), mely az Úristent dicsősége fényében, mint világkormányzót ábrázolja, ki jobb kezét áldásra emeli, balja pedig a világgolyót tartja, ezen a helyen nem érthető. Az előbbi kép tárgya a paradicsomi tilalom, a következő annak megszegése. E kettő között az Úr ilyen cselekvény nélküli ábrázolását soha sehol sem találjuk. Ha az a teremtést befejező és megpihenő Urat ábrázolja, akkor kapcsolatba volna hozható a teremtés történetének épen alá helyezett képsorával. De a

többi kép így már nem áll vonatkozásban, mi a magyarázatot megnehezíti. Szemben az ajtó fölötti teret, mint láttuk, Krisztus, az ítélő biró, foglalja el. E képnek természetes magyarázatát találjuk, ha tudjuk, hogy az ó-keresztény és román izlésű bazilikák előcsarnokába legtöbbször, a világ teremtése és bűnbeesés története egész a kiűzetésig, a főhajó bejárata fölé pedig majdnem kizáróan mindig a végítélet, a megdicsőült Krisztus faragott képét szokták helyezni, hogy így a hivőknek mindjárt a templombalépésnél jusson eszükbe bünös voltuk és a túlvilági élet, a kezdet és a vég. Épen így tervezte ezt Essenwein is a kölni Szt-Márton-templom restauratiójánál, s így természetes, hogy a mi templomunk lejárati kőképeinek tervezője is, a nélkül, hogy a keresztrefeszítés és a végítéletnek időrendi egymásutánjára gondolt volna, mint egy külön templom előcsarnokába, az éjszaki lejárat homlokára, a végítélet képét helyezte. Nem szükség tehát azt hinnünk, hogy itt akár az időrend, akár a typologiai értelmezés szükségessé tenné a világ- és emberteremtéstől, valamint az Ábel áldozatától a vörös-tengeri átkelésig ábrázolt ó-szövetségi képekről, mindjárt a déli hajó Sámson-cziklusára, innen a Krisztus élete képeire, azután ezekről a népoltár feszületén át ismét az éjszaki lejárat utolsó ítéletének képéhez mennünk, hogy a typologiai helyes sorrendet megállapítsuk. Meg van itt a kellő sorrend, ha mind a két lejáratot s a népoltár képtárgyait külön-külön önmagukban tekintjük is. Legfölebb annyiban hozható a két lejárat mégis egységbe, hogy, a mint említettük, az éjszaki lejárat Ábel halálától Mózesig, a Mózes törvényhozása előtti, Sámson jelenetei pedig a Mózes utáni ó-szövetségi időket jelölik. A népoltár feszülete ezektől typologiailag elkülönítve áll.

Jóval nehezebb azonban a déli lejárat képsorainak összeállítása, sőt itt az egyes képcsoportok symbolikus értelme részleteiben egyáltalán nem következetes és csakis egészben és nagyban érthető. Az egyházatyák és szentirás-magyarázók Sámson életét kapcsolatba hozták Jézus életével; így Sámson születését is angyal jelenti meg anyjának, ennélfogva körülmetélését is Jézus felavatásának előképe gyanánt fogta fel a buzgó keresztény hivő. Csakhogy székesegyházunkban Sámson életének épen e két jelenete hiányzik, míg annak teljesülése, t. i. az angyal megjelenése Máriánál, s ennek látogatása Erzsébetnél, a második sorban látható.

Sámson legyőzi az oroszlánt. E jelenet Krisztusnak a halál és poklon nyert diadalát ábrázolja, a ki, míg teste a sirban nyugodott, a poklokra szálla és kiszabadítá az ő eljövetelére várakozó jámbor lelkeket. Itt meg e symbolum teljesülésének képe hiányzik; azaz Sámson és az oroszlán jelenete semmiféle, itt ábrázolt új-testamentomi képpel kapcsolatba nem hozható. Ellenben világos a vonatkozás a következő képnél, mely a szamár-állkapocscsal hadakozó Sámsont állítja elénk. A keresztény Symbolika szerint ez annak a jelenetnek előképe, mikor Krisztus a Gethsemane-kertben a fegyveres szolgák elé lépve, azt kérdezte: Kit kerestek? És ezek földre esének. Mint láttuk, a felső sorban Jézus elfogatásának képe épen e jelenet fölött áll.

Delila árulása szintén előkép. Ábrázolja Judás árulását, mely fölötte látható. Ilyen kapcsolatot azonban a többi Sámson-féle és új-szövetségi képek közt hasztalan keresünk. A bibliában annak a két jelenetnek, hol a vak Sámsont egy ifjú vezeti és a hol ő egy fát tövestől kitép, semmi nyoma. Elbeszéli ugyan az irás, hogy Sámsont megvakítva Gázába vitték (Bir. XVI. 21.), de ez a jelenet már látható a baloldal utolsó csoportján. Még rejtélyesebbé teszi e képsort, hogy a Sámsontól kitépett fa koronájából madarak repülnek ki. Ilyesmiről a biblia nem szól, s így itt bizonyosan önkényes symbolismussal van dolgunk, melyet még nem tudunk megfejteni. Henszlmann megkisérlette ugyan

az antik mythologiának Krotoni Milonról szóló elbeszélésével hozni kapcsolatba, sőt Ipolyi mindvégig a megvakított Péter király ábrázolását látta benne, de mind a két magyarázat szembetünően erőszakolt.

Igy vagyunk a következő két képpel is; melyeken Sámson kétszer egy-egy-egy oszlopot átölel s a másodikat összezúzza. A biblia azt beszéli, hogy, midőn Sámson haja ismét növekedni kezd vala, a filiszteusok egy hálaadó áldozati lakomájuk végén előhivaták, hogy mulattassa őket. Sámson két oszlop közé állíttatván, játszék előttök; aztán megragadván mind a két oszlopot, melyeken áll vala az épület, az egyiket jobbkezével, a másikat balkezével tartván, mondá: Haljak meg a filiszteusokkal együtt. És megrázván erősen az oszlopokat, leszakada a ház a fejedelmekre és az egész népre, mely benne vala. (Birák XVI. 22—31.) A művész felfogása ettől az elbeszéléstől sok tekintetben eltér. Itt Sámsont kétszer ábrázolja. Koller[86] e különösséget úgy magyarázza, hogy a művész nem tudott olyan Sámsont ábrázolni, ki két oszlopot ölel át egyszerre. Ebben azonban nem nyughatunk meg, mert a ki a román izlés korabeli művész naivságát ismeri, tudja, hogy ennél sokkal nehezebb feladatokat is, néha mosolyt keltő gyermekes phantasiával, néha igen ügyesen old meg, de soha semmi akadályt ki nem kerül. Sőt, akár itt e képsorokon, láthatunk még ennél merészebb feladatokat is, a melyek megoldása kiváló találékonyságra mutat. Azért ezt a magyarázatot Henszlmann[87] sem hajlandó elfogadni. Ő inkább arra a véleményre hajlik, mely Sámson első alakjában a Gáza város kapujának elvitelét látja. De mit ér ez a föltevés, ha meggondoljuk, hogy Sámson Gáza város kapuit akkor vette vállára, mikor még nem volt megvakítva? (Bir. XVI. 1—3.) Itt pedig világosan látni, hogy a művész *vak* Sámsont akar ábrázolni.

Mindezekkel szemben azt hiszem, sokkal közelebb fekvő magyarázata e képnek az, hogy Sámson kettős ábrázolása két külön jelenetet állít elénk, magában a lakoma-épület belsejében. E szerint az első jelenet elbeszéli, hogy Sámson a filiszteusokat mulattatta, mikor két oszlop közé állíttatván, *játszék előttük*. Az első oszlop ölelése tehát, melynél Sámson lábait szétterpeszti, talán bohóczmutatvány; míg a másik a tulajdonképeni házösszeomlás jelenete. Ez a túlságos részletezés, ez a mindent elmondani akarás, mint képsoraink más helyei is mutatják, a román izlésű kor művészeinek egyik kiváló ismertető jele. Igy azt hiszem, a két oszlop ölelésének feltüntetése nem oknélküli ismétlés, hanem két mozzanat külön előadása.

A mi a biblai vonatkozást illeti, akár veszszük az első oszlop ölelését Gáza város kapuja elvitelének, akár Sámson játékának: eredményre nem jutunk, mert sem az előbbit, sem a ház összeomlását új-szövetségi képpel a Biblia Pauperumnak egy példánya sem hozza kapcsolatba. Igen erőltetett tehát Henszlmann magyarázata, mely szerint a fatépő Sámson csoportján az ártatlan madarak halála (?!) s a föléje helyezett ártatlan kisdedek meggyilkolása mint előkép és teljesülés viszonylanának. Épen ilyen önkényes és igen messzemenő föltevés Henszlmann részéről az, hogy, ha az Egyptomba futás jelenetét egy ledőlő oszlop képével kiegészítenők, akkor ez kapcsolatba volna hozható az alatta levő Sámson-képpel, a melyen ez a házat már összerombolja, s a mely e szerint az Egyptomba menő Jézus előtt lehulló bálványokat jelentené. A Typologiában ilyen kapcsolat nem létezik, tehát ezekre is, mint a jelenet legtöbb képére, azt kell mondanuk, hogy Sámson élete egészben és nagyban jelképezi Jézus életét, de ennek részleteit Sámson életének részleteivel kapcsolatba hozni a művész nem törekedett. Ezt mutatja a következő egyes alak is, meylet Gedeonnak neveztünk.

Gedeonról olvassuk a Birák könyvében (VI. r.), hogy Isten őt a madia-

niták által elnyomott zsidók megszabadítására szólítván fel, az ütközet előtt jelt kért az Úrtól, mondván: Ha meg akarod általam Izraelt menteni, a mint igéréd, ime leteritem ezt a gyapjas bőrt a szőrire, ha magán a gyapjún lesz a harmat, az egész föld pedig száraz marad, érteni fogom, hogy általam akarod megszabadítani Izraelt, a mint igéréd. És így lőn. Felkelvén másnap korán reggel, kifacsart a gyapjúból teli csésze harmatvizet. És mondá ismét Gedeon Istennek: Ne gerjedjen fel ellenem haragod, ha még egyszer próbát teendek, jelet kérvén a gyapjún. Légyen, kérlek, egyedül a gyapjú száraz, az egész föld pedig nedves a harmattól. És úgy cselekvék Isten azon éjjel, a mint kivánta Gedeon: száraz maradt egyedül a gyapjú, az egész föld pedig nedves lőn (Bir. VI. 36., 40.).

Ezt az elbeszélést, s ebben a gyapjú harmatosodását, mely mellett a föld száraz maradt, a keresztény Typologia Jézus születésével hozza kapcsolatba, s mint Szűz Mária szeplőtelen fogantatásának, az angyali üdvözletnek előképét fogta fel. Ha tehát képünk csakugyan a gyapjút hordó Gedeont ábrázolja, akkor ennek teljesülését itt megtaláljuk ugyan, de nem ott, a hol keresnők: alatta vagy fölötte, hanem a szemben levő fal középső képsorán, s így a képek elhelyezésében itt sem láthatunk tervszerűséget. Még feltünőbb azonban képsorainkon az időrend gyakori megzavarása. Igy pl. a keleti bölcsek három jelenetén: Jézus és Herodes előtt, s midőn álmukban angyal inti őket, épen úgy előbb ábrázoltatik, a mi később történt, mint a baloldali középső sorban, sőt más helyütt is. A bethlehemi gyermekgyilkolás képe után álló csoport, melyen egy nő, s előtte egy egyptomi szakállú hóhér áll, ki szintén egy kis gyereket vág ketté: kétfélekép is értelmezhető. Lehet ez Rachel gyermekének megöletése, mely a bibliában is külön elbeszéltetik; de lehet, és pedig valószinű, hogy a királyi termetű, de különben minden jelvényt nélkülöző nő, Athalia királynő, ki meg akará királyi bátyjának sarjadákait ölni, hogy ő jusson a trónra, s ezért a Szegények Biblája minden példányában mint Herodes előképe szerepel. Csakhogy kőképeinken viszont meg arra nincs példa, hogy új-szövetségi jelenet képe mellett közvetlenül ott állna az ó-szövetségi előkép is. Igy a tervszerűség hiánya itt is igen szembetünő.

Összevetve most az összes képek egymáshoz való viszonyát, mind a szabatos typologiai vonatkozás, mind az események időrendjére nézve annyi hiányt, érthetetlenséget és zűrzavart találunk, hogy vagy a tervezőt kell a biblia és Symbolikában hihetetlenül járatlannak tartanunk, vagy azt kell hinnünk, hogy a három korszak képei egészen más kapcsolatban állanak, mint a melybe a Szegények Bibliája és a Symbolika alapján hozhatók, vagy pedig végre arra a gondolatra jövünk, hogy a tervező a képek időrendi sorát részben hanyagságból, részben a rendelkezésére álló tér tekintetéből (symmetria stb.) zavarta össze és sem ebben, sem az egyes ó- és új-szövetségi jelenetek képeivel nem akart egyebet, mint a három nagy bibliai korszakot egészben és nagyban egymás mellé állítani, mitsem törődve azzal, vajjon azok páronként, illetve hármanként összeillenek és adnak-e értelmet vagy sem?

Az első feltevésnek híve Henszlmann. Ő az összes szabálytalanságot, s az időrendi zűrzavart a tervező tudatlanságának tulajdonítja; főkép mivel sikerült megbizonyítania, hogy Bertalan püspök az egyházi tudományokban járatlan volt. De ez a vélekedés igen gyönge alapon áll. A második véleményre, hogy t. i. e kőképek valamely más eszmének, vagy eseménynek symbolikus előadásai: Ipolyi Arnold hajlandó. Ő állította először és állandóan, hogy a megvakított Sámson jelenetei a megvakított Péter magyar királyra vonatkoztathatók, s ebben az esetben a Gedeonnak nevezett alak, a képsor végén, nem gyapjút és sisakot,

hanem a királyság jelvényeit tartja kezében, mint a melyek ábrázolnák, hogy Sámson megvakításával épen úgy vétetett el tőle a vezérség, mint Péter királytól a korona. Ez a magyarázat azoban már akkor is igen erőltetett volt, mikor a lejárati kőképekből csak néhány töredék volt ismeretes, mennyivel inkább hiábavaló most, midőn az előkerült töredékek még inkább megbizonyították, hogy a két lejárat összes képei együttvéve a három nagy bibliai korszakot akarják symbolikusan elénk állítani. Képtelenség volt, mondom, e magyarázat már akkor, mert el sem képzelhető, hogy egy királynak, vagy bárkinek síremlékére az ő kegyetlenségének symbolumát (itt Herodes képét, mint Ipolyi véli) faragták volna ki, s mégis, fájdalom, ez a föltevés Ipolyi nyomán számos könyvbe ment át már azóta.

Mit tartsunk tehát a képek typologiai érthetetlensége és chronologiai zűrzavarairól?

Azt, hogy a tervezőnek nem is volt szándékában a képek minutiosus pontosságú összeválogatása, mert az ő idejében a symbolismus már hanyatlóban lehetett, s inkább csak az említett három (Ante legem, Sub lege, Sub gratia) nagy korszaknak összes jelképi ábrázolását tartotta szem előtt. Különben is tudjuk, hogy a középkorban az ó-testamentom jeleneteteit, a próféták jövendöléseit és egyáltalán a biblia szavait számtalanszor igen erőltetett, ma egyáltalán nem is érthető összefüggésbe hozták az új-testamentom jeleneteivel. Sőt a Szegények Bibliájában is több helyt igen zavaros a kapcsolat, s néhol még a korszakok is felcseréltetnek. Képeink tervezője tehát legfölebb önkényes eljárással, de semmi esetre sem vádolható *tudatlansággal.*

Épen ebből kifolyólag nincs kizárva a lehetőség, hogy képeink főképen Jézus gyermekkorának történelmi és symbolikus ábrázolását czélozzák, mert feltünő, hogy Jézus gyermeksége nyolcz, míg egész későbbi élete csak öt képen ábrázoltatik; valamint sajátszerű részletezéssel beszéli el itt a tervező a világ és ember teremtését, valamint Sámson életét is. Ötletként pedig fölemlítem, hogy az egyházi ünnepek, vagy valamely ünnepkör elvont dogmatikai jelentése is lebeghetett a tervező szemei előtt; de mind e föltevések fejtegetése igen messze vinne.

IX. FEJEZET.

Az altemplom lejárati kőképeinek eredete, kora és elpusztulása.

Az altemplom két nyílt lépcsőzete eredetileg is mint ma, bő teret nyújtott a szobordiszítményeknek; mind a mellett, Henszlmann[88] fejtegetései szerint a templom felszentelése idején, melyet ő a XII. század vége vagy a XIII. elejére (1187—1219) tesz, e lejáratok csupaszon állottak. Szerinte e szoborműveket (értsd a lejáratokban ma látható másolatok eredetijét) csak később, Bertalan püspök idején (1219—1245) készítették el.

Henszlmann már 1863-ban áttörette az éjszaki lejárat elzáró falát is és nagy művében (Pécs régiségei) áradozó tudományossággal fejtegette a hozzáférhető néhány domború kép maradványait, nevezetesen a déli lejárat mostani két alsó tábláját, s az éjszaki lejárat fülkéinek diszítményeit, s valamennyit lerajzolta egy műben kétszer is (!)[89] Magyarázataiból ma is sokat tanulunk, de természetesen a bontás az összes maradványokat napfényre hozván, állításainak egy része, nevezetesen a képsorok kiegészítésére vonatkozó sejtései módosultak. A kőképek eredete és korára vonatkozó nézete pedig, bár valószinű, de semmi

esetre sem bizonyos. Megczáfolása, vagy megerősítése azonban igen nehéz, mert hol van ma még csak egy sornyi irás, vagy másféle adat?

Van azonban Henszlmann argumentumai közt egy, a melynek ő nagy jelentőséget tulajdonít, habár szembetünően alaptalan. Volt már szó a kőképek chronologiai és typologiai rendszertelenségei, sőt érthetetlen botlásairól. A ki e kőképeket tervezte, Henszlmann szerint, még a bibliát sem ismerte. Tudjuk, hogy VI. Bertalan, 1219-től 1245-ig pécsi püspök, II. Endre király kegyéből olyan korán és készületlenül jutott a püspöki székbe, hogy a pápa kénytelen volt őt attól felfüggeszteni, hogy előbb a legszükségesebb theologiai ismereteket megszerezze. Nos e két tényből (természetesen más körülményeket is összevetve) azt következteti Henszlmann, hogy a lejárati kőképek «tudatlan» tervezője nem lehet más, mint a «tudatlan» Bertalan püspök! Ez az okoskodás legalább is igen merész. Egy püspök, ki e mellett, mint Henszlmann megbizonyítja, folyton politikai missiokban utazik, s a theologiai tudományokban járatlan, valóban nem fog vesződni azzal, hogy a képfaragónak, ki különben is valószinűen egyházi férfi volt, képtárgyakat adjon, vagy ha ad, nem fog környezetének ellenőrzése nélkül, vagy épen annak ellenére typologiailag hibás, sőt oly bibliai jelenetet is kifaragtatni, mely a bibliában nincs is említve (Sámson fát tép ki stb.). A képek hibás sorrendje, symbolikus zavarossága és Bertalan theologiai járatlansága tehát semmikép sem függenek össze; de e mellett a töredékek (a mostaniak eredeti töredékei) még mindig származhatnak a XIII. századv első feléből, sőt épen Bertalan idejéből is, habár ezt ma Henszlmann nagytudományú, de elvégre is minden biztos adatot nélkülöző fejtegetésein kívül semmivel sem tudjuk megbizonyítani. Maga a képtöredékek jelleme kétségkívülivé teszi:

1. hogy a XIII. századv második felén innen semmi esetre készültek,
2. hogy mi módon és mikor pusztultak el.

Az előbbi bizonyos és attól Henszlmann állítása sem tér el; ő kimutatja,[90] Koller után, hogy Bertalan franczia eredetű és burgundi, kinek családi birtoka a clugny-i zárda közelében feküdvén, oda mint pécsi püspök is többször ellátogatott, sőt oda vonult vissza nyugalomba is. Kimutatja továbbá, Violet-le-Duc[91] után, hogy a Clugny-zárdai képfaragóiskolának jellemző vonásai a pécsi kőképek vonásaival megegyeznek és pedig abban, hogy a művész az alakokat Pécsett is, mint a Vézeleyben *festmények után csoportosította*, vagyis azok egymás *mögött* állanak, nem pedig egymás mellett, mint a byzanti kőképeken. Továbbá a tagmozgást a pécsi féldomború művek is élénken, s természetesebben igyekeznek kifejezni; végre abban, hogy a művész az arczokat nálunk is nem byzanti, conventionális módon, hanem határozott egyénítéssel mintázta.

Henszlmann bizonyítékai a következők:

Az éjszaki lejárat diszítményeiből a bontás előtt semmi egyéb nem volt ismeretes, mint a baloldali fülkesor keleti arkádja, helyesebben ennek is csak hármas diszítő szalagja, s a fülke fenekén az egykori féldomború szobor nyoma. (L. 11-ik képünket.) Ez a csekély maradvány azonban Henszlmannak elég arra, hogy itt egész határozottsággal a franczia iskola művét ismerje fel. Kiinduló pontja a fülke magassága és mélységének arányszámai, melyeket összevetve a XII. századvi francziorszagi, kivált pedig az Ile-de-France-beli és többi épitő-iskola kapuelrendezésével, úgy találja, hogy ezeken a szobrok felvételére szánt mélyedés (horony), sem nem oly széles, sem nem oly mély, mint másutt, főleg Németországban. A mélyedésnek e csekély szélessége kényszerítette a szoborfaragót — mond Henszlmann — szobrainak természetellenes összeszorítására, olyan aránytalan magas és vékony alakok faragására, milyeneket rendesen franczia egyházakon találunk. Épen így a fülke dús ornamentikájában is a

franczia-román iskola művét látja.[92] Az általa nem ismert szabadon álló oszlopocska sima háttere miatt e fülkét befejezetlennek tartja, a mely nézet hibás volta ma, a bontás után igen szembeszökő.

A második, Henszlmann által is ismert töredék, annak a három filiszteusnak feje, kik lesik, hogy a Delila ölében alvó és erejétől megfosztott óriást megragadhassák. E három fő mind a törökök, mind az átalakítás rombolásait kikerülte; miből Henszlmann azt hajlandó következtetni, hogy az összes lejárati kőképek megrongálása nem is annyira a töröknek, mint inkább a Nesselrod püspök (1703—1732.) korabeli átalakításnak tulajdonítandó. Elég, hogy e három fej már magában is megbecsülhetetlen támaszték volt a másolatkészítő és kiegészítő Zala Györgyre nézve. E három fej kerekre nyirt hajviseletéből Henszlmann a kőképek korára is következtetni vél, mikor megjegyzi, hogy a XII. századbeli katonák viselete.

Érdekesebb Henszlmannak az a fejtegetése, melyet a már általa is ismert pásztorcsoport képeihez fűz. Ő csak az ajtó fölött álló öreg pásztort, ki a szűz Mária trónjához és botjára támaszkodik (l. 18. képünkön), s a csillagra mutató ifjú alakot rajzolhatta le, de e két alak jelenlétéből igen helyesen a harmadiknak létezésére következtetett, mivel — úgymond — a középkor a hármas számot kedvelte. Abból a körülményből pedig, hogy a Szegények Bibliája a pásztorok jelenetét egyáltalán nem ismeri, és abból, hogy ez a kép, mivel a chartres-i és párisi székesegyházak féldomború művein jő elő, s alkalmasint legtöbbször Franciaországban, a XII. században vétetett fel a keresztény eposzba: szintén a pécsi szobormű-vek franczia eredetére következtet. A párisi Notre-Dame nyugati homlokzata déli kapujának két pásztoralakján továbbá nehány olyan vonást ismer fel, a melyek a pécsi kőképek pásztorjelenetén is előjőnek. Ilyen az angyal felé intő pásztor bocskorszíj-kötése és a juhászbunda, mely különben a pécsi alakokon a mai gyapjas juhászbundához is feltünően hasonlít. Még szembetünőbb a hasonlat a chartres-i székesegyháznak egyik XII. századi ablakfestménye s az említett pécsi pásztor között. Nevezetesen ez az alak itt is, mint ott, jobbkezét felemeli, baljával épen olyan botot, épen olyan módon tart és nyakában ugyanolyan fonású és alakú hálótarisznyát visel. Itt a hasonlat (Henszlmann közli a chartres-i ablak rajzát) csakugyan szembetünő, s nem alaptalanul mondja ki, hogy itt Franciaországból Magyarországra való közvetetlen másolatot és átvitelt kell feltennünk. A két alak közti eltéréseket a magyar jellem befolyásának tulajdonítja, mely három pontban nyilvánul: 1. A chartres-i üvegre festett pásztor térdigérő, hosszú és szűkujjú inget visel, a pécsi alak ingujja ellenben olyan, mint a mai magyar paraszté: rövid és bő. 2. A pécsiek gyapjas bundája jobban hasonlít a magyar juhászbundához, mint a chartres-i s végre 3. a pécsi öreg pásztor valóságos bocskort visel, s csak a csillagra mutató ifjú alak lábán van olyan talpnélküli szőrharisnya, mint a chartres-i pásztor lábán.[93] Ez utóbbi pontra nézve azonban bátran megjegyezhette volna Henszlmann, hogy a pécsi kőképek faragójának a harisnyáért sem kellett franczia mintájához folyamodni, mert Pécsett és környékén a svábok ma is teljesen olyan szőrharisnyát viselnek, s így ez, mint akár a magyar juhászbunda, bátran a helybeli népviselet másolatának tekinthető. Henszlmann, az állás és ruházat közti hasonlóságon kívül, az egész jelenet typusát is Franciaországban keresi. E végből idézi Lebrun Desmarettes elbeszélését, ki szerint Limojes vidékén a templomokban ma is, karácsonkor az éjféli mise alkalmával a vidéki pásztorok ruháiba öltözött férfiak ajándékokat hoznak és tisztelegnek az eléjök állított gyermek-Jézus szobra előtt. Így a pécsi kőképcsoport nem volna egyéb, mint egy ilyen karácsonyi misterium ábrázolása.

Henszlmann a keleti bölcsek jelenetének legrégibb typusát keresve, arra

az eredményre jut, hogy e tárgyú ábrázolással ellátott sarkophagok, Olaszországon kívül, csak Francziaországban találhatók, s Németországban a XIII. század előtt nem igen fordulnak elő. A pécsi domború képnek ez a jelenete tehát, mely a katakombák kőkoporsóinak ábrázolásával annyira megegyezik, ha nem Olaszországból, akkor csakis franczia földről származhatott.[94] Ugyane csoportképen a Mária köntösének bő ujján talál egy másik bizonyítékot, a pécsi kőképek XIII. századi és franczia eredetére nézve. Ilyen bőujjú köntöst ugyanis Weisz[95] szerint legkésőbb a XII. század közepe óta viseltek.

«A három bölcs Herodes előtt» szintén a régi töredékek közt látható. Henszlmann ebből sem késik már ismeretes következtetését levonni; habár a bölcsek tarisznyáján határozottan a mai tótok népviseletére ismer, a mely idegen minta nélkül áll előttünk. Ez az originalis tarisznya azonban, épen mint a pásztorok lábszárszíja és a szíjból font tarisznya ma is a baranyai magyar és sváb parasztoknak, a lábszárszíj pedig a pécsvidéki szlávok viseletének elmaradhatatlan része. Érdekes továbbá, hogy itt a bölcsek nyakán a tarisznya útonlétüket adja tudtunkra, valamint a baranyai nép csak akkor mondja magáról, hogy készen van az útra, ha nyakában a tarisznya. Ebből Ormos Zsigmond a képek pécsvidéki eredetére vél következtetni, a mi valóban tetszetős feltevés, de egymagában a képfaragó nemzetiségének megállapítására semmikép sem elegendő. Ipolyi szerint is az egyetlen külföldi szakértő Eitelberg, ki erről nyilatkozott, belföldi faragványnak tartja, mely egészen eltér, szerinte, mind attól, a mit egykorú vagy későbbi plastika valaha alkotott.[96]

Henszlmannt azonban összevetései tovább viszik. Szerinte a bölcsek egész ruházata, mondhatni vonásról vonásra megegyezik egy hohenbergi, vagyis Szent-Odilienbeli, elszászi, tehát franczia határon élt kolostorfőnöknőnek, landspergi Herradnak, Hortus Feliciarum című művéből rajzolt alakjával. Ez a kép a XII. század középrendi férfiviseletét tünteti fel. Ruházata épen olyan, mint keleti bölcseinké, áll: bokáig érő szűk czipőből, szoros, tricotszerű nadrágból, térden felül érő, szűkujjú s derékon buggyosra átkötött, a pécsieknél valamivel rövidebb tunicából, a mely fölé térden alól érő, s a jobb vállon csattal összefoglalt köpeny borul. Itt is, mint a pécsi bölcsek tunicájának szövete, rajzokkal van diszítve, s az összes különbség csak annyi, hogy ezeken apró kettős karikák, Herrad képén pedig a háromszögekbe elhelyezett karikácskák alkotják a diszítményt, továbbá, hogy maga a tunica szövete keményebb, tehát nem vet redőket, s szíj-szerű öv szorítja a testhez, míg az előképen zsinór.

E nagy hasonlóságot, mely e franczia mű s a pécsi kőképek közt van, Henszlmann természetesen egyik főbizonyítékul hozza fel az összes képek franczia eredetére nézve, a nélkül azonban, hogy az említett magyar népies vonások nagy jelentőségét elvitatná. Ő is elismeri, hogy a clugny-i képfaragó-iskolából kikerült művész a helyi népviselet befolyása elől nem tudott, s tán nem is akart elzárkozni. Mint akár csak Andreä Károly falképeink egyik festője, ki a főfülke symbolikus paradicsom-képéhez, rajnavidéki ember létére, saját elbeszélése szerint, a Mecsekhegyről mintázott néhány nagylevelű növényt.

Herodes a pécsi kőképeken ugyanolyan ruhában van, mint a keleti bölcsek; jobbját intésre felemeli, balja pedig a *franczia liliommal diszített* sisakot tartja. Ezt a liliomot Henszlmann szintén a kőképek franczia eredetűségének világos bizonyítékául tekinti.

A testőrök ruházata,[97] Henszlmann szerint, a töredékek többi alakjáétól különböző. Ez azonban nem áll. A töredékek hibás volta miatt láthatta ő az ezek tricotja fölötti tunicát a felső lábszáron bugyogónak. Zala sem nézte e ruhadarabot bugyogónak, s valóban nem is az.

Az alvó három bölcs képe, mondhatni teljesen épen maradt fenn. Henszlmann szerint ez a jelenet szintén látható a chartres-i egyház ablakán; a mi csakugyan figyelemreméltó körülmény, mert ezt másutt aligha ábrázolták még valaha, különösen ilyen naivul! Henszlmann a chartres-i és pécsi alvó bölcsek közt, némi elrendezésbeli különösségeken kívül, még abban lát eltérést, hogy Pécsett az alakok fölött görbe kard függ a levegőben, a mi helyett Chartres-ben angyal látható. De ebben nincs különbség, mert itt helyesebb Zala György megfigyelése, ki e görbe, kardalakú, lehorzsolt emelkedést a nem messze látható felhőszerű dudorodás alapján, a bölcsek fölött lebegő angyal mondatszalagjának tekintette, s igen helyesen így is faragta ki, rávésvén e szavakat: Per aliam viam reverti. Más úton térének haza, mint mondá nekik az angyal álmukban. (Lásd 19. képünkön.) E felfogásnak távolról sem mond ellen az, hogy itt a bölcsek szeme csukva, mig Chartres-ben az egyik, kit az angyal vállán érint, már felnyitotta szemeit.

Épen maradt továbbá lejárati kőképeink közül a bethlehemi gyermekgyilkolás és az Egyiptomba futás jelenete is. Az előbbi és a chartres-i ablak gyermekgyilkolás képe között szintén talál Henszlmann hasonlóságot, de egyszersmind különbséget is. Az Egyptomba futás képe azonban olyan általánosan elterjedt, hogy itt a hasonlóságból az eredetre semmit sem lehet következtetnünk.

Sámson történetének ábrázolásaiból Henszlmann csak a jobboldali töredékeket, t. i. a vakon vezetett Sámsont, a fa-kitépés és oszlopok összedülését s Gedeon alakját ismerte. A Sámson-typus itteni ábrázolása, s a franczia műveken látható kétczopfú, dúsfürtű Sámson-alakok közt szintén nagy rokonságot vél találni. Kiemeli, hogy Sámson ruházatát és hajzatát Németországban egészen másképen fogták fel; s így ezt a csoportképet is az összes féldomború képek franczia eredetűsége bizonyítékául véli felhozhatni.[98] Gedeon alakja rongált lévén, nem vizsgálható meg eredményesen.

Végül nem hagyja Henszlmann figyelmen kívül a ruhák szövetdiszítményeit és díszes szegélyzeteit sem. A három-négylevelű lóhere, vagy rózsa és karikadiszítmény Byzantból került nyugatra és gyakrabban fordul elő Franczia-, mint Németországban.

A ruhák ilyen díszes szegélyezése, mint Henszlmann szaktekintélyek alapján megjegyzi, csak a XII. századév végéig volt általánosan elterjedve, a XIII.-ban már egyre elavul. Herodes, Sámson és szűz Mária ruháinak díszes szegélyzetéről megjegyzi, hogy ez feltünően hasonlít a toulous-i muzeumi oszlopfő-töredék alakján látható ruhaszegélyzéshez,[99] és hogy a testőrök és bakók ruháinak fokozatosan egyszerűbb szegélyzete még a rangfokozatot is kifejezi.[100]

A bontás alkalmával előkerültek még ezeken kívül a többi, ma már itt kiegészítve látható kőképek töredékei is. Igaz ugyan, nagyrészt erősen megrongálva és hiányosan, de e mellett még mindig elég épen arra, hogy legalább a nagyobb résznek tárgyát meg lehetett állapítani.

Igen tüzetesen vizsgálja Henszlmann az általa már felfedezett alakokon kivül, a kőkeresztek diszítményeit is, melyekből szintén nem késik kedvencz feltételére nézve bizonyítékokat vonni. Fejtegetéseiből világos, hogy a páronként visszanéző madárdiszítmény, a közéjök helyezett és erősen stilizált növénydísz nem a természet megfigyelése, hanem szövetminta szemmeltartásával készült. Hogy azonban maga e növény stilizálása az említett toulous-i oszlopfő növénydiszítésének utánzása-e? Döntsék el mások.[101]

Erősebb bizonyíték ennél a pécsi kőképek franczia eredete mellett, az alsó párkányok növénydiszítése, mely a faág-fonadékból és stilizált növénylevél,

főkép liliomvirágokból áll. A félhenger-alakú diszítmény mindkét nemét a medaillon-alakra hajtott faágat, s a diszítő leveleket és liliomvirágot egyaránt, Violet-le-Duc után, egyenesen Francziaországból és pedig a clugny-i képfaragóiskolából származtatja.[102] Épen így a Sámson által átkarolt kisebb oszlopfejezetet is késő franczia-román stilűnek állítja, valamint az igen fejlett oszloplábon is inkább francziaországi burgundi, mint német befolyás nyomait véli feltalálni.[103]

A Sámson által kitépett fához hasonló részletet látni, Henszlmann szerint, a párisi székesegyház Szt-Anna-kapujának féldomború kőképén, azonban elismeri, hogy a pécsi kőkép fája a természet alapos megfigyelésének jelei mellett is egészen conventionalis, mesterkélt és inkább csak jele a fának, mint valóságos élőfa.[104]

A pécsi kőképek, Henszlmann szerint, a művészet fejlődésének azon a pontján állanak, hol az antik és byzanti elaszott, kihaló művészet már megszünt közvetlenül hatni, sőt az új korszak is már megkezdődött és fejlődésnek indult. E kőképek származási helye, fönnebbi bizonyítékai szerint, nem lehet más, mint a clugny-i művésziskola, melynek fennmaradt szoborművei jobbak ugyan a pécsieknél, de azért mégis csak byzanti befolyást árulnak el. Henszlmann szerint a *ruházat* az, a mi a pécsi szoborműveket a fejlettségnek valamivel magasabb fokára helyezi, mint a clugny-i zárdaiskola műveit, s a Vézeley-beli féldomború kőképmaradványokat. A míg ugyanis a pécsi és vézeley-i művek *compositiója* a test alakítása és a mozgás kifejezése lényegesen elütnek eredeti typusaik a a byzanti képektől: addig a ruharedőzés a vézeley-i képeken még egészen byzanti; ellenben Pécsett ez is a fejlettség azon fokán áll, a melyen a képfaragás e tekintetben a XII. században állott. Henszlmann ezt annak tulajdonítja, hogy a pécsiekre már a chartres-i, párisi, s más e vidéken, kivált Ile de France-on kifejlődött plastika is hatot, mely időközben a clugny-it is felülmulta fejlettségben.[105] E szerint a pécsi kőképek csak közvetve, a clugny-i stb. iskola révén éreztetik még némileg a byzanti befolyást, habár a legtöbb tekintetben új művészeti iskola termékei.

Felmerül itt az a kérdés, vajjon a pécsi kőképek mind egy kéz rajza szerint, egy véső alól kerültek-e ki?

Henszlmann[106] az általa ismert három töredékre (1. Sámsont egy ifjú vezeti, a fát kitépi, az épületet lerontja és Gedeon. 2. A három alvó bölcs, a bethlehemi gyermekgyilkolás és Egyptomba menekülés. 3. A három keleti bölcs Jézuska és Herodes előtt) minden bővebb megokolás nélkül kimondja, hogy azok három kéz művei. Legjobb szerinte az első csoport, azután jő a harmadik alatt, s végre a legrégibb, a második helyen említett képsor. Hogy mire alapítja ítéletét, nem tudom. A három tábla gondos összevetése után észrevehetjük: 1. hogy az első táblán a tért nem töltik be az alakok oly tömötten, mint a más kettőn. Herodes, a gyermekek, s a hóhérok, úgyszólván, erőszakosan összeszorulnak. Sámson jelenetein ez nincs így. De vajjon nem a tárgy okozta-e ezt a különbséget? A sok gyermektest az első képet tömöttebbbé teszi, mint a másik táblán, a hol a csoportokat egy, legfölebb két alak, t. i. Sámson és vezetője, Sámson s a fa, Sámson kétszer, s az oszlopok és Gedeon egyedül alkotják. Ha még több jelenetet akart volna a művész Sámson életéből ábrázolni, bizonyosan minden tétova nélkül szorított volna számára helyet. Azért inkább hiszem, hogy a tárgy különfélesége hozza magával a táblák compositióbeli eltéréseit. Fontosabb azonban ennél a második szembetünő vonás: Sámson minden alakja izmosabb, vaskosabb, mint a más két tábla alakjai. De ez a különbség meg Sámson egyéniségében leli magyarázatát. Őt, a testi erő typusát, minden

esetre izmosabb alakban, s nagyobb arányokban kellett ábrázolni, mint Herodest, a hóhért, a katonákat vagy a nőket.

Mi maradhat még, a mi a táblák közt különbséget tenne? Az arczok typusa? A fejek nagyrészt letörve, elhorzsolva. A ruhák redőzése? Talán gyakorlottabb szem tudna itt valami különbséget felfedezni; de én nem tudok; s a többi részlet kidolgozása sem árul el egyiken sem több vagy kevesebb gondot, mint a másikon. Nagy különbség van ugyan az éjszaki lejárat egyes istenalakjai, a csoportképek alakjainak testképzése, arányítása között: de tudjuk, hogy itt az eltérést a fülkék keskenysége és magassága okozza.

Igy alig hiszem, hogy e képeket több, mint egy kéz mintázta és faragta volna. Egy kéz és egy időre vall az a körülmény is, hogy a falba előre beillesztett és ott helyben megfaragott kőtömbök alakja és nagysága, valamint az összeillesztés sem látszik a compositióra befolyással lenni; s így egyáltalán az sem tehető fel, hogy e lejáratok szobordiszítményei nem épen e hely számára készültek. Mesterök bizonyosan a dóm többi részeit is diszítette műveivel, de ezekből, fájdalom, semmit sem tudunk felmutatni, valamint az ő egyénisége és kora felől sem tudhatunk bizonyosat.

De még ennél is elszomorítóbb az a barbárság, mely e nagy mű- és műtörténelmi becsű műveket az enyészet karjaiba dobta.

Különös élettörténete van sokszor a művészet termékeinek is. Élnek, hatnak, talán rajongó tisztelet tárgyai sokszor ezek is, mint a föld hatalmasai; de jő idő, mint valami adáz fergeteg, s elsöpri úgy, hogy a kik nyomát fellelik, csudálkozva kérdik, hogy lehet az ember más és más korban önmagához annyira hasonlatlan, következetlen, hogy ma önmaga dúlja fel azt, a mit tegnap rajongó buzgalommal épített?! Vagy tán az emberiség logicája sem más, mint a fergetegé?! . . .

A mi altemplomi lejárati kőképeinkre ilyen fergeteg volt a mult százév barbár izléstelensége, s a régi műemlékek történelmi becse iránti teljes érzéketlensége, tudatlansága. Súlyos vád, de szelidebben nem jellemezhető. E lejáratokban a rombolás munkáját kétségkívül a törökök kezdték meg, mikor a dómot először, állítólag, szénaraktárrá, azután iskolává alakították. Ismeretes, hogy a török nem tűri a faragott és festett képeket. Bizonyos tehát, hogy az alakok fejeit barbár módon ők pusztították el; de az említett három filiszteinek feje mégis érthetetlen módon megmaradt. Csakhogy ezzel a pusztítással még sem tettek annyi kárt, mint azok a restauratorok, kik a mult százévben a lejáratokat végkép megsemmisítették, befalazták és föléjök a felső templomba vezető lépcsőzetet rakták. Ekkor esett áldozatul mind a két lejáratban a felső sor kőkép, mondhatni teljesen; sőt a megmaradtak is bizonyosan ekkor szenvedték jelentékeny, erőszakos sérüléseiket. A két új lépcső alatt ily módon a régi lejáratok helyén két sötét üreg támadt, melyekbe az altemplomból, legalább míg az éjszakit el nem felazták, be lehetett menni; de mivel a lejáratok hosszában is falat húztak a hajdani 14—15 képmező helyett, mind a két lejáratban együttvéve alig lehetett nagy nehezen három-négy tábla töredékét megtekinteni. Sőt csodálatos, hogy e lejáratoknak emléke is annyira kiveszett, hogy e sötét lyukakban sírüregeket, s a déliben épen Péter király sírhelyét vélték rejleni. Koller a «Pécsi püspökség története» című nagy művében [107] kimutatta ugyan, hogy itt hajdan lejáratok voltak, s a féldomború kőképek Sámson életét, nem pedig Péter király tetteit ábrázolják. Azért Ipolyi Arnold [108] nemcsak 1863-ban, hanem tiz év mulva, munkái revideálása után is, abban a nézetben volt, hogy az akkor látható töredékek Péter király életére vonatkoztak.

Henszlmann mind az éjszaki, mind a déli üregben a lépcsőt tartó falat

is kevéssé megbontván, remélhetővé tette, hogy általános bontás alkalmával a hajdani képsorok egészen napfényre fognak jőni. Ebben a reményben fogamzott meg a mostani restaurator, Schmidt Frigyes lelkében is az a gondolat, hogy e régi kőképeket kijavítva, eredeti alakjokban kell ismét helyökre tenni. A bontás azonban kevés eredményre vezetett. Az elfödött művek épsége iránti vérmes remények nem valósultak; mert a régi kőképsorok nagy részét a mult századi átalakítás alkalmából a lépcsők kedvéért, a kiemelkedő mellvédőkkel együtt, lerontották, s megsemmisítették, a ki nem dobott részt pedig még jobban megcsonkították, mint a déli lépcsők alatt födetlenül maradt töredékeket; úgy, hogy Schmidt már nem hitt a maradványok reconstruálásában. Ekkor hívta meg (1887) Dulánszky Nándor püspök ismert egyházi archeologusunkat, Czobor Bélát, a régi és újabban felfedezett töredékek kiegészítésére. Czobor az éjszaki lejáratban csak három jelenetet talált; a többi tizennyolcznak tárgyát a töredékekből megfejtette és kiegészítette. A déli lejáratban, a Henszlmann által ismert nyolcz képen kívül, hétnek értelmét a romokból megállapította, s újabb nyolcz jelenettel, a melyekből semmi sem maradt fenn, kiegészítette.[109] Az ilykép megállapított negyvenöt jelenet képét a töredékek hű másolása és ezekkel mindenben egyező új képek mintázása által reconstruálta Zala György[110] és pedig olyan archeologiai hűség és pontossággal, melynél különbet a restauratiók történetében hasztalan keresünk.

X. FEJEZET.

A lejárati kőképek műértéke. Zala György másolatai. A szoborművek szinezése. Faragott kődiszítmények a dóm belsejében.

Ha tekintetünk egy antik görög, vagy modern szoborról esik a pécsi székesegyház lejárati szoborműveire, borzalommal kérdezzük: hogy süllyedhetett a képfaragás a görögvilág után ennyire?! Hol van a Parthenon friesének művészete? Hová lett egyáltalán az ó-kori művészet utólérhetetlen technikája? A mily érdekes, sőt lélekemelő látvány: mint tör a művészet Hellas ege alatt előre, mint vesz a szellem erőt a nyers anyagon, míg végre azt megeleveníti: épen olyan szomorú és leverő, a görögvilág letünte után látni, mint asznak ki az élettől duzzadó istenalakok a byzanti művészet száraz, vézna szenteivé, mint vesz ki a lelkesítő művészeti eszme, s mint lesz pl. Ariadne vagy Polyhymnia szobrának utánozhatatlan ruharedőzése előbb párhuzamos, merev vonások és mélyedések tömege, később minden izület fölött csigavonalak teljesen értelmetlen zagyvaléka.

A kereszténység kezdetben igen érthető okokból irtózott a képfaragástól, sőt üldözte. Később diszítő szerepet juttatott neki, sőt még a maga elvont eszméit, titkos tanait, az *antik művészetből átvett alakokkal is* kezdte már a hivők előtt érzékíteni. Igy, mikor már nem félhetett, hogy Apolló szobra bálványimádásra vezet: symbolikus módon Krisztust ábrázolta vele. Mikor a Megváltó historiai képének ábrázolására még a világért sem mert gondolni, antik minták után faragott, vagy mozaikból kirakott egy szép ifjú alakot, mely mint pásztor, a hátán viszi az eltévedt juhot, vagy legelteti a nyájat, s így mégis Jézust, a «Jó pásztort» érzéki alakban állította a hivők serege elé.

Igy nyert a kiaszott forrású antik művészet a kereszténységben új eszméket, új tápot. Csakhogy e művészet már nem volt többé a régi viruló fa, hanem annak csak gyökérmaradványából kihajtott gyenge sarjadék! Ez a művészet már mindent csak másol és pedig a kellő műgyakorlat gyérültével, sőt később annak

teljes hiányában, egyre gyarlóbban, míg végre oda jutott, hogy az antik művészet utolsó fogását is elfelejtette. A VI—VIII. század táján olyan szoborműveket faragtak, s olyan képeket raktak (pl. a ravennai Szt-Apollinare nouovo templom hajója felső részére stb.), melyeknél primitivebbet alig is gondolhatunk.

A IX. század vége felé azonban beáll a fordulat. Az új keresztény társadalom új eszméket visz a művészetbe. Innen kezdve barbár technikával ugyan, de a természet egyre élesedő megfigyelésével, némi elevenebb, mozgékonyabb elrendezés és a legnehezebb művészi feladatoknak meglepően könnyű megoldásával találkozunk. Főkép jellemző, hogy ez a kor már az elrendezéssel s a testtartás és mozdulatokkal a kedély mozzanatait is igen érthetően kifejezi. Ily módon az antik művészet elemei átmennek az új népek művészetébe, és itt az új vallás eszméiből új tárgyakat, a természet iránti vonzalomból pedig új motivumokat, szóval új életerőt véve fel magokba, az élettelen byzanti művészetből létre jő a román izlésű képfaragás és festés. A román stilus azonban, mely nem a régi antik művészet elhanyatlása, hanem a már fejlődésnek indult pezsgő vérű új román és german népek szellemi terméke, minden gyarlóságai, kezdetlegességes naivsága mellett is, távolról sem teszi azt a lehangoló, mondhatni elijesztő hatást. Itt már a képzelet teljes erővel, újabb és újabb helyzetek, mozdulatok ábrázolásán fárad, s élénkebb mozdulatok, sőt mondhatni erős, szenvedélyes kifejezéstől sem riad vissza, s habár merészségében túllépi is korlátait, a kifejezni szándékolt cselekvény, indulat, vagy szenvedély felől, minden más gyarlóságai mellett sem hagy bizonytalanságban, s annál kevésbbé válik valahol érthetetlenné. Ha a román stilus műveit, tehát a pécsi altemplom lejáratainak kőképeit merevnek, zordnak találjuk, e merevség és zordság nem abból a téves felfogásból származik, mely a testi szépségnek hadat üzen, s a mely a byzanti képeket és szobrokat oly rút csontvázakká tette, hanem a még ki nem fejlett műgyakorlat hiányából, mely azonban egyre nagyobb lendületet vesz, s már a pécsi kőképek létrejötte idején, de még inkább a XIV. században helyére lép a művészi elevenség és biztosság. Kőképeink annyira magukon viselik koruk művészetének, a román stilusnak minden vonását, hogy megismerésük és értelmezésük nem egyéb, mint magának a XII. század román stilusának megismerése és értelmezése.

E kőképek 80 cm. magas képmezőn futnak a lejárat oldalain kereken. A román izlés korában a faragó- és festőművész távolról sem ismerve még művészete korlátait, nem elégedett meg azzal, hogy az időben lefolyó eseménynek egyetlen egy jelentős, pillanatnyi mozzanatát megragadva, azt egy körülzárt képben állította volna elő, hanem épen mint a szóbeli elbeszélés, megszakítás nélkül sorozta egymás mellé a cselekvény mozzanatait, s ha a főszemély új helyzetbe jutott, ismételten leábrázolta ugyanazon egy lapon, a nélkül, hogy az előbbi csoporttól elkülönítette volna. Ilyképen a mi kőképsoraink is szakadatlanul folynak egymásból. Igen naiv és jellemző e tekintetben pl. a három keleti bölcs képe a déli lejáratban, a hol e három alak egyszer Jézuska, másodszor pedig Herodes előtt áll, s a hol lábaik, mivel a kétszeri ábrázolásra nem volt hely, egymást keresztezik. (L. 18. kép.) Az ábrázolt cselekvény mozzanatainak megválasztásában e miatt nem nagy gondosságot találunk. Sámson vakon vezetésének ismétlését is ilyen gyermekes, mindent elmondani akarásnak kell tulajdonítanunk.

A lejáratok féldomború műveit rendesen kőképeknek neveztük, szándékosan, mert ezek valóban kőbe faragott festmények. Tudnunk kell ugyanis, hogy egészen másképen, más elvek szerint tölti be a festő a rendelkezésére álló teret, mint a faragott, domború művek tervezője. A festő ugyanis családásig hűen tudja elénk varázsolni a messzeséget is; mert, ha ő a függélyes síkban egymás mellé helyezett alakot egyre kisebb alakban állít elő, akkor

azok még szinezés nélkül is a távolodás élénk hatását fogják kelteni. Ha azonban az így kisebbedő arányban egymás mellé rajzolt alakokat épen így kifaragjuk, a távlati hatás megszünik. Pedig így tettek a byzanti és a román izlésű kor képfaragói, minélfogva kőképcsoportjaik, melyeket többnyire festmények után, vagy legalább a festői távlat törvényei szerint rendeztek el, bátran nevezhetők kőképeknek. Ez a festőművészettől kölcsönzött elrendezés szembetünő a pécsi dóm lejárati szoborművei közt legkivált a vizözön, Sámson és Delila csoportján stb. A hol a képfaragók nem festményeket faragtak kőbe, úgy helyezték el az alakokat, hogy a függélyes képmező minden részét lehető legarányosabban s tömötten, az ég és levegő kizárásával elfoglalják. Nagy mesterek voltak ebben a görögök, a kiknek domború művein a kimért területnek egy zuga sem üres, s az alakok közt egy sincs, a melynek mozgását a térhez való illeszkedés korlátozná. A kereszténykori szoborművészet, fájdalom, e művészi tulajdonokkal nem dicsekedhetik. Az ó-keresztény és román izlés korában a tért vagy aránytalanul, vagy olyképen tömték tele alakokkal, hogy minden szöglet más-más jelenet képét foglalta magában, vagy a főképtől szabadon maradt térre kisebb arányú képeket faragtak ki. A mi kőképeink közt példa erre az éjszaki lejárat homlokfalának nagy csoportja. (14. kép). A többinek tömöttsége és arányossága igen különböző. Az alakok lehetőleg arczélben, a főalaktól jobbra és balra többnyire symmetrikusan nyernek helyet. E mellett azonban néhol összeszorítja a művész az alakokat, mint pl. a pásztorok jelenetén, a gyermekgyilkolás képén stb., néhol pedig arányos közöket hagy, másutt ismét az üres tér betöltésével mit sem gondol. Henszlmann [111] az általa ismert három táblán, még az egyes *csoportok* között is, arányosságot vél találni. Szerinte a gyermekgyilkolás képe s a Herodes mögött álló három testőr egész a feszességig szigorú symmetriával helyezkednek el jobb- és balfelől. Áll tehát szerinte, hogy itt az elrendezés jobb, mint a gyermekgyilkolás, alvó bölcsek és az Egyptomba-futás jeleneteinek képénél. Jobb azonban, úgymond, maga a rajz is, mivel az ajtó fölötti képen az alakok «természetesebb és megegyezőbb kifejlődéssel bírnak», másodszor «az egyes tagok is megfelelnek azon testnek, melyhez tartoznak», míg a többi tábla képeiről, pl. Sámson némely alakjáról, ez nem mondható. Az alvó bölcsek alakján a test három és fél fej hosszú, ellenben a bakóknál és Józsefnél hat és fél fej; míg a tisztelgő bölcsek alakjainál mind a hét fejhossz adja a magasságot, s így legközelebb áll a rendes arányhoz, a hét és fél vagy nyolcz fejhosszúsághoz. Kivételt tesz azonban e tekintetben a két ülő alak, szűz Mária és Herodes, kiknek feje a Herodes előtt álló három bölcsével, épen mint az antik reliefeken szokott lenni, egy magasságban áll. Lehetetlen azonban e mellett észre nem vennünk, hogy a Mária előtti három bölcs feje meghajlásuk arányában jóval lejebb, sőt a bakók fejei, egyenes állás mellett is, Herodes fejénél jóval magasabbra emelkednek; úgy, hogy a fejek, nem mint Henszlmann veszi, vizszintes egyenes, hanem hullámvonalat irnak le, s így nincs miért keressük az antik isokephalia, a fejek egyenlő magasságba helyezésének törvényét. E szerint ugyanis, hogy a tér beteljék, a reliefeken még a lovas alak feje sem emelkedik magasabbra, mint a mellette álló gyalog emberé. Nem találván tehát itt az isokephalia alkalmazását, mint Henszlmann, [112] nem látunk olyan nagy különbséget, e tekintetben, az általa ismert három tábla közt; mert habár ő a két utóbbin (a gyermekgyilkolás és a vak Sámson jelenetein) az isokephaliát nem látja, annyi bizonyos, hogy József feje az Egyptomba-futás képén épen egyenlő magasságban van a szamáron ülő Mária fejével; míg ellenben a vak Sámsont vezető ifjú feje fölötti tért a visszahajló fa, a Sámson második alakja fölötti tért pedig az összedülő oszlop elég tömötten betölti; sőt Sámson első

alakja fölött azért maradt tér, mivel a mintázó Sámson térdelő alakját természetszerűen nem akarta olyan magasra faragni, mint az állót; tehát itt, sem öntudatosan, sem véletlenül az antik isokephaliához nem alkalmazkodott.

Kőképeink jellemző része a háttér és talaj. Itt az alakok mind a kép párkányául szolgáló viráglevelek hegyén állanak, vagy épen a levegőben függenek. Ilyesmi a XII. század művészét legkevésbbé sem bántotta, valamint a jelenetek szinhelyének jelölésében is csak a legszükségesebb dolgokra, leginkább az épületek ábrázolására szoritkozik. Igy a butorzat is csak egy élben rajzolt, s félkörívekkel áttört trón, vagy székből, kendővel leterített asztalból áll. A melléktárgyakon és épületeken általában a román izlést jellemző félkörív, s itt-ott az oszlopok fejezetei kőképeinken is többször előjőnek, s azok typusát élénken jellemzik. Hogy is kivánjuk e kor művészetétől, hogy az ilyen mellékes dolgokban a kép tárgyának korához, a történeti hűséghez alkalmazkodjék, mikor sem ő, sem kortársai, a kik számára művészkedik, mást, mint az őt magát környező világot, nem ismernek, tehát a bibliai korba magát bele sem képzelheti?!

Jóval érdekesebb ezeknél az alakok megfigyelése. A képfaragás legkezdetlegesebb állapotában, az egyptomiaknál, igen hosszú ideig nem mer mozgást kifejezni. Minden alak mereven, összetett lábak, testhez szorított kezek, előre néző arczczal vagy ül, vagy feszesen áll, mint magok a mumiák. Ez a mozdulatlanság jellemzi a görög képfaragás első korszakát is. A technika e mellett, ezen az életnélküli kőképeken is igen magasra fejlett. Ezekkel szemben a kereszténykori román izlésű kőképek izgatott csoportjai első tekintetre meg sem érthetők. De kissé közelebbről tekintve, világos lesz, hogy az egyptomi és görög művészet előképek nélkül önmagából fejlődvén ki, a mozgás kifejezésére a bátorságot csak nagy későre, a technika kifejlődése után szerezhette meg. Itt az egyes alakok képzése már művészi magaslatra emelkedett, míg a csoportosítás tudománya később következett. A román izlésű képfaragás ellenben az antik művészet örököse, a byzanti kor művészetéből indulván ki, traditió útján örökölte attól a mozgás és cselekvény ábrázolására szükséges bátorságot, habár e mellett az időközben elfeledett technikát újból kellett kezdenie, s primitiv kisérleteken át fejleszteni ismét magasabb fokra. Ebben rejlik a román izlésű kő- és festett képeknek általán két sajátszerű vonása: a csoportosítás és a cselekvény kifejezésének naiv merészségével vonzanak, fejletlen, gyarló technikájuk pedig mosolyra indít, vagy eltaszít. Csak igy értjük meg, miért találunk itt ilyen arányokat, ilyen idomtalan, dermedt, majd durva és gyermekes alakokat, lehetetlen mozdulatokat, gépies, barbár ruharedőzést stb., holott másfelől nem vitathatjuk el, hogy a legügyetlenebb mozdulat is beszédes, jellemző, sőt sokszor vagy merészsége, vagy naivságával meglep.

Nézzük a képeket közelebbről!

Az éjszaki lejárat fülkeszobrai, melyek a világ teremtését állítják elénk, nem eredetiek ugyan, de bátran ilyenekül vehetők, magukban egyhangú, merev, idomtalan alakok. Mozdulataik, mondhatni, semmi. De a fülkék talajára alkalmazott jelvények és egyik-másik alak kezébe adott állatok, mégis azonnal lekötik figyelmünket és élénk elbeszélésükkel foglalkodtatják phantasiánkat. Egészben ezek mégis jóformán nem egyebek, mint sirkőlapról másolt alakok, s csak a jelvények által elevenülnek meg.

Jóval beszédesebbek azonban a csoportképek alakjai. Például csak egyetkettőt említek. Milyen érdekes a művész felfogása azon a jeleneten, a hol az Úr Ádámot ujja érintésével életre hivja! (E csoport töredéke a bontás alkalmával került elő.) Önkénytelenül Michel Angelonak e tárgyú falképére gondolunk,

hol az Úr szintén ujja érintésével kelti Ádámot életre, csakhogy ott Ádám ujját, itt pedig arczát érinti az Úr.

A paradicsomi tilalom kihirdetése is a lehető legvilágosabb, legjellemzőbb. A haragvó Úristen egész fenségében jelenik meg azon a képen, a hol a bűnös emberpárt kiűzeti. Nagyon élénk, nagyon világos mozdulat fejezi itt ki az angyal készségét is, melylyel az úr parancsát teljesíti stb.

Nem tűr korlátot a művész merészsége a vizözön és az áldozó Noé-család, vagy még kevésbbé a Faraó elől menekülő izraeliták ábrázolásában stb., valamint meglepően élénk a filisteieket verő Sámson képe. A behasított fejek drastikus módon beszélik el a hős kegyetlenségét, a haldoklók karjai pedig természethűen állítják elénk Sámson rettenetes csapásait. Élethűség tekintetében mégis valamennyi alak közt legérdekesebb az ifjútól vezetett Sámson. Itt, a mint már Henszlmann [113] is kiemelte, a vaknak tapogatózó, bizonytalan, félénk menése, a hátratartott fej és mindkét láb egész talpára való lépése phisiologiai pontossággal fejezi ki a vaknak járását. E csoportot összehasonlítja Henszlmann a Raphael híres kárpitjai egyikén ábrázolt Elymás megvakításának és Rembrand vak Tóbiásának képével, s úgy találja, hogy, míg Raphael Elymás megvakulásának rögtöniségét, Rembrand pedig Tóbiás világtalánságának régibb voltát mesterileg kifejezi a nélkül, hogy a vakok szemére kellene tekintenünk: addig a mi képünkön sem mutat kevesebb művészetre az, hogy itt a vakságot Sámson testén négy vonás fejezi ki. Sámson épen mint Raphael Elymása, inkább talpán csúszik és mint Rembrand Tóbiása, botjával tapogatózva keresi útját; de a vakság e két jelén kívül látjuk, úgymond, mily erősen kapaszkodik baljával a gyerkőcz gallérjába, mintha félne vezetője elvesztésétől. Ez az egyik jel, a melyet sem Raphael, sem Rembrandnál, nem találunk. A második eredeti vonás pedig a fejnek visszatartása. Raphaelnél ez nem történik, mert itt a vakság csak épen most állott be; itt még nincs tapasztalásból merített szokás; de ez Rembrandnál sem történik, mert itt a vak ismert helyiségben forog, s tudja, hogy fejét semmi veszély sem fenyegeti. Ellenben Sámson a szabadban van, és a netalán előfordulható veszélyeket, akadályokat nem ismeri, másrészt pedig *nincs szabad keze* ezeknek az akadályoknak és veszélyeknek elhárítására. Itt tehát a művész felfogása remek, úgymond Henszlmann; [114] sőt az előadási ügyességgel is meg lehetünk elégedve, ha látjuk, hogy meg tudta a képfaragó különböztetni a kifejlődött férfialakot a köpczös, nagy fejű gyerkőczétől; hogy meg tudta különböztetni a két alak járását, melyek egyikében a félelmes haladás, másikában a szabad előlépést fejezi ki. Végre, ha látjuk, hogy a ruházat redőzésének esése is igen természetes. Ellenben a lábakban és kezekben még mindig némi merevséget veszünk észre.

Vagy lássuk, mint fejezi ki a képsorok tervezője azt a jelenetet, a hol Sámson az oszlopokat megrázza, s az épület összeomlik? Tere nem volt az épület ábrázolására, de ez őt nem hozza zavarba. Kifaragja az oszlopot, s erre merész symbolismussal gulatetejű házikót helyez. Ennek félköríves oszlopai között pedig nemcsak a lakmározó filistiek, de még az összetörött táblák s korsók is láthatók. Ez a naivság netovábbja!

Kőképeink valamennyi alakjának, legkivált Sámson és a pásztoroknak mozdulatain, a valódi életnek olyan éles megfigyelésével és élénk realis ábrázolásával találkozunk, a melyet csak művészi érzékű képfaragóról tehetünk fel. Az aztán mit sem változtat a hatáson, hogy a kivitel barbár! A szellem, az élet lüktető ere, a művész egyénisége áttör még a durván nagyolt, idomtalan kődarabokon is, s kevés érzékkel, némi figyelemmel hamar felismerjük rajta. Erre nézve élesen distinguáló megjegyzéseket tesz Henszlmann; [115] csakhogy ő erősen át van hatva attól a feltevéstől, hogy az általa ismert három tábla, három művész

keze alól került ki, sőt ha jól értjük szavait, három különböző kor szüleményei. Szerinte az Egyptomba-futás képén csak a szamár alakja fejezi ki a járást; a *haladó* József ellenben mindkét talpával érinti a földet. Ez igaz ugyan, de a gyermekgyilkolás képén a két hóhérnak épen a talpokon való állása és élénk mozdulata sikerültebb, mint a Herodes előtt *álló* és mégis lábujjhegyre emelkedő bölcseké. Nincs mért tehát ezt a táblát ügyesebb kéz művének tartanunk. Henszlmann [116] azonban kedvencz feltevésében annyira megy, hogy az általa ismert harmadik táblát, a vak Sámson képeit, melyeket legsikerültebbeknek tart, már egyenesen «újabb korúak»-nak mondja. Nem találja ugyan itt a compositiót olyan rhythmikusnak, mint a bölcsek képsorán, sőt a képmező betöltését is hiányosabbnak véli: de másrészt a felfogás szerinte kitünő, s ha annak itt kellő előadási ügyesség felelne meg, valódi mesterműi előtt állanánk.

Igy rendre vehetnők valamennyi alak mozdulatát és meglepetve látnók a művész felfogásának eredetiségét, gyermekies erőlködéseit, s mindenekelőtt a hosszú eseménysornak érzelem, szenvedély, szóval: élettől duzzadó ábrázolását, a melyen csak a külső forma kezdetleges; a felfogás azonban eredeti és költői.

Csak a ruházatra kell még egy futó pillantást vetnünk; mert ezen, habár a redőzés semmivel sem jobb, mint az alakok aránya és némely alaknak testtartása, mégis, mint Henszlmann fejtegetéseiből láttuk, néhány olyan vonást fedezhetünk fel, melyből a képek eredete s a művész nemzetiségére is következtethetünk. Az egyházi művészetben a ruházat igen jellemző, ezért arról a festmények méltatásánál tüzetesebben fogunk szólani. A kereszténység elterjedése idején csak két ruhadarab volt általános, és pedig a *tunica*, rövidebb vagy hosszabb ing, melyet derékon megkötöttek, s a *toga*, dús redőjű, földig érő köpeny, melyet elől a vállon át hátra, a jobbkar alatt ismét visszahajtva viseltek, úgy, hogy ez a jobbkar alatt kisebb-nagyobb öblöt és mindenütt festői redőket alkotott. Kőképeinken az Úr alakja mindenütt bokáig érő tunicát s gyöngyökkel szegélyezett, hosszú, bő palástot visel. Valamint Krisztus, Sámson, József stb. mind ilyen ruhát viselnek, Máriát és a nőket feltünően bő ujjú köpeny különbözteti meg, míg a harczosokat és szolgákat rövid tunicájok, Faraot s a Rachel gyermekét gyilkoló szolgát, sőt a nőket is egyptomias fejtakarójukról lehet felismerni. De mindezeknél nagyobb érdekű a bethlehemi pásztorok és a három keleti bölcs öltözete. Az előbbiek lábán harisnya, alsó lábszáraikon szíjazat látható; különben pedig térdig érő, bő ujjú ing, köpeny és nyakukban gyümölcscsel telt, szíjszalagokból font hálószerű tarisznya. A bölcsek, valamint Herodes és szolgái is, rózsácskákkal diszített, bokáig érő, szűk lábbelit, s térdig érő tunicájok fölött palástot viselnek.

E ruhák redőzését tekintve, bármily merevnek, hagyományosnak találjuk, lehetetlen elvitatni, hogy a természet megfigyelése itt is, mint a mozdulatokban és a népélet jelenségeiben (a pásztorok csoportján), elevenen nyilvánul. Az ősi antik ruharedőzésnek világos nyomait látjuk még itt abban, hogy a ruha sehol sem fedi el a tagok mozdulatait, azokhoz alkalmazkodik és azokat követi. Ellenben a byzanti csigavonalaknak, vagy a teljesen értelem nélküli sűrű, párhuzamos redőknek itt sehol semmi nyoma. Másfelől azonban a redők gondos, arányos elosztása mellett is, azok keménysége mai izlésünket, kétségen kívül, bántja. Kezdetleges álláspontra mutat a művésznek az a naivsága is, hogy a mintázott ruhákra és lábbelikre a diszítő rajzot a redők figyelembevétele nélkül rajzolja stb. [117]

Ipolyi Arnold, [118] ki e képek maradványait az Akadémia előtt már 1863-ban fejtegette, műértékükről következőleg nyilatkozik. «A tárgy határozott szobrá-

szati minta s előkép nélküli fogalmazására művészünk tehetsége gyenge volt. Minden nyomon észreveszszük, hogy zavarban van. Majd sűrű, majd sajátságos jelenetekkel igyekszik azért az előállítást és cselekvényt motiválni, hogy megértesse, miáltal még zavartabbá lesz. Igy alkalmazza pl. a keleti bölcsek álma ritka és sajátos jelenetét, a Sámson erősségét magyarázó mondai fanövő (értsd: fanyövő, fakitépő)* vonást. S a fát, mely az ily kezdődő művészetben mindig hasonlóbb a virághoz, ismét a rajta fészkelő, róla felrepülő madarakkal értelmezi; míg a keleti bölcsek utazását csupán a nyakokba akasztott tarisznyával jelenti. Az imádás és ajándék-felajánlás helyett, gyermeteg felfogással, hajlongva, s a Megváltó kezét csókra emelve áll az első alak.» Az épület oszlopainak kettős ábrázolását ő is azzal véli megokolhatni, hogy két oszlop átölelésének ábrázolása a kőfaragónak nehéz feladat lehetett. «Épen olyan gyámoltalan, folytatja Ipolyi, máskép az elrendezésben is. A kivánt hatás eszközlésére műtehetsége képtelen. Az elbeszélés értelmes előadásában rendesen elvesz, vagy összezavarva, egymásra halmozott csoportokban, vagy az alakok száraz, párhuzamos s minden szorosabb összefüggést nélkülöző egymásutáni eléállításában.» «A cselekvény drámai élénksége sokszor meglep, mint a gyermekgyilkolása és általában Sámson jeleneteiben» stb. A ruházatról Ipolyinak az a véleménye, hogy a keleti bölcsek szűk nadrága, rövidszárú bakancsa, a szűk, övezett és szegélyezett köntös, s e felett a rövid köpeny és tarisznya emlékeztethet talán Pécs vidéke régi szláv lakói hasonló viseletére. Míg a stilizált antik öltönydarabokat, sőt a mennyiben a töredékekből megállapítható, még az arczokat is a művész Pécs számos római s későbbi faragványain tanulmányozhatta. Érdekes továbbá, hogy Ipolyi a fatépő Sámson alakjában népmondai elemet vél látni, a mely művészetünk nemzeti sajátosságának kétségtelen nyoma volna. Ilyesmire gondolhatnánk, ha Sámsonról, vagy akár a mi népmondai hasonló alakjairól a monda valaha, valahol a fakitépést említené, de ilyesmit, mai ismeretünk szerint, az sehol sem ismer, s így a képfaragó saját találmányának kell tartanunk, melylyel egészen más valamit akart jelképesen elmondani, mint pusztán Sámson testi erejét, a mire itt úgy sem volt szükség.

Lássuk azonban most a másolatokat, Zala György munkáját. A fenlevő nagybecsű töredékek a felállítandó Pécs-egyházmegyei egyházművészeti múzeum gyöngyei, mindig összehasonlíthatók Zala másolataival, s így ezek műértéke ellenőrizhető. Az ő álláspontját Schmidt jelölte ki, s ő ehhez szorosan ragaszkodott. Munkája lehető legeredetibb másolás, sőt s legönállóbb műalkotás. A megrongált alakokat sikerültebben alig lehetett volna kiegészíteni, a hiányzó fejek arányát, typusát sikerültebben nehezen lehetett volna eltalálni. Épen így azokat az alakokat és csoportokat, a melyeknek csak tárgya volt adva, de a jelenet régi ábrázolásából vagy igen csekély, vagy épen semmi töredék sem maradt fenn. Zala a legszigorúbb értelemben vett stilszerűséggel, valódi műarchaeologiai bravourral mintázta, csoportosította és faragta ki. Ő, úgy látszik, első pillanatra beleélte magát a román izlésű képfaragás, főkép pedig a pécsi kőkép-maradványok szellemébe, sőt azok legapróbb, lényeges és lényegtelen vonásait is, egyaránt a geniális megfigyelő éleslátásával egyszerre felfogta és annyi szeretet és műgonddal adta vissza másolatain, mintha soha életében modern izlésű szobrot nem faragott volna, mintha a rég letünt román izlés naivságait és fejletlenségét többre becsülné, mint a naturalismus nagybecsű vívmányait.

* Tudtommal csak a lenet, kendert szokás *nyőni,* nyűni, kinyűni. Még a középkori nyelvben is csak a *haj, szakál* és más értelemben *ruháról* mondták; *fáról* sohasem. L. az Akad. Nagyszótárt és a Magy. Tört. Szótárt.

Másolatai és ezek alapján készített eredeti csoportjai bátran vehetők, a felfogás és kivitel tekintetében egyaránt, az elpusztult régiek helyettesítőinek, a mit azzal véltünk leginkább bebizonyíthatni, hogy az eredeti töredékek méltatását hallgatagon az ő másolatai és eredeti csoportjaira is kivántuk értetni. Mindebből, úgy hiszem, mit sem von le az a szerény észrevétel, hogy Zala a redők és az arczok puha, hullámvonalszerű átmetszetei helyett mindenütt szögletes redőket és tagokat faragott. Az eredeti töredékek felületét, fájdalom, az idő megcsonkította, s az élvonalakat igen sok helyen lehorzsolta úgy, hogy ma nehéz megmondani, pl. egy redőnek vagy orrnak átmetszete félkörívet vagy tompított háromszöget irt-e le. Zala minden ilyen részt szögletesre faragott, mi az ő szoborműveinek a felületes kidolgozás tekintetét adja, holott bizonyos, hogy sem az orr, sem az ujjak, vagy az arcz vonalai, a fürtök, redők stb. egy románkori primitiv szobron sem szögletesek, hanem gömbölydedek, s átmetszetükben hullámvonalat irnak le. Mind ez a szögletesség azonban Zala művein a dús aranyozás és gyöngéd szinezés hatása alatt, mondhatni, elenyészik, s e sorok sem a szinett, hanem az egyszinű nyers faragványok hatása alatt iródtak.

Székesegyházunk szoborműveinek egyöntetűségére nézve azonban nem lehetünk feltétlenül kedvező véleménynyel. Schmidt, mikor olyan ellentétes felfogás szerint készült szoborművek mintáit, minők a Kiss György új szobrai és Zala másolatai, approbálta: nem árulja el azt a részletekre is kiterjedő átgondolást és tervszerűséget, a melyet magán az épületen olyan szivesen fog neki bizonyosan a szakszerű kritika is elismerni.

Ezenkívül az sem hallgatható el, hogy a tisztán másolt (lejárati) és egészen újan alkotott (a templom többi részében levő) alakok közt is, habár az építő és Zala ezeket is bizonyosan egyenlőknek tervezte, van némi eltérés. Igy a Sámson képsora s a népoltár feszületcsoportjára az árkádok diszítő angyalai, Szt-István bronz-szobra stb.-re csak egy futó pillantást kell vetnünk, s észreveszszük, hogy Zala ez utóbbiakon az arányok idomtalanságait, a typusok zordságát, s főkép a raharedőzés merevségét és durvaságát jelentékenyen enyhítette, a mi bizonyosan mindenkire kellemes hatást tesz és a kényes archeolog sem vethet ellene semmit; s mi is itt csak azt akarjuk kiemelni, hogy magának Zalának művei sem készültek mindenben egy és ugyanaz az elv szerint, habár természetes, hogy a lejárati képek *másolatai*nak felállítása mellett nem is készülhettek.

A legszembeszökőbb eltérés azonban Zala mindkétrendű szoborművei és a festők által követett elvek között van. Épen ezért felmerül a kérdés: Vajjon kivánatos volt-e a lejárati kőképeket olyan túlzó hűségű újakkal felcserélni? Vajjon nem tévesztette-e el e facsimilék készítése a czélzott hatást? S végre: nem lehetett volna-e azt a tátongó ürt, mely egyfelől a dóm külsején és belsejében alkalmazott szoborművek, másfelől pedig Zala művei s a falfestmények között van, áthidalni?

E kérdésekre röviden felelek.

Ha a lejárati kőképeken fejeket, lábakat, mondjuk egész alakokat kellett volna újan mintázni, s a kijavított régieket is helyökre lehetett volna tenni, magától értődik, hogy a teljesen új alakok is csak a régiek hű másolatai lehettek volna. Igy azonban a nagyon hiányos, nem is renoválható eredetiek szükségképen a muzeum kincseivé váltak, s a tudós, a ki e maradványokat tanulmányozni akarja, ide van utalva, nem pedig Zalának jó részben még tárgyánál fogva is egészen új, kis részben pedig másolt művei elé. A másolat jó szolgálatot tesz a tudósnak az eredeti hiányában, de a míg ebből csak valamelyes rész is rendelkezésére áll, a facsimilet, ha még oly bravourral készült is, mellőzni fogja. Igy tehát az archeologiai ok megszüntével megszünt minden más ok is, mely e

facsimilék ideállítását sürgette. Nevezetesen a képek tárgyának minden áron való szemléltetése igen keveset nyom, mert ez könnyen pótolható lett volna máskép. Tisztán aesthetikai ok itt távolról sem jöhet szóba, mert e faragott képeket mai értelemben senki sem fogja szépnek tartani, sőt a nagy közönségre nézve is kivánatosabb lett volna a művészi gyarlóságok túlzó hűségén valamit enyhíteni.

Ha pedig Schmidt a stilszerű művészi dolgozás alatt azt érti, a mit e másolatok készíttetésével érteni látszik, *akkor a falfestményeket is szükségképen ilyen elvek szerint kellett volna megfestetnie úgy, a mint eljártak Essenwein és társai.* De mivel ez nem helyeselhető álláspont lett volna, kimondhatjuk röviden, hogy a lejárati kőképek helyére is bátran lehetett volna a *falfestmények elvei szerint készült új műveket* tenni. Világosabban szólva: a régi tárgyakat a román izlés legfejlettebb korabeli technikával lehetett volna megtestesíteni. A tárgy e közben minden esetre módosult volna valamelyest, mert a helyes arányú alakokkal nem lehetett volna e néhány képmezőre ugyanazokat a jeleneteket mind előállítani. De az valóban semmit sem vont volna le itt a kőben elbeszélt theologiai gondolat teljességéből, ha pl. a világ teremtését a fülkékhez alkalmazkodó arányú, s mégis élvezhetőbb Isten-szobrokkal, az ó-szövetségi előábrázolásokat, s az új-szövetségi teljesülés képeit valamivel kevesebb, vagy akár félannyi jelenet élvezhetőbb képével tüntette volna fel a képfaragó!

A mi tehát Schmidt felfogása mellett egyedül szól, az nem egyéb, mint Zala műveinek archeologiai hűsége és következetessége. Ez az, a mi Kirstein építésvezetőt is e sorok irója előtt arra az enthusiastikus nyilatkozatra ragadta, hogy büszke lehet a nemzet, kinek ilyen stilszerűen dolgozó művésze van. Erre csakugyan büszkék is vagyunk, de ebből nem következik, hogy éles határvonalat ne vonjunk a stilszerűség tekintetéből szükséges másolás és a régi stilus szellemében való új alkotás között. Különösen pedig, hogy ki ne jelöljük a helyet és körülményeket, a hol az egyik és a hol a másik alkalmazható. Érezte ezt Schäffer [119] is, a dóm első szakszerű ismertetője, a ki Zala szobrairól így szól: E modern szobrok fanyar stilusa első tekintetre elidegenítő lehet, azonban ne feledjük, hogy a népoltár feszülete tulajdonkép a lejárati kőképcsoportok tetőpontja, úgy, hogy itt ez a régieskedő stilizálás megokoltnak látszik. Feltünő ellenben, Schäffer szerint, hogy épen ilyen stilizálást találunk a mellékoltárokon (Szt-István bronz-szobra stb. és az éjszakinak szentségházán) is, melyeket a klosterneuburgi email oltárképre támaszkodva, épen ilyen fanyar, szigorú stilszerűség és művészi szabadság hiányával mintázott. A természetes hűség és igazság rovására itt az úgynevezett stilizálásnak igen nagy áldozatot hozott a művész.

Székesegyházunk belsejében az összes szoborműveket szinezték, s így azokat ebben a tekintetben is figyelemre kell méltatnunk, mert ezt a pontot sem hozta még a művészek gyakorlata tisztába, s annál kevésbbé támaszkodhatnak megállapodott elméleti nézetekre.

Mit tartsunk a szobrok szinezéséről? Milyen a szinezett, s milyen az egyszinű szobrok hatása a modern művelt izlésre nézve?

Modern izlésünk még mindig idegenkedik a festett szobroktól, s valóságos merényletszámba jőne, ha valaki az antik szobrokat restaurálva, egyszersmind szinezni is akarná. Pedig mi sem bizonyosabb, mint hogy ezek a hófehér márványszobrok egykor a legélénkebb szinpompában ragyogtak. Nemcsak Phidias olympusi Jupiteréről tudjuk, hogy elefántcsont, arany és drágakövekből készült és e mellett színezve volt, hanem az olympiai ásatások alkalmával tömegesen kerültek elő a festés nyomait magukon viselő szobrok. Nevezetesen 1873-ban egy félméter magas, félmeztelen Venus került elő, melyen a fekete, sárga és

zöld szinek a ruhán, hajon és szemen egészen épen láthatók, de a husrészekről majdnem egészen elenyészett a festés. Ilyen nyomokat mutat még az Olympus Zeus-templomának egy Hera-feje, egy Hermes-sarúszija, a halikarnassusi Mausoleum töredékei stb. Különösen érdekes, hogy Pompei romjai közt a régi márványszobrok falra festett képein a hús, ruha, ékszerek mindig természeti hűséggel szinezve láthatók. Az érczszobrokat ellenben sárgás ércz-szinben festették a falra. Sőt egy falfestmény egy festő nőt ábrázol festékes edényei közt, a mint épen egy előtte álló Hermes-szobrot a szinvázlat után kiszinez.[120] Nincs is természetesebb, mint hogy az ember mihelyt kőből, fából, csontból vagy bármiféle anyagból alakot faragott, mindjárt szinezte is, mert előtte a szines természet állott, melyet hűen akart utánozni. Igy tehát a képfaragás már bölcsőjében szines alakokat állít elő, s a keleti népek s az egyptomiak soha sem ismertek mást, mint szines szobrokat. A görögökhöz pedig ezektől jött át a művészet. Mindehhez pedig tudnunk kell még, hogy a keletieknél, s ezek nyomán a görögöknél is az épületek is élénk szinpompában ragyogtak. Igy mit kereshetett volna pl. a Parthenon födélhomlokzatán egy csoport fehér márványszobor, hol az alakok szintelen, domború szemgolyói vakon, meredten néztek volna egymásra, s a háttérből ki sem válva, az épület szinharmoniáját fehérségükkel semmivé tették volna?! A kisebb és nem márványból készült szobrokat később is az egész középkoron át, tehát a keresztény művészet körében is mindig szinezték, s mint ismeretes, a keresztény templomok belsejében soha sem, vagy csak elvétve állítottak fel egyszinű szobrot. Csak a renaissance ideje óta, mikor a kiásott antik márványszobrokon a hajdani festés nyomait nem figyelték meg, lett általános a hit, s ennek alapján általános az az izlés, mely barbárságnak tartotta a márványt szinezni, úgy vélekedvén, hogy a szinezés árt az alak hatásának, sőt hogy a festett szobor általán a felöltöztetett viaszbáb hatását teszi.[121] A környezetökből kivett és hófehérre csiszolt antik szobortöredékek szemléletén és utánzásán fejlődött a renaissance-kor nagyszerű képfaragó művészete. A kiásott maradványok csupán formáik tökéletességével úgy elbűvölték a világot, hogy ez tökéletesebb hatást nem is tudott képzelni. Igy aztán, mikor e kor gigási alakja, Michel Angelo, a képfaragásban a formai tökéletességnek csaknem antik magaslatára emelkedett, az utána következő nemzedék már nem is akarta a nemes márvány pótolhatatlannak hitt tulajdonságait, melyek a tagokba puhaságot, életet varázsolnak, vastag festékkel elfedni, az áttetsző festésmód pedig, melylyel a régiek a húsrészeket szinezték, már rég feledésbe ment, sőt ma sem ismerjük. Igy aztán ma már izléstelenségnek tartják azt, a mit az ember természetes érzése mindig megkövetelt. Igy változott a viszonyokkal maga a műizlés! Szemünk már úgy megszokta az élettelen fejér alakokat, hogy most ismét jó sok időbe kerül, míg a közizlés visszatér a természetes szinek kedveléséhez. A szobrok és pedig a márványszobrok szinezésére kisérleteket tettek már az újabb időben is. (Festett szobrok láthatók pl. a berlini National-Gallerie-ben), de azért még a szakemberek sem alkottak magoknak ezek hatása felől ítéletet. A kik pedig csak rosszul festett, vagy általán csak fehér szobrot ismernek, előre kiáltják, hogy jaj a képfaragásnak, ha szinezni kezd, mert a természetesség hajhászásban a panopticumok viaszbábjai szinvonalára sülyed, eltompítja az olvont forma iránti érzéket stb. Mindez azonban túlzás és csak a fehér szobrok iránti magunkba nevelt előszeretet kifolyása lehet. A művészien festett szobor soha sem hazudja a természetességet, mint a felöltöztetett viaszbáb; csupán arra törekszik, hogy képzeletünk megalkossa az ábrázolt fogalomnak tökéletes idealis képét. Épen s képzelő erőnek ebben a szabad tevékenységében áll a szellemi élvezet! E nélkül nincs művészi hatás! Hiszen ha nem képzeletünknek ez a szabad szárnyalása,

melyet a tárgy faragott és festett képétől annak szellemi tökéletes képeig véghez visz, alkotja az aesthetikai gyönyört, akkor Krisztus Pilátus előtti jelenete többet ér bengali fénynyel megvilágított ügyes szinpadi csoportképben, mint Munkácsy nagy festményén; mert az a valóságot valóságban ábrázolja, hol az illusió jóval tökélesebb, mint az utóbbin! A festett szobor tehát csak akkor ölné el a képzelet működését, ha naturalismusában megszünne *egyszersmind szobor maradni.*

A pécsi székesegyház belsején a szobrok, s a lejáratban a kőképek, mondanunk sem kell, hogy szinezetlenül nem maradhattak. Különben is a szinezés ellen tán felhozható összes argumentumokat megczáfolná a keresztény egyháznak az az ősrégi szokása, hogy szobrait kezdettől máig, még a csúcsíves építés idején is, mikor a szines üvegablakok külön szinözönnel árasztották el a szobrokat, állandóan festette azokat. Áll ez különösen az ó-keresztény és román izlésű kor szoborműveire nézve.

A pécsi székesegyházban tehát, hol minden csillog és ragyog, hol a szivárvány minden szine a pazar aranyozással keveredik: ezek a kőszinű, idomtalan alakok, valósággal mint kisértetek bámultak volna a lejárókra, s a környezetből kirívó disharmoniával sokat ártottak volna annak a derült, felemelő hatásnak, melyet az egész templom minden belépőre tesz.

Csak az a kérdés, milyen e kőképek szinezése? Kiállják-e a szoborfestés helyes elvei szerinti kritikát?

Az első, a mitől minden szoborfestőnek óvakodnia kell: a szobor fényesítése. A kiálló részek csillogása épen mint a fémszobrokon, kivált ha újak és napfény esik rájok, lehetetlenné teszik a fény és árnyék elosztását; a mi pedig elvégre is a szobor hatásának főeszköze. Szomorú bizonyítékok a fénylő szobor hatására a berlini Graefe szemorvos szobrának majolika-reliefjei, minőket Zsolnay V. is megkisérlett a budapesti műegyetem épületének félköríves ablakai fölé hajló symbolikus alakokon. Sőt ilyen szines cserépszobrokat és oltárokat ismerünk eleget a keresztény középkorból is.

A fedő, de nem fénylő festék használatánál az a kérdés merül fel: vajjon egyenlő világosságúnak fessen-e a szinező minden részletet, tehát gépiesen mázolja a vörös ruhát vörösre, a kéket kékre és így tovább, vagy pedig a vászonfestés törvényei szerint *árnyékolja* is az árnyékba kerülő részeket? Szóval csak szinezzen-e vagy festményt fessen a szoborra? A görögökről ismeretes, hogy nálok a művészek festették ki szobraikat. Ez nem is lehet máskép; mert pl. a hajzat és arcz érintkezésének átmenet nélküli elválasztása a paróka hatását teszi. A szemöldököt plasztikus úton nehéz eléggé élesen feltüntetni, a festett szobron pedig nem nélkülözhető. Másfelől viszont az árnyék olyan nyomatékos megfestése, mint a vásznon, a hol magát az alapszint elváltoztatja, kivihetetlen, mert a szobornak több oldalról is megtekinthetőnek kell lennie.

Székesegyházunk szoborművein a szinező e két irányt igyekezett egyesíteni. A művészek dolgozótermeiben látni lehetett a kőképek gipszmásolatain tett festéskisérleteket. Ugyanis a sötétkék vagy bíborvörös alapról kiemelkedő alakok minden ruhadarabja, a festett egyházi szobrok módja szerint, külön árnyéktalan szineket nyert, de ezeket a sok tekintetben és sok alakra nézve meghatározott kék és vörös, mintázatlan szövetű ruhadarabokon, a ruhák nagy terjedelme miatt, semmikép sem lehetett kellően szétosztani és harmoniába hozni. Ehhez járult még a haj és bajusz, valamint a ruhák szegélye és a sarúk stb. megaranyozása, miáltal az összes hatás tűrhetetlenné vált, s a művészek a szinezés e nemétől igen helyesen elálltak, s egészen más utat követtek, mely a következő:

1. Az éjszaki lejárat összes kőképei kék, a déliek bíborvörös alapról emelkednek ki.

2. Haj, szakál, ruhaszegély, a ruhák és minták diszítményei (rosetták stb.), az állatok s a környező tárgyak dús aranyfényben tündökölnek.

3. A test meztelen részei igen szerény, kellemes testszint nyertek, melyen az árnyékolás csak annyiban jelenik meg, hogy a száj és szemek szögletei, orrlyukak stb. élénkebb testszinűek levén, a mélyedéseket jóval plasztikusabb hatásúvá teszik, mint csak a kiálló részek által vetett árnyék tette volna.

4. A szemgolyókat lehető hűen, de, fájdalom, a szem nyilásnagysága miatt, mivel a szinező Glaser csak ehhez alkalmazkodhatott, feltünő nagy arányban festette, a mi valamennyi alak tekintetét merevvé teszi.

5. A ruházat szinezése itt csak abban áll, hogy Glaser a redők által vetett természetes árnyékot halvány-zöldes vagy halvány-rózsaszin utánfestéssel erősebbé, nyomatékosabbá tette, s így a kissé fogyatékos világítású domború művek kellő távolból élesebben, elevenebben kidomborodó test hatását teszik, mint tenné maga a természetes, fogyatékos árnyék. Ettől az árnyékolástól eltekintve, minden ruha kőszinű, a mintázott szövetek rajza pedig aranyos.

Mind ez egészben a nehéz kérdésnek igen szerencsés, jó izlésre való megoldása. Szerény nézetem szerint azonban a haj és szakál aranyozását, vagy teljesen mellőzni, vagy a nagy aranytömegek bántó élességét tompítani kellett volna. Igaz, hogy az aranyozás később elveszti ragyogása egy részét, de úgy vélem, hogy az aranyozott hajzat mélyedéseit sűrű, sötét vonalakkal beárnyékolva, kedvezőbb hatásúvá lehetett volna tenni, a nélkül, hogy a stilszerűség ellen, a mely aranyozott hajat és szakált kiván, vagy a modern izlés ellen, a melyet bánt a nagytömegű fémfény, vétenénk. A majdnem kőszinű fejekre tett massiv aranyhajzat a megfelelő nagyságú aranydarab holt tömegének hatását teszi, a fürtök elevensége nélkül, a mellett az arczokat kisérteties halvány szinben tünteti fel. Igy a lejárati kőképek igazi hatása csak nehány év mulva várható, mikor az arany már nem csillog annyira, s a festett árnyékok éles körvonalai is valamelyest elmosódván, az egésznek régies szinezete a csalódásig hűen fejezi majd ki a kőképek hajdani jellemvonásait.

Ezek után, mielőtt a képfaragás műveitől székesegyházunkban bucsút vennénk, egy pillantást kell még vetnünk a faragott kődiszítményekre is, jelesen a tárgyalt kőképek kereteire. Ez utóbbiakat már a restauratió előtt tüzetes tanulmány tárgyává tette Henszlmann,[122] ki azokban is, épen mint a kőképekben, fölös bizonyítékokat vél találni azok franczia eredetére nézve. Az éjszaki lejáratban ő csak egy fülke romjait tárhatta fel. Ennek ferde metszésű oldalait három sor levéldísz borítja, melynek tüzetes leirása után kideríti, hogy e diszítmény főeleme, a külső szalag köralakú, medaillont ábrázoló hármas fonadéka (lásd a 11. és 12. képet s a Bevezetés előtti homlokdíszt) gyakran jő elő a fejlett román stilban, hová az a byzanti és arab művészetből jutott. Ugyane szalagon, a medailonban levő egylevelű növény, a mint kimutatja, nem egyéb, mint az asphodelos-virág és annak szőlőkacshoz hasonló indácskája, melyet diszítményünkhöz hasonló alakban már a görögök használtak a fedélcsúcs diszítésére, u. n. antifixumnak. A más két szalagban a liliom nyomára lel, s kiemeli a tiszta folyékonyságú szép rajzot és elrendezést.

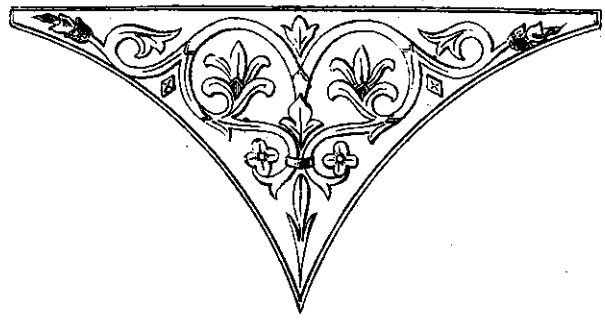
A déli lejárat kőképeinek hossza és szélességében Henszlmann szerint, ugyanaz a szigorú arányosság található fel, mely az egész épület legapróbb részeit jellemzi. A felső képmező szélessége 7·287 bécsi láb, magassága pedig 3·238 láb, mely utóbbi szám nem egyéb, mint az előbbi két harmadának (4·858 láb) két harmada. A képfaragó azonban az épitő által részére hagyott területét a

symmetriára való tekintettel nyolcz részre osztotta be, s ebből egy-egy részt lefoglalt a keretnek, hatot pedig bemélyített képmezőnek.

A képek kerete kétféle: Egyik sor párosával visszanéző madarak és ezek közt stilizált levelekből, a másik pedig száraz indából font medaillonok sora, melyeknek mezeit változatos levél- és virágdisz foglalja el. A madaras diszítményt Henszlmann erősen stilizált volta miatt szövetminta utánzásának tartja. Annyi bizonyos, hogy szövetminták után faragott diszítményt mind a byzanti, mind a román kőfaragás idején találunk eleget. E madarak fölött, épen az ablakok lábai alatt, két sor kisebb levélféle diszítményt is láthatunk, mely az antik építés tojásdiszének elkorcsosodása, vagy Hahn megjegyzése szerint, még inkább sorba rakott tengeri kagyló (Cypria livida) lehet.

A Sámson jeleneteinek képét egyedül növénydiszítménynyel borított keret veszi körül. A diszítmény vázlatát is száraz galyból kötött eliptikus medaillonok sora alkotja, melyek csaknem mindenikében más-másképen idomított levél és virág, főkép liliom díszeleg, épen úgy a medaillonok közti terecskéket is kacsos inda s levélcsomó tölti be. Az egész elrendezés tehát, mint Henszlmann [123] megjegyzi, nem természetes, a medaillonok leveleit és virágait a művész nem a természet után másolta, hanem olykép stilizálta, hogy a természetes virágra és levélre csak emlékeztessen. Igy két-két medaillonban harasztlevelekre, kettőkettőben pedig liliomra ismerünk. «A liliom, iris a franczia Bourbon-családból eredő királyok jelvénye; látjuk ezt már a byzanti és Nagy-Károly idejebeli u. n. Carolingi műveken is, hanem más alakban, mint itt. A Bourbon-liliom kehely nélküli virágja csak három levelű, holott a természetben hat levele van. A franczia királyi ház ezt a három levelű liliomot fogadta el jelvényül és tette át egyik ága, az Anjou-ház Magyarországra is.» Kimutatja aztán Henszlmann, hogy a másik motivum, a harasztlevél is, sem Angol-, sem Német-, hanem csak Franciaországban fordul elő, mint építési diszítmény, a mi lejárati kőképeink franczia eredetét, szerinte, világosan hirdeti.

Ezeken kívül legdúsabb faragott diszítmények fedik még a felső templom árkádsorait s a főoltár mennyezetét, melyekről általánosságban már a leirásnál megemlékeztünk. Ezeken a stilizálásnak mindenütt ugyanaz a következetes mértéke, ugyanaz a nemes egyszerűség, mint a lejáratok tárgyalt régi diszítményein. Ilyen faragványok fedik továbbá a kápolnák valamennyi ajtainak félköríves homlokzatát, az u. n. timpanont, a déli bejárat kőmennyezetének oldalait stb., de ezek részletezése külön tanulmányt kivánna, melyre itt annál kevésbé van terünk, mivel a változatosság és szinezés tekintetében még fontosabb festett diszítményeknek úgy is külön fejezetet kell szentelnünk.



MÁSODIK RÉSZ.

*

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ FALKÉPEI.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

HARMADIK SZAKASZ.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ FALFESTMÉNYEINEK TÁRGYA.

*

XI. FEJEZET.

A néphajó képsorai és a próféták. A négy ó-szövetségi főalak.

A keresztény festőművészet már a legrégibb időben nemcsak az isteni Megváltó életének s az apostoloknak érzéki alakban való előállítását kisérlette meg, hanem a tanító szerepét is kész volt átvenni és sok százéven át, nem ismerve a maga határait, vállalkozott arra, hogy *megtanítja a hivőket a keresztény világnézlet legelvontabb tanai és tételeire, az ó- és új-szövetségi szentirásnak magasabb, symbolikus felfogására; emlékezteti őket szüntelen a túlvilági életre, s ébren tartja bennök az erre vonatkozó tanokat, sejtelmeket, reményeket és az örökös vágyakozást, melyre a kereszténység erkölcstanát alapitotta.* Ezt az egyenesen kimondott czélt irja az egyház a festő- és faragó-művészet elé, még a XI. században is, mikor az arras-i 1025-iki zsinat véghatározatában említi, hogy a mit a laikusok nem tanulhatnak meg a szentirás olvasása által, azt látják a festményeken.[124]

Innen van, hogy nagy arányú, s bő eszmekört kifejező festőművészettel találkozunk nemcsak a legrégibb ó-keresztény templomok- és bazilikákban, hanem már a legrégibb keresztény századokban az ábrázolni szokott cselekvényeknek egész rendszere, s végkép megállapított sora fejlődött ki. Tekintsünk le pl. a római katakombák egyikébe, a calixtusi temető-kápolnába, melynek festményei ma is megvannak. Négyszögű szobácskában állunk. Minden falban félköríves fülkék. Szemben a bejárattal Orpheus, fölötte a fülke homlokzatán a keleti bölcsek imádása, s mögöttük jelképesen Bethlehem. Balra alant áll és felmutat Micheas próféta, ki megjövendölte, hogy Jézus Bethlehemben fog születni. (Mich. V. I.) Jobbról Mózes, a mint a sziklából vizet fakaszt. Az egész ábrázolás tehát Jézus születését beszéli el. A második falon balra, a fülkében Dániel az oroszlánok közt. Az íven a középső kép elmosódva. Balról Jób, jobbról ismét Mózes,

a mint sarúit leoldja. Az egész kétségkívül Jézus szenvedésére utal. A jobboldali falon, a fülkében Illés mennybemenetele, az íven Noé a bárkából nézi a közelgő galambot. Balról imádkozó alakok (?), jobbról a sírból kelő Lázár. Ez a fal tehát Jézus feltámadását jelképezi.[125] Igy látjuk mindenütt az ó- és új-testamentomi képek symbolikus szembeállítását a többi katakombák fülkéiben is, még inkább természetesen az ó-keresztény templomok és bazilikákban; mert mihelyt a keresztény templomalak lényeges alkotó részei: a fő- és mellékhajók, az előcsarnok, a paradicsom, az apsis, a diadalív stb. véglegesen kifejlődtek, ezek a részek azonnal meghatározott, sőt csekély eltéréssel mindenütt egy és ugyanazt a végleg megállapított symbolikus bibliai tárgyú festődiszítményt nyerték, s ettől a canon-szerű szokástól lényeges dologban az ó-keresztény művészet több százéves élete alatt sem tért el. Sőt átmentek ezek a meghatározott tárgyú képek a *román bazilikába* is és elmozdíthatatlan kiegészítő részei maradtak mindaddig, a míg a symbolismus háttérbe szorulásával, de főkép a csúcsíves építés elterjedésével maga a félköríves építés és ezzel hű szolgája és társa, a jelképes festés is teljesen alá nem hanyatlott.

A ki megfordult Olaszországban, a félelem és szent tisztelet bizonyos nemével szemlélte azokat az ősrégi a IV—IX. századi óriási mozaikképeket, a melyek itt az ó-keresztény és bazilika-stilusban épített egyházak falait borítják. Ezeknek a templomoknak ma már nagy részben csak oltárfülkéje s diadalíve eredeti, s csak kevésnek ismerjük fő- és mellékhajóbeli képeit is. Az előbb említett főfülkét és diadalívet azonban a legrégibb és a legkésőbbi ó-keresztény bazilika és román templomokban, mondhatni mindenütt olyan összevágóan egy és ugyanaz a tárgyú és csoportosítású képek diszítik, hogy ezekből a fő- és mellékhajók képeinek tárgyi és elrendezésbeli hasonlóságára is bátran következtethetünk.

A templomok belső festői diszítésében az egységes alapgondolatot, a teljesen kifejlett symbolismust csak Nagy Károly császár ingelheimi százoszlopos palotájának kápolnájában látjuk először megjelenni. Itt tünik fel az ó-szövetség szoros párhuzamban egymás fölé helyezett képsorokban,[126] míg a következő X. századból a Constanz melletti peterhausen-i templom falain látjuk az ó- és az új-testamentom történeteit a bal és jobb falon szembe állítva. A mint Kugler[127] megjegyzi, a templom ez időben nem engedett a belépő tekintetének egy pillanatnyi nyugtot, mert nemcsak a fő- és mellékhajók falai, hanem a mennyezet, s a fülkék is alakokkal voltak tele. A főtekintet ezeknél a lehető legnagyobb pompa, s az összes képek *tárgyi összefüggésére, egységére* irányul, s e tekintetben a nyugati egyház ép olyan szigorú, mint a byzanti.

Áttekinthetnők az Európában maig fenmaradt, vagy leirásból ismerhető 40—42 régi templomot, s a lényegtelen eltéréseket leszámítva, mindenütt a templom előcsarnokában a világ teremtését, a bűnbeesést, a főhajó falain az ó-szövetségi, a szentélyben, vagy vegyesen itt is, ott is az új-testamentomi képeket előképeikkel, a főfülke homlokán János Titkos Jelenései IV. és V. fejezetének illusztrálását, az áldozó Krisztust, az ó- és új-egyházat jelképező huszonnégy aggnak képét, s az evangélisták symbolikus jelvényeit, a főfülkében pedig a világitélő Krisztust, Szt-Péter és Pált, s az illető templom védőszentjeit vagy alapitóit találnók fény- és dicsőségökben a paradicsomi négy folyótól jelölt mennyei édenkert közepette.

Ez az állandóság a képek tárgya és elrendezésében egészen természetes. Nem csak az egyház conservativ hajlamai, s az egyházi tanok változatlanságán, hanem egyházi rendeleten is alapult a legrégibb időktől fogva. A 787-iki niceai zsinaton a képrombolók ellen egy védőiratot olvastak fel, melynek Kugler következő sorait idézi: «Nem a festők találmányai a képek, mond a védőirat szerzője,

hanem a katholikus egyháznak megszeghetetlen törvényei és traditiói irják elő azok tárgyait, s nem a festőknek, hanem az egyházatyáknak kell azokat kigondolni, s természetesen ezek kötelessége a képek komponálása is; a festőké csak a technika, ők csak megfestik a képeket.»[128] Ez a symbolizáló tanító irány nemcsak a mi székesegyházunk építése idején, hanem jóval később is uralkodik. A XIV. századév elejéről való Szt-Vitus-templomban (Neckar melletti Mühlhausenben) még három sorban elhelyezett ó- és új-testamentomi s legendai tárgyú képeket találunk.[129] Cimabue a Szt-Ferencz assisi templomában a főhajó bal falára genesist s az ó-testamentomi patriarchákat a jobb oldalra pedig a passiót festette. Épen mint a két Padovano, páduai festők az ottani dóm Baptisteriumában is szem előtt tartják a Symbolika előirásait. Látni ebből, hogy midőn ez irány megszünik, nem az egyház mentette fel a festőket a symbolismus szigorú szabályai alól, hanem a mindegyre terjedő csúcsíves építés szorította ki végkép a festést a templomból.

Székesegyházunk a XII. századév stilusában levén restaurálva, szintén csak ilyen symbolizáló képeket nyerhetett diszítésül, melyek első sorban mély értelmű tanok, mystikus vonatkozások s elvont eszmék útján akarnak bennünket áhítatra birni, s gondolat- és érzésben Istenhez emelni.

A főhajóban jobbról a karban kezdődik a képek sora; innen halad ezen az oldalon egész a felső templom íve faláig és ábrázolja a Mózes törvényhozása előtti korból mind azokat a jeleneteket, a melyek a bűnbeesést, a megváltás igéretét és előképeit foglalják magokban. A baloldalon szintén hátul a karban kezdve, Józseftől az ó-törvény uralma alatti korból a hasonló vonatkozású képeket találjuk egész Salamon temploma felszenteléseig. Ugyanitt a néphajóban, a két nagy képsor fölött az ablakok közt a négy nagyobb, s a tizenkét kisebb próféta alakját látjuk a Krisztusra vonatkozó jövendöléseik néhány szavával, melyek a kezökben tartott mondatszalagon olvashatók. Befejezi e képsort a kar és néphajó, valamint ez utóbbi s a felső templom közé keresztben húzott két nagy ív belső felére rajzolt ó-szövetségi négy nagy alak, u. m. Melchisedek, Áron, Mózes és Illés. Ily módon testesíti meg a néphajó az ó-szövetséget, a mely mint maga a templomnak e része, az áldozati helynek, a szentélynek csak előcsarnoka, a nép gyülekező helye, ép úgy mint maga az ó-szövetség az új-testamentomnak, a Messiás országának csak előkészítője volt.

Ha most a felső templomba lépünk, itt a baloldali falon hátul, tehát az ó-szövetségi képek folytatásaként az Angyali üdvözlettől kezdve, egész a golgothai kereszthalálig a Messiás életét, vagyis az ó-szövetségi előképek és jövendölések teljesülését, az Ige megtestesülését, az új áldozat, új törvény megalapítását látjuk képekben; s a mint a néphajóban a képsorok fölött az ó-szövetségnek választottai, a próféták, úgy foglalnak itt helyet a felső sorban az ablakok közt az egyházatyák, s valamint ott az ó-szövetség négy főalakja: Melchisedek, Áron, Mózes és Illés a hajó négy fősarkát, úgy foglalja el itt az ívek megfelelő területeit a Krisztus egyházának négy sarkköve: a négy evangélista.

Krisztus vallása, a megváltás és az új törvény azonban nemcsak az ó-szövetségben, Krisztus élete és szavainak hitelességében birja alapját, hanem ezernyolczszázéves multja, tehát azoknak a férfiaknak élete és halála is, a kik által Krisztus tana megdicsőült, az u. n. vitézkedő egyház is annak örök fensége mellett bizonyít. Szóval Krisztus tanai megdicsőülve jelennek meg előttünk az ő tanítványai és szenteiben, a kik tehát ily módon a nagy keresztény éposznak mellőzhetetlen alkotó részei. Azért látjuk dómunk mennyezetén Krisztus megelőzője, Keresztelő Jánoson kívül, ki a kar mennyezetén látható, a tizenkét apostolt mennyei trónusán, körülvéve kétfelől ezernyolczszáz év legkiválóbb szenteinek

seregétől, a főfülkében pedig teljes dicsőségében maga Krisztus, a világ Megváltója és itélő birája, ki egykor a világ végén angyalaitól környezve, el fog jönni, s kitárván az élet könyvét, megítéli az eleveneket és holtakat. (Lásd a képek elrendezését a táblázatban hátul.)

Ime a keresztény egyház a maga mindent átölelő egészében, a mint elénk tárja a világ és ember eredete- és rendeltetéséről szóló tanait, a mint felemeli a bűnbe sülyedt embert a föld porából, s a mint feltárja előtte az óhajtva és félve sejtett túlvilági életet és boldogságot! Nem a *szenvedő*, hanem a *diadalmaskodó* Krisztus életét, nem a siralom völgyében vándorló és kínt, halált szenvedő szenteket tárják elénk e képek, hanem a paradicsomban megigért Messiásnak s az egyedül üdvözítő egyháznak *megdicsőülését* ábrázolják, a melynek gyökérszálai már az ó-szövetség, sőt a paradicsomban erednek; a mely a háromszázéves üldözésekből, mint a phönixmadár, hamvaiból kikelve, diadallal járta be a világot, meghódítá a sziveket, legyőzte a bűnt és gonoszságot, s annyi ezer meg ezer martir és szent életű férfiúban dicsőült meg.

Ez a nagy és felséges világéposz, az emberi élet s a föld körén messze túlterjedve, átöleli a mindenséget, s a képzelet egész világát. Itt minden ennek a nagy épületnek, a kereszténységnek isteni eredetét hirdeti, melyről Krisztus mondá, hogy ég és föld elmulnak, de az ő egyháza nem és hogy azon a pokol kapui sem vesznek erőt soha!

Részletesebben tekintve a képek sorát és feliratait, az énekkarnak epistola oldalán, vagyis a déli oldalon a következő felirat díszlik:

I. *In Adam omnes moriuntur in Christo omnes vivificabuntur.* Azaz Ádámban mindnyájan vétkeztünk, s Krisztusban mindnyájan új életre ébredünk. E közös felirat arra a három jelenetre vonatkozik, mely 1. *A világ teremtését*, 2. *Az ember bűnbeesését*, 3. *A paradicsomból való kiüzetést* állítja elénk.[130] (Gen. I. 1—7., 24—31., VII. 8—24.) (L. VIII. tábla. 1., 2., 3.)

Pál apostol a korinthusiakhoz irt levelében fejtegeti legelőször és legtüzetesebben, hogy az ó-szövetség csak előkészítője volt az újnak és így Krisztus eljövetelével annak meg kellett szünnie. Szerinte: Valamint Ádámban mindnyájan a bűn halála erőt vett rajtunk, úgy Krisztus által mindnyájan megelevenülünk (Et sicut in Adam omnes moriuntur, ita et in Christo omnes vivificabuntur. I. Kor. XV. 22.)

II. A főhajó jobboldali első képe: *a paradicsomból kiűzött embert és bűne következményét jeleníti meg.*[131] (L. VIII. tábla 4.) *In sudore vultus tui*, mondja a kép aláirása vagyis: arczodnak véres verejtékével fogod keresni kenyered, míg visszatérsz a földbe, melyből alkottatál, mert por valál és porrá lészesz. (Gen. III. 19.)

III. *Ábel áldozata* (L. VIII. tábla 5.) itt szintén átvitt értelemben veendő.[132] *Fide hostiam obtulit:* Hittel mutatott be (Ábel) áldozatot, mondja a kép aláirása. E szavakat is Pál apostol mondja, hol a Krisztusban való hitnek szükségéről szól: Ábel hit által becsesebb áldozatot mutatott be, úgymond, Istennek mint Kain (Fide plurimam hostiam Abel, quam Kain obtulit Deo. Hebr. XI. 3—4.) Ábel áldozatát az egyház mindig mint az új-szövetségi vérnélküli áldozat előképét fogta fel, s azt tanítja, hogy az eredeti bűn elkövetése óta bemutatott összes áldozatok mind csak ábrázolásai voltak annak az áldozatnak, melyet az igért Messiás kereszthalálával bemutatott.[133]

Ábel az első igaz ember a földön, a ki nem vétkezett mint atyja, s gyermekek nélkül martirhalált szenvedett. Ő ezért mint első szülött és első halott Krisztus halálának előképe is.[134]

IV. *Patientia Dei.* Az Úr türelme. Csak e két szó áll annak a jelenetnek képe alatt, melyen a szép itjú alakjában megjelenő Úristen kezében bár-

É j s z a k i f a l.

Magnus Domin.	AGGEUS	Ablak	ZACHARIÁS	Jubilate Deo.
	József eladatása	József álmot fejt	József felmagasztaltatik.	
Praenuntians passiones et posteriores glorias.				

Quae per prof.	Ablak	NÁHUM ÉS JÓNÁS	Ablak	ÁMOS	Ablak	OSEAS	Ablak	EZECHIEL	Ablak	ISAIAS	Ablak	Electus offerte placare.
	Mózes feltalálása	Az izr. nyomora	Égő csipkebokor	A húsvéti bárány	Manna. Vízfakasztás. Tizparancs	Dávid felkenetése	Dávid és Salamon	Salamon hálaáldozata				
Grandis factus elegit affl.		Fide cel. pascha		Petra erat Christus		Qui aufferet		Dabit illi Deus sedem				

IX. PIUS PÁPA — XI. INNOCENTIUS PÁPA

Pertransiit etc.	Ablak	SZT.-BERNÁD	Ablak	SZT.-ÁGOSTON	Ablak	SZT.-CHRY SOSTOM	Ablak	NAS. SZT.-GERGELY	Ablak	SZT.-ATHANASIUS	Ablak	Dedit redemtionem etc.
	Angyali üdvözlet		Keleti bölcsek imádása		Jézus közeledik Jánoshoz		Jézus megkereszteltetik		Jézus tanitása a hegyen			
Ave Maria.		Vidimus stellam.		Ecce Agnus Dei qui tollit pec. m.				Coelum et terra transibunt.				

III CLEMENS PÁPA — II. SYLVESTER PÁPA

SZT.-MARGIT — SZT.-ERZSÉBET

ANGYAL.
MÁTÉ EVANGELISTA

ADORANS ANGYAL

DIGNUS EST AGNUS OCCISUS ACCIPERE HONOREM ET GLORIAM.

ESTO FID. USQUE AD MORT. ET DABO TIBI CORON. VITAE.

AZ ÚR KEZE

Szt.-István	
Szűz Mária	A világegyetemről nosott nemny, paradicsom.
Térdelő angyal	
Világitélő Krisztus	
Térdelő angyal	
Szt.-Péter	
Szt.-Pál	

ADORANS ANGYAL

JÁNOS EVANGELISTA
SAS.

A FŐHAJÓ ÉS FŐFÜLKE ÖSSZES KÉPEINEK ELRENDEZÉSE.

ÉNEKKAR — LAIKUSOK HAJÓJA — FELSŐTEMPLOM

D é l i f a l.

In Adam omnes moriuntur etc.												
Kiüzetés	Bűnbocsás	Világteremtés										
In conspectu ang.	SOPHONIAS	Ablak	MALACHIAS	Ablak	MICHEAS ÉS HABACUC	Ablak	ABDIAS	Ablak	JOEL	Ablak	DÁNIEL	Ablak
Adorabo etc.				Lex pace dag.								

Seeviam tibi Populi	Unigenitum oferebat	Eris Pater gentium	Assimilatus Filio	Recordabor fod.	Arca Noe	Patientia Dei	Filiohoi. In sudore
Izsák áldása	Ábrahám áldozata.	Az Úr Sárának igéretet tesz.	Melchisedek	Noé hálaáldozata.	Vizözön	Noe	Kain és Ábel	A kiüzött emberpár

XIV. BENEDEK PÁPA — XIII. LEÓ PÁPA

SZT.-IMRE

V. ORBÁN PÁPA

SZT.-LÁSZLÓ

XVIII. JÁNOS PÁPA

Rex Salem Sacerdos	Ablak	JEREMIÁS	Ablak	DÁNIEL	Ablak	JOEL	Ablak	ABDIAS	Ablak	MICHEAS ÉS HABACUC	Ablak	Lex pace dag.	Ablak				
														Világteremtés	Bűnbocsás	Kiüzetés	
														Ablak	MALACHIAS	Ablak	SOPHONIAS
																	Adorabo etc.

Humiliavit semet ipsum usque ad mortem crucis	Accipite et comedite. Hoc est corpus	Hosanna benedictus qui venit in nomine Domini
Jézus levétele a keresztről. A golgothai út	Utolsó vacsora	Jézus bevonulása Jeruzsálembe

Verbum caro factum.	Ablak	SZT.-BALÁZS	Ablak	SZT.-AMBRUS	Ablak	SZT.-JEROMOS	Ablak	SZT.-GERGELY PÁPA	Ablak	AQUIN. SZT.-TAMÁS	Ablak	Vidimus gloriam eius

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

kát tartva, tudtára adja Noénak, hogy az emberi nemet gonoszságaiért vizözön által fogja elpusztítani. (L. VIII. tábla 6.)

V. *A vizözön* képe alatt pedig olvassuk: *Arca Noe in salutem*, s ezzel szorosan összefügg: (L. VIII. tábla 7.)

VI. *Noé hálaáldozata*, mely alatt olvassuk: *Recordabor foederis*. Megemlékezem a szövetségről.[135] (L. VIII. tábla 8.)

Noé esete s a vizözön, mint az aláírásokból kivehetjük, első sorban az isteni béketürés jelképe. Krisztus halála mentette meg, úgymond Péter apostol (I. lev. III. r.-ben), azokat a lelkeket is a kárhozattól, kik Noé idején az Isten hosszú béketűrésekor (Patientia Dei) hitetlenek valának. Ugyancsak Péter a vizözönt a keresztséghez hasonlítja, mely által épen úgy megmenekülünk a bűn özönétől, mint Noé és családja a bárka által.[136] Ezért Noé bárkája is magának az egyháznak jelképe. A következő szavak: *Arca Noe in salutem,* Noé rendületlen hitét dicsőítik. Pál apostol szerint Noé akkor hitt az Istenben, mikor az Úr szava az ő hite, az ő és háza népének üdvére leve (Aptavit arcam in salutem domus suae. Hebr. XI. 7.) Igy lett Noé az emberi nem második törzsatyja, s mint tudjuk hálaáldozatának bemutatásakor az Úr megujitá azt az igéretet, a melyet első szüleinknek a paradicsomban tett (Gen. IX. 1.), mondván: Megemlékezem a szövetségről, Recordabor foederis (Gen. IX. 15.), melyet kötöttem veletek és minden élő lélekkel, és nem leszen többé vizözön.

Noénak elszaporodott és ismét elfajult maradékai közül egyedül Ábrahám vette Istentől ismét azt az igéretet, hogy a világ megváltója maradékaitól fog születni. Vele egyidőben előzte meg Krisztusnak az új-szövetség főpapjának eljövetelét:

VII. *Melchisedek,* kit a művész itt abban a helyzetben ábrázol, midőn a sodomai király ellen induló Ábrahámot megáldja. (L. VIII. tábla 9.) Ábrahám diadallal visszatérvén, Melchisedek kenyeret és bort áldozott Istennek. Ezért mondja róla Pál apostol (Zsid. VII. 3.), hogy mivel Melchisedek atya és anya nélkül, életének kezdete és vége nélkül mint örökkévaló főpap említtetik az irásban (Dávid Zs. CIX. 4. sz.), Isten fiának ábrázolása lőn. *Assimilatus est filio Dei.* Ezt olvassuk a kép alatt.

VIII. *Ábrahám megvendégeli az Urat,* ki megigéri neki, hogy felesége, Sára fiat fog szülni: *Eris Pater Gentium.*[137] (L. IX. tábla 10.) A néphajó déli oldalán folytatólag következő kép:

IX. *Ábrahám készül feláldozni fiát, Izsákot.* (L. IX. tábla 11.)

Ez a jelenet legelterjedtebb előképe Krisztusnak, mert Ábrahámra illik legjobban az irás ama mondata: Ugy szerette Isten a világot, hogy egyszülött fiát is feláldozá érette. Innen érthető a kép aláirása: *Unigenitnm offerebat,* egyszülött fiát felajánlá, melyet különben Pál apostolnak a Zsidókhoz irt levlében (XI. 17.) olvasunk. A keresztény Symbolika Isten nagy szeretetének ábrázolását látta mindig e képben, a hol Izsák, ki maga viszi az áldozati fát a hátán, természetszerűen a keresztjét vivő Krisztus előképe lett.[138] Végre

X. *Izsák áldása: Et serviant tibi populi.* (L. IX. tábla 12.) És szolgáljanak neked népek, s hajoljanak meg előtted nemzetek. (Gen. XXVII. 29.) Ezek a Jákobra adott áldás szavai, melyek az egyház tanítása szerint Krisztusban teljesültek mert ő uralkodik sok száz év óta a föld legnevezetesebb népein.[139]

Ezzel záródik Izráel népének «törvényhozás előtti» (Ante legem) korszaka. S következik Mózes törvényeinek uralkodása (Sub lege), midőn a vett igéretek nagy része teljesül. Ábrahám, Izsák, Jákob maradékai elszaporodnak, s Mózes által törvényt nyervén, sok tévelygés, hányatás után elérik az igéret földjét, s várják a Messiást. Ez a második korszak Izrael népének történetét foglalja magában, s egyptomi Józseftől egész a törvény megszüntéig, az Üdvözítő eljöveteléig terjed.

Kimagasló eseményei ép úgy a Megváltó eljövetelét hirdetik mint az ős-szüleinknek Noé, Ábrahám, Izsák és Jákobnak adott igéretek mind a Messiásra vonatkoznak.

Az éjszaki fal során következnek:

XI. a) *Józsefet eladják testvérei.*[140] b) *József megfejti Farao álmát.*[141] c) *József felmagasztaltatik.*[142] (IX. tábla 13., 14., 15.)

Nincs az egész ó-testamentomi szentirásban kiválóbb alak, a mely Jézus életét és megdicsőülését olyan részletesen és hűen ábrázolhatná, mint József. Nem is késtek a szent-atyák, a hasonlóságot minél részletesebben kifejteni. Bizonyos, hogy Józsefet épen úgy gyűlölték bátyjai, mint Jézust hitsorsosai; Józsefet is elküldi atyja, hogy keresse fel bátyjait, a mint Krisztust elküldé az ő mennyei atyja, hogy keresse fel az eltévedt emberi nemet. Józsefet bátyjai adják el, Jézust saját tanítványa; Józsefet ártatlanul vádolják, börtönbe vetik, de nem védekezik, ép úgy mint Jézus; József a börtönben, Jézus a keresztfán szenved két bűnös között, kik közül az egyik itt is, ott is megtér, kegyelmet talál és üdvözül, míg a másikat kivégzik, illetőleg bűne kárhozatra taszítja. Józsefet Farao főméltóságra emeli, szabadító nevet ad neki, mert számtalanokat megment az éhhaláltól. Megbocsát bátyjainak. Jézus feltámad, a kárhozattól számtalanokat megment, sőt mint Istent tiszteli a világ stb.[143] E jeleneteknek Jézus életével való hasonlóságát fejezi ki röviden az egész képcsoport közös aláírása: *Praenuntians passiones et posteriores glorias.* Előre hirdeté (József) az ő (Krisztus) szenvedéseit és azokra következő dicsőségét. (Péter I. lev. I. 11.)

XII. *Mózes* már személyére nézve Krisztusnak előképe. Míg ő Izrael népének: Krisztus az emberiségnek megszabadítója; ő is, mint Krisztus: *Grandis factus elegit affligi cum populo suo,* fölnevekedvén, a népével való szenvedést választá, mint a kép aláírása, Pál apostol Zsidókhoz irt levele (XI. 24.) után mondja. Anyja az izraeliták elszaporodásától félő Farao parancsára, a Nilus sása közé rejti, s a királyleány feltalálja.[144] (IX. tábla 16.)

2. *Mózes agyonsujt egy felügyelőt.*[145] (IX. tábla 17.)

3. *Mózes az égő csipkebokorban megjelenő Úr előtt leoldván sarúit, térdre borulva fogadja küldetésére a parancsot, hogy vezesse ki népét a szolgaság földjéről: Ut populum educat,* mint a kép alatt olvassuk. (IX. tábla 18.)

4. *Az izraeliták kiköltözése.*[146] (X. tábla 19.)

A húsvéti bárány, melynek vére Izrael népének első szülötteit a haláltól megmenti, az emberiség megváltásának symboluma. Krisztust szeplőtelen báránynak Pál apostol (I. lev. 19.) nevezi, de e képes elnevezés a szentirás több helyén is előjő.

Az egész képcsoport aláírása Pál apostol zsidókhoz irt levele XI. r.-ben olvasható, a hol az Üdvözítő iránti hit nagy erejét magasztalván említi, hogy Mózest az Úrban való reménykedéssel rejtegette anyja három hónapig, s felnevekedvén a gyermek (grandis factus XI. 24.), a Messiásban vetett hite által az Úr népével való sanyargatást választá (elegit affligi cum populo), hogy azt a szolgaságból kivezesse (quem ut educat). A legutolsó kép aláírása: *Celebravit pascha.* Megünneplé a húsvétot. (Móz. II. XII. 28.)

XIII. A következő képcsoporton: 1. *Mannahullás,* 2. *Vizfakasztás* és 3. *A tizparancsolat átadását* látjuk. Közös aláírása: *Petra erat Christus qui auferet velamen.* A szikla Krisztus vala, a ki a leplet fölfedi. (X. tábla 20., 21., 22.)

A Faraó üldözése elől menekült, s a pusztában lázongó izraelitákat Isten égből hullott kenyérrel és fürjekkel táplálá (Móz. II. k. XVI r.); de Rafidim tartományban ismét viz nem léte miatt zúgolódott a nép. Mózes ekkor, Isten parancsára, vesszejével fakasztott a sziklából vizet (Móz. II. k. XVII. r.) Innen

a Sinai hegyhez ért Izrael népe, hol ismét szólott az Úr Mózeshez, és a hegyről mennydörgés és villámlás közt kihirdeté a tiz parancsolatot (Móz. II. k. XIX. XX. r.), s részletes polgári törvény- és szertartási könyveket ada neki. (Mózes II. k. XXI—XXXI.)

E három jelenetet örökíti itt meg nagy vonásokban e szakasz.[147] A pusztában hullott mannát Krisztus maga vonatkoztatta magára, midőn a pusztában öt kenyérrel és két hallal ötezer embert megvendégele. Az én atyám igaz kenyeret ad nektek, úgymond, a mennyből, mivel Isten kenyere az, ki mennyből alászállván, életet szerez a világnak. Alább pedig: A ti atyáitok mannát ettek a pusztában és meghaltak; én vagyok amaz élő kenyér, ki mennyből szállott alá; valaki abból eszik, örökké él stb. (János ev. VI. 32., 33., 47—52.)

Innen a manna az új-szövetségi vérnélküli áldozat-, vagyis annak a kenyérnek ábrázolása, melyet Krisztus tanítványainak nyujtott, mondván: Ez az én testem stb. A szikla pedig, melyből Mózes vizet fakasztott, mint Pálnál olvassuk (Kor. I. lev. X. 4.), maga Krisztus (Petra erat Christus), ki a maga tanítását, mikor a kútnál egy szamariai asszonytól vizet kért, az élet forrásának nevezé (Ján. ev. IV. r.). Mózes arcza fénylését, s a zsidóknak azt az innen eredő szokását, hogy a szent könyvek olvasásánál fejöket befödik, Pál apostol magyarázza meg. «Mennyivel nagyobb fényt vet, úgymond, a keresztény tannak hirdetése apostolaira, ha még Mózes arcza is az *ideiglenes* törvénynek becsessége jeléül fénylővé vált, mikor a kőtáblákat az Úrtól átvevé. (Móz. II. k. XXXIV. r.) Mi nem követjük, úgymond, Mózest, ki ragyogó arczát elfedé, hanem minden lepel nélkül fejtegetjük az egész vallástudományt, még ha a zsidók legnagyobb része nem akarja is hallani és érteni ezt a világos tanítást, mintha csak megátalkodottságukat ábrázolná az a szokás, hogy a szent könyvek olvasásánál fejöket kendővel borítják be. Valóban homály borítja előttök az ó-törvény iratainak igaz értelmét, folytatja tovább, melyet csak a keresztény vallás derít fel, vagy jelképesen szólva: Krisztus emeli fel a leplet (Christus auferet velamen), mely az ó-szövetségi szent könyvek értelmét elfödte. (Pál Kor. II. lev. III. r.)[148]

Ezzel eljutottunk Krisztusnak a törvény uralma alatti legjelesebb előképe, Dávid királyhoz és Dávid bölcs fiához, Salamonhoz, kiről a következő képcsoport alatt olvassuk:

XIV. *Dabit illi sedem David patris eius, ipse aedificabit templum.* Neki fogja adni atyjának, Dávidnak székét, s ő fogja a templomot fölépíteni. (Luk. I. 32. Királyok k. VIII. 13.)

1. *Sámuel próféta Dávidot Hebronban Juda királyává keni.*
2. *Dávid mint király* és
3. *Salamon a bölcseség könyvének irója,* végre:
4. *Salamon felépítvén az Úr templomát, hálaáldozatot mutat be neki.*[149]

(X. tábla 23—26.)

E képcsoportok vonatkozása magyarázat nélkül is világos. Dávid egyesítette Izrael összes törzseit és emelte Juda nemzetségét a királyi fény és hatalom tetőpontjára. Az ő nemzetségéből kellett az összes próféták jövendölése szerint a Messiásnak születni. Azért köszönté az angyal Máriát e szavakkal: «. . . és neki, a születendő Jézusnak adja az Úr Dávidnak, az ő atyjának székét (Et dabit illi stb.) és uralkodik ő Jákobnak házán mindörökké, és országának nem leszen vége.» (Luk. I. 32. stb.)

Salamon temploma, melyet Dávid azért szándékozott építeni, hogy az Izrael népének egyesítője, hatalmának és az Úrral kötött szövetségének látható jele legyen, az Úr földi országának, a keresztény egyháznak lett képe; azért a

Salamonról Dávidnak tett igéret is: Ipse aedificabit templom, Ő fogja a templomot felépíteni, Krisztusra értendő, kiről a próféták előre megjövendölték, hogy ő fogja a földön az Úr egyházát, a kereszténységet felépíteni.

Ezzel végződik a Krisztusra vonatkozó ó-szövetségi képek sora, melyek a székesegyház néphajójának két főfalán futnak végig. Az egésznek közös tárgyát, jelképes vonatkozását, a hajó négy felső szögletén s a két nagy keresztív kék szalagján tündöklő aranybetűs feliratok magyarázzák meg. Igy a szentély íve homlokzatán olvassuk: *Haec autem omnia in figura contingebant illi.* Ezek pedig mind végbemenének, hogy előképeül szolgáljanak. (Pál Kor. lev. X. 11.) Az ív közepén Krisztus aranymedaillonba foglalt jegye, az Alpha és Omega A+Ω, Kezdet és Vég, melyet a reménység jele, a horgonyalakú viráginda választ el; az ívszalagon pedig e szavak: *Umbram enim habens lex futurorum, non ipsam imaginem rerum.* A törvény a következendő jóknak csak árnyékát, nem pedig a dolgoknak valóságos képét foglalja magában. Szintén Pál apostol irja e szavakat (Hebr. X. 1.), mikor megbizonyítja, hogy az évenként bemutatott ó-szövetségi áldozatok nem szereznek a szívnek megigazulást. Más szavakkal: A Mózes törvénye szerinti áldozatok csak mulandó javakat szereztek Izrael népének, u. m. Kanaán földjét, földi áldásokat, betegségtől való megtisztulást stb., a mely javak pedig csak árnyékai annak a jövendő, állandó, valóságos javaknak, melyeket Krisztus halála szerzett az emberiségnek.[150]

Az énekkar felé fordulva, a nagy íven olvassuk: *Lex per Moisen data gratia et veritas per Jesum Christum facta.* Értelme csaknem az, a mi a szemben álló feliraté: A törvény ugyan Mózes által adaték, de kegyelmet és igazságot Krisztus szerze. (Ján. ev. I. 17.)

Az ó-testamentomi képsoroknak, melyek a Krisztusra vonatkozó jövendöléseket tárják elénk, legtermészetesebb kiegészítői a próféták. Ő rajtok épült fel a törvény, mely a keresztény egyháznak fundamentoma; s igy az ő jövendöléseik a keresztény tanításoknak is legerősebb bizonyítékai.

A tizenhat próféta képe álló alakban olyképen nyert itt a néphajó és énekkar falain, az ablakok közti térségeken helyet, hogy a négy, irataik számánál fogva *nagyobbnak* nevezett és legrégebben élt próféta a szentélyhez közelebb eső, előkelőbb helyen, jobb- és balfelől váltogatva, bibliai sorrendben, a többi, *kisebb* névvel jelölt tizenkét próféta pedig hátrább, s ezek közül a négy utolsó az énekkar falán látható. Balfelől a Salamon-templom képe fölött áll:

1. *Isaiás* próféta, ki Kr. e. a VIII. század közepe táján élt és több mint hatvan éven át prófétáskodott, míg nyolczvankét éves korában Manasses király ketté fürészelteté. Balja a bő köpeny szélét s a mondatszalagot tartja, melyen olvassuk: *Ecce virgo concipiet.* Ime a szűz méhében fogad. Vagyis ő jövendölé meg a Messiás születésének körülményeit, nevezetesen, hogy Dávid nemzetségéből fog születni. A szemben álló déli falon:

2. *Jeremiás*, ki a prófétai tisztet Kr. e. 628 tájától mintegy negyven esztendeig, öt király uralkodása alatt viselte; fenyítő beszédei és jövendölései miatt börtönt, bilincseket szenvedett, sőt élete is többször veszedelemben forgott. Nabukodonozor, ki Jeruzsálemet elpusztítá, őt kimenté börtönéből, sőt tiszteletben tartotta, de végre is saját hitsorsosai, kiket bűneikért keményen ostorozott, agyonkövezték. Lebocsátott jobbkara vörös palástja szélét szorítja testéhez, keze pedig nem annyira tartja, mint inkább melléhez támasztja az égnek meredő szalagot, melyen e szavak állanak: *Femina circumdabit virum.* Az asszony férfit fog szülni, vagy mint az egyház magyarázza· Csodát tesz az Úr, mert szűz fogja a világ Megváltóját szülni. (Jer. XXXI. 22.) Átellenben folytatva következik:

3. *Ezechiel.* Szintén a babyloni fogságba hurczolták, a hol Jeruzsálemnek végpusztulását s egyszersmind a Messiás eljövetelét is megjövendölé, mert Izrael pásztorait, előljáróit dorgálván hirdeti, hogy Isten jó pásztort fog küldeni (*suscitabo pastorem* olvasható mondatszalagján), ki alatt a Messiást kell értenünk. (Ezech. XXXIV. 23.)

4. *Dániel* a legkörülményesebben jövendölé meg a Messiás eljövetelét. Mint könyvének IX. r. elbeszéli, midőn egykor babyloni fogsága alatt Jeruzsálem és a templom visszaállításaért buzgón könyörög vala, megjelenék neki Gábor angyal és azzal vigasztalá, hogy nemcsak könyörgése teljesedni fog, hanem még mielőtt hetvenhétszer hét év (490 évből álló időkör) egészen elmúlik, az igért Üdvözítő is megjelenik. Ezt a számot: *Septuaginta hebdomades*, olvassuk mondatszalagján. (Dán. IX. 24.)

Innen kezdődnek az úgynevezett kisebb próféták, kik a Kr. e. IX. és IV. század közötti időben éltek, s a többi prófétákkal együtt keményen dorgálták Izrael népét és a megtérőknek egyszersmind boldogabb jövendőt hirdettek. Ezek között első, itt a néphajó baloldali falán a szentély ivétől harmadik, a sorrendben pedig ötödik

5. *Oseás.* Könyvében Izrael országának az elhatalmasodott bálványimádás és erkölcstelenség miatti bűnhődését irja le, s egy jobb jövő reményét igyekszik fölkelteni. Mondatszalagján az Úr szemrehányó szavaiból olvassuk: *Ex Egypto vocavi filium meum;* azaz Egyptomból hivám ki az én fiamat. Hivák őket hozzám, de ők más felé menének, Bááloknak áldozának és bálványképeknek tömjénezének (Os. XI. 1., 2.) Máthé evangélista a Herodes üldözése elől Egyptomba menekülő szent család visszatérésére magyarázza e szavakat, mondván: És ott marada Herodes haláláig, hogy beteljesednék, mit az Úr prófétája által felőle mondott: Egyptomból hivom ki az én fiamat (Máthé II. 15.)

6. *Joel.* Egy rettenetes sáskajárás és Judának elpusztulása megjövendölésével akarván a népet javulásra birni, felsorolja az Úr által igért jótéteményeket is, ha hallgatnak intő szavára. A mondatszalagon: *Effundam spritum meum super omnem carnem:* Kiöntém lelkemet minden élőkre, szavak olvashatók, melyeket Péter apostol a Szt-Lélek eljövetelére magyaráz. (Pét. Attik. II. 17., 20.)

7. *Amos.* Izrael fiainak dobzódása, fényűzése és fösvény zsarnoksága ellen oly hevesen kelt ki, hogy e miatt üldözőbe vették, s a hagyomány szerint boszúállásuknak áldozatúl esett; miért a keresztény egyház vértanuként is tiszteli. Az Úr a Messiás eljövetelét e szavakkal jövendölé meg általa: Az időben feltámasztom megint Dávid leesett sátorát. (*Suscitabo tabernaculum David,* mint a mondatszalagon olvasható.)

8. *Abdiás.* Az edomi-ak (idume-ok) pusztulásának jóslatában olvasható az a pár szó, mely itt mondatszagján áll: *Ecce parvulum dedi te in gentibus.* Ime kicsinynyé teszlek a nemzetek közt. (Abd. I. 2.) Az Úrnak új országát ő is megjövendölé.

9. 10. *Jónás* és *Nahum.* Sem itt, sem a szemben álló kettős képen nem a bibliai sorrendben következő két-két próféta áll egymás után, hanem minden második, azaz egyik falról a másikra kell átmennünk, ha a bibliai sorrendet akarjuk nyerni. Igy kerül itt Jónás mellé a rákövetkező Habacuc helyett, kinek képe átellenben látható, Nahum és viszont Micheás mellé Habacuc.

Jónás prófétát az Úr Ninive város megtérítésére küldte, s e tény a pogányok egykori megtérésének előképe gyanánt szerepel. Épen igy Jónás hajótörése is, melyet útjában szenvedett, Krisztus halálának, a hal gyomrából való menekülése pedig Krisztus halottaiból való feltámadásának jelképe lett. Erre czéloznak itt a mondatszalag: *tribus diebus, harmadnapra,* szavai is (Jón. II. I.)

Nahum szintén Ninive városának pusztulását, s Judának felvirágzását jövendölé meg. Mondatszalagján csak e két szó áll: *pedes evangelisantis*, magyarul kiegészítve: Ime, Judának hegyein már az *öröm hirdetőinek* lábai járnak, kik békeséget hirdetnek. (Nah. I. 15.)

A néphajó két utolsó prófétaalakja:

11. 12. *Micheas* és *Habacuc*. Micheas jövendöli Krisztusról: Et tu *Bethlehem Ephrata*, (e két szó áll a jobbjában tartott mondatszalagon, kiegészítve:) parvulus es in millibus Juda: ex te mihi egredietur, qui sit dominator in Izrael. És te Bethlehem Ephrata (megkülönböztetésül a Zebulon-beli Bethlehemtől) kicsiny vagy ugyan Juda ezrei közt, mindazáltal tőled származik, a ki Izraelben uralkodó lészen stb. (Mich. V. 2.)

A Habacuc szalagján olvasható: *Congregavit ad se omnes*. Minden népeket magához gyűjte, Krisztusra értendő. (Hab. II. 5.)

A többi próféta képe az énekkar falaira került. És pedig leghátul a világteremtés képe fölött látható:

13. *Sophonias,* kinek mondatszalagján: *In medio fortis* szavak olvashatók. Sophonias jövendölé meg, hogy Isten az egész föld népét meg fogja gonoszságaiért büntetni, de azután az igaz Isten tisztelete nemcsak a zsidóknál, hanem az egész földön el fog terjedni; ő maga az Úr pedig királyi székét Izrael népe közt fogja felállítani. «A te erős Urad Istened közepetted megment, megtart tégedet — úgymond. Dominus Deus tuus in medio fortis ipse salvabit . . . (Soph. III. 17.) Keresztény értelemben, Krisztus vallása a leghatalmasabb és legdicsőbb lészen. Szemben. Egyptomi József képcsoportja fölött hátul:

14. *Aggeus* következik. Aggeus megjövendölé, hogy a második templom felségesebb leszen az elsőnél; mert ebben fog a Messiás megjelenni, kiről általa mondá az Úr: És mozgásba hozok minden népeket és eljön az, a kit minden nemzetek óhajtanak. *Et veniet desideratus* cunctis gentibus (Agg. II. 8.), mint a szalagon olvashatjuk. Ugyanezen a falon látható

15. *Zacharias*. Szalagján olvassuk: *Appenderunt mercedem meam triginta argenteos*. Harmincz ezüstpénzt adának bérembe. E szavak jövendöléseinek XI. r. 12. versében olvashatók, a hol a jó pásztor és az ellenszegülő nyájról rajzolt képben megjósolja, hogy Judea, mivel nem fogadta be az isteni tanítást, el fog pusztulni. A jó pásztor, kit Juda nem akart befogadni, nem más mint Krisztus, kit harmincz ezüstpénzen adott el a saját tanítványa stb.

Innen ismét átmegy a képek sora a legutolsó, a jobboldali falon, utolsóelőtti helyen álló prófétára

16. *Malachiás*-ra, ki megjövendölé, hogy az ó-szövetségi áldozatok helyébe más állandó, fenséges áldozat fog lépni. Mert napkelettől napnyugatig nagy az én nevem, úgymond, a seregek Ura Istene, a nemzetek között; és minden helyen jó illatú füsttel és tiszta áldozattal *(oblatio munda)* áldoznak az én nevemnek stb. (Malach. I. 11.)

A próféták sorát kiegészíti az ó-szövetség négy legkiválóbb alakja: Krisztus *főpapsága, törvényhozói* hatalma és *tanítóságának* előképei: *Melchisedek, Áron, Mózes* és *Illés*, kik a néphajó nagy keresztíveinek homlokfalain láthatók.

A) *Melchisedek*. A felső templomba átvezető ív homlokfalán jobbra, az epistola- (déli) ambó fölött fényes aranyalapon díszlik a nagy arányú s felemelő hatású kép. Középre fordulva, arczélben s jobb lábával előre lépve, két kezében nagy aranykelyhet emel ég felé, hová tekintete is irányul. Az oldalfalon jobbra, fent látható e felirás: *Rex Salem sacerdos panem vinum proferens.* Melchisedek pedig, Salem királya előhozván kenyeret és bort, mivel a felséges Istennek papja vala, megáldá Ábrahámot (Gen. XIV. 18.), mely kifejezi, hogy e

kép itt Krisztus főpapságának ábrázolásaként veendő. Ugyancsak e nagy ív megfelelő helyén

2. *Áron* hasonló nagyságú, méltóságos alakja tünik elénkbe. Az izraeliták közt a papi méltóságot a pusztában Mózes rendelése szerint az nyerte el, kinek a frigyszekrénybe tett vesszeje kivirágzik. (Móz. IV. k. 17. r.) Valamennyi száraz maradt, csak Áron vesszeje virágzott ki. Ezért lett ő a keresztény egyházban a papság prototypja, s ezért visel fején mitrát, püspöki süveget.[151] A jelzésre szolgáló felirat szavait, melyek a baloldali falon fönn olvashatók Sirák fia, Jézus mondá róla: *Electus offert placare pro populo.* Ő választatott ki arra, hogy áldozatot mutasson be Istennek a népért. (Móz. III. k. IX. r. 7., Bölcs. Sir. XLV. 20.) Igy lett Áron Krisztus főpapságának előképe s ábrázolója.

Átellenben a hátsó ív falán, mely a néphajót az énekkartól elválasztja, délfelől a nagy törvényhozó,

3. *Mózes* látható. Az ő törvényét nevezte szent Pál (Gal. III. 24.) *Lex paedagogus noster in Christo*, vagyis: A mi Krisztusra vezető tanítómesterünknek, mint itt a feliraton is olvasható.

4. *Illés* próféta képén kardot tart kezében, mert ő ölette meg Baal papjait. A kép irányában olvasható: *Quae per profetas pronuntiavit implevit.* Isten mindazt teljesíté, a mit prófétái által előre hirdetett. (Apost. csel. III. 18. r.)

Ez a négy nagy alak alkotja az ó-szövetség négy sarkát, négy főoszlopát. Az ő képeikkel lett teljes az ó-szövetségnek, mint Krisztus egyháza nagy előcsarnokának ábrázolása.

Lépjünk most a felső templomba, hol magát az egyház nagy épületét fogjuk az új-szövetség képeiben szemlélni.

XII. FEJEZET.

A felső templom főhajójának képsorai: Új-testamentom. Egyházatyák. Evangélisták. Mennyezet és főfülke képei.

Az egész keresztény egyház nagy dogma-épületének sarkköve a megváltásról szóló tan, s a keresztény istentiszteletnek is középpontja és magva, a Krisztus önfeláldozó halálának ábrázolása, az utolsó vacsora megújítása, ismétlése: a *szent mise.*

A világ minden vallásában az istentisztelet középpontja mindig az áldozat volt, s ez a Krisztus teste és vére feláldozásának vérnélküli megújítása, melyet Krisztus a halála előtti utolsó vacsorán rendelt el, vált a keresztény istentiszteletnek is középpontjává. Kezdetben ezt a vacsorát ismételték a hívek minden titkos összejövetelök alkalmával, rendesen a vértanuk sírja fölött. Ezért az oltár ma is az Úr asztala, az áldozati kenyér és bor, ma is «áldozati eledel».

Erre az áldozatra vonatkozó ó- és új-szövetségi ábrázolások adták tehát a keresztény templom szentélyének legtermészetesebb és legtanulságosabb faldiszítményeit, festett vagy faragott képeinek tárgyát. Nevezetesen az áldozati bárány alakjában ábrázolt Krisztus soha sem hiányzott az oltárról vagy környékéről. Kivált János Titkos Jelenéseinek könyvében rajzolt mystikus égi látományok szolgáltak itt előképül, s így az evangélisták jelvényeinek sem volt szabad az oltár környékéről hiányzaniok. Később terjedelmesebb ábrázolások tárgyai az apostolok, s az ó-szövetségi előképek, kivált Ábel, Noé és Melchisedek áldozása; jóval később pedig Krisztus élete, csodái, legfőkép az Úrvacsora.

A román bazilikában a szentély közepén szabadon, mennyezet alatt áll az oltár. Ez az áldozati hely. Ezért a templomnak ez a része jelképesen magát Krisztus egyházát az új-szövetségi vérnélküli áldozatot, s magát a megváltást jelképezi.

Innen van, hogy székesegyházunk felső templomának képsorai is, habár a *teljesedést* ábrázolják, mégis Jézusnak egyetlen-egy csodatettét sem tüntetik fel, hanem csak elvontan úgy állítják őt elénk, mint az *Igért Messiást,* mint *Szentségszerzőt, Tanítót, Főpapot,* s végre mint a bűneinkért *szenvedő Messiást.* Igy balfelől és hátulról első helyen áll:

I. *Az angyali üdvözlet.* Mária előtt az angyal, ki tudtára adja, hogy fiat fog szülni. Aláírása: *Ave gratia plena.* Üdvözlégy malaszttal teljes.

II. *A három keleti bölcs. Vidimus stellam et venimus adorare eum.* Láttuk az ő csillagát, s eljöttünk őt imádni. (Máth. II. 2.) (XI. tábla 1., 2.)

III. A következő két jelenet közös aláírása: *Ecce Agnus Dei, qui tollit peccatum (igy) mundi.* Ime az Isten báránya, ki elveszi a világ bűnét. (Ján. ev. I. 29., 34.), mely szavakat (3.) *Ker. János* mondja, a mint *a mennyei fényében közelgő Krisztusra mutat.* A következő (4.) jelenetben *Krisztus megkeresztelkedik,* mely alkalommal a galambalakban fejére szálló Szt-Lélek, az égből hallatszó szózat, s a parton áhítattal térdelő angyalok mind bizonyságot tesznek az *ő Istenségéről.*

IV. *Krisztus mint tanító.* (XI. tábla 5.) *Coelum et terra transibunt verba autem mea non praeteribunt.* Ég és föld elmulnak, de az én beszédim teljesedés nélkül nem maradnak, (Luk. XXI. 33.) mondá a Mester, ki itt tanítványai kiséretében emelkedett helyen ül és tanítja a népet.[152]

V. *Jézus bevonulása Jeruzsálembe.*[153] *Hosanna benedictus qui venit in nomine Domini.* Áldott, ki jő az Úr nevében. (XII. tábla 6.)

VI. *Az utolsó vacsora.* Krisztus mint valóságos főpap aranykehelyből *ostya* alakjában nyujtja saját testét tanítványainak.[154] (XII. tábla 7.)

VI. *Krisztus kinszenvedése és halála.* Maga a véres áldozat, a megváltás ténye két jelenetben. 8. *A golgothai út* és 9. *Krisztus levétele a keresztről.*[155]

Beteljesült tehát, hogy «Megalázá magát egész a kereszthalálig». *Humiliavit semet ipsum usque ad mortem crucis.* (Pál lev. Fülöph. II. 8.)

Ezzel záródik az új-szövetségi képek sora, mert Krisztus halálával betelt a próféták minden jövendölése, az ó-szövetség minden előképe, a megváltásért epedők minden reménye. Ő benne az Ige testté lett és közöttünk lakozék, mint az utolsó képcsoport fölött, a fal szögletén olvassuk: *Verbum caro factum habitavit in nobis.* (Ján. ev. I. 14.) Ő benne láttuk az Atya egyszülöttjének dicsőségét: *Vidimus gloriam ejus, gloriam unigeniti* (Ján. ev. I. 14.), mint a Jeruzsálembe vonulás képe fölött olvassuk. Ő volt továbbá az emberiség testi és lelki orvosa, ki szerteszélylyel járt, gyógyítván mindeneket. *Pertransiit bene faciendo, sanando omnes* (Apost. csel. X. 38.), s a ki végre önmagát adá értünk váltságul. *Dedit redemtionem semet ipsum pro nobis* (Pál Timoth. II. 6.), mint az a szemben álló éjszaki fal szögletfeliratain látható.

Ez a nagy keresztény éposz két főfejezete: az ó- és új-szövetség, a bűnbeesés és a bűntől való megváltás Krisztus egyháza, az új ország a földön, az ő tanítása az egyedül üdvözítő hit rendszere, melyről Péternek mondá: *Tu es Petra et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam.* Te vagy a kőszikla, melyre építem anyaszentegyházamat. Ez a főoltár fölötti íven olvasható felirat.

Krisztus egyháza készít elő a túlvilági örök életre, hol már nemcsak a földi Messiásért epedők vágyai teljesülnek, s a megváltásnak nemcsak ideiglenes áldásai terjednek szét, hanem az egész Krisztus nyomdokán haladó emberiség

eléri majd czélját. Igy a keresztény világrendszer másik két kiegészítő része, az u. n. *vitézkedő egyház*, s a földi élet befejeztével kezdődő *örök élet.*

Krisztus tana megdicsőült e tan hirdetőiben, azoknak a százezreknek és milliónak életében, kik az ő nyomdokán az erénynek és szentségnek legmagasabb fokára jutottak, s a kiknek közössége alkotta, míg a földön jártak, a *vitézkedó egyházat*, most pedig alkotják a szentek egyességét. Ezek voltak az ő tanainak zászlóvivői, hirdetői, magyarázói és elterjesztői. Ezért ő bennök a megváltás már e földön a szent élet legszebb virágait termette. A vértanúk, hitvallók és boldogok nagy serege együtt szolgál tehát székesegyházunk többi részei: a felső templom főhajójának ablakközti terei, s a mennyezet diszítésének tárgyául, feltüntetvén ezzel a keresztény tanok diadalát, megdicsőülését és a keresztényi élet gyümölcseit is.

Az éjszaki falon hátulról kezdve állanak:

1. *Szt-Bernárd.*[156] Clairvaux-i apát, kinek szava Európát rázta meg és buzdította keresztes hadjáratra. Itt a sárga-fehér kámzsás rendi öltönyében jelenik meg, s egyháztanítósága jelvényét, a könyvet s püspöki botot tartja.

2. *Szt-Ágoston.*[157] Szép agg férfi, ki emelkedett lélekkel tekint ég felé, miközben rózsaszín-keztyűs jobbkeze püspöki botot, balja pedig drágaköves könyvet tart. Fehér albája fölé öltött, égőpiros dalmaticáján felül még zöldes bélletű, sárgás palástot s fekete keresztes érseki palliumot, fején pedig infulát visel.

3. *Szt-Chrysostom,*[158] kinek szónoki híre egész keletet betöltötte, miért Aranyszájú Szt-Jánosnak s a nép atyjának nevezték. Övvel átszorított hófehér rendi öltönye fölött vörös, kámzsás palást borítja be földig.

4. *Nasiansi Szt-Gergely,*[159] konstantinápolyi patriarcha, a keleti egyház egyik legkitünőbb irója, ki mint költő is nevet szerzett magának. Abban a pillanatban tünteti fel e kép, a mint a galamb képében megjelenő Szt-Lélek sugallatára figyel és átszellemülten égre tekint. Fehérkeztyűs balkeze a püspöki botot szorítja testéhez és könyvet tart, míg jobbja a figyelem önkénytelen mozdulatával felemelkedik.

5. *Szt-Athanasius,*[160] fehér albája fölöttt sötétzöld pluvialet visel. Kezében tartott könyvéből mélyen elmerülve olvas.

A déli oldal képei:

6. *Aquinói Szt-Tamás,*[161] a kath. egyház legkiválóbb bölcse és irója. Domokosrendi fehér öltönye fölött fekete palástot visel. Kövér, szakáltalan, kerekded arcza jósággal és áhítattal kissé jobbra tekint, míg két keze nyitott könyvet tart a néző felé, s abban két nevezetes művének czíme: Summa theologiae és Contra gentes olvashatók.

7. *Nagy-Szt-Gergely pápa.*[162] Ruhája szabása olyan, mint a többi egyházatyáé, csak palliuma és püspöki süvege különbözteti meg. Balja a néző elé nyitott könyvet tart, s ujjával annak czímére: Liber Moralium mutat. Annak jelölésére, hogy ő műveit a Szt-Lélek sugallatából irta, füle mellett aranyfénybe foglalt fehér galambot látunk. Sötét, valóban zord tekinte mély gondolkodásra vall.

8. *Szt-Jeromos.*[163] Az ó-szövetségi szentirás tudós fordítóját itt vörös bibornoki köpeny és kalap, s ez alatt hermelin béllésű fejkendőben festette le a művész; bal karán a halálfejet tartó könyv nyugszik. Különben mivel a pusztában kihúzta az oroszlán lábából a töviset, mire az őt követte: oroszlán társaságában, vagy mivel vezeklésül egy darab kővel szokta mellét verni, így is szokták festeni.[164]

9. *Szt-Ambrus püspök.*[165] Rendesen ostorral szokás festeni, mert Theodosius császárt a thessaloniai vérfürdő miatt a templombameneteltől eltiltotta, míg az egyházat ki nem engeszteli. Szt-Ambrus az ékesszólás mintájaként állandó jel-

vényül nyerte a méhkast is, mert gyermekkorában méhek hordták szájába a mézet.[166] Székesegyházunkbeli képe mint egyházatyát és tanítót, méltóságos állásban, kissé balra tekintő, őszszakálllú férfi alakjában tünteti fel. Két kezében tartott könyvéből épen feltekintve, gondolataiba merülten tekint a távolba. Egyházi díszöltözete fölött még érseki pálliumot is visel. Tartásán határozottság és szilárdság ömlik el. Utolsó kép

10. *Szt-Vazul püspök*,[167] a keleti szerzetesrendek ősatyja. Teljes egyházi díszben, fehér albája fölött stolát és széles, aranyszegélyű vörösbarna casulát és még e fölött is ibolyás béllésű sárgásbarna palástot visel. Violaszinkeztyűs kezei öve irányában aranycsattos, smaragddal diszített könyvet, s vállához támasztott püspöki botot tartanak. Szigorú, mondhatni haragos tekintetével szembenéz; szürkülő fejét infula fedi.

A felső templom két nagy keresztívének aranyos homlokfalain, mintegy az új-szövetség, a keresztény egyház nagy épületének oszlopain a négy evangélista látható. Valamennyi ó-keresztény és bazilika-stilú templom diadalívén az evangélistáknak rendesen csak jelvényei; a szárnyas oroszlán, tinó, sas és ember szokott rajzoltatni, a nélkül, hogy azok magukat az evangélistákat jelölnék, vagy épen helyettesítenék. E jelvények, mint Ezechiel próféta és János Titkos Jelenéseinek illustratiói, a főfülkében ábrázolni szokott Világbiró Krisztus tulajdonságait érzékítik.

Székesegyházunkban a négy evangelista és jelvényeik nem a főfülke Krisztus-képével állnak kapcsolatban, hanem mint Krisztus tanának a világ mind a négy táján elterjesztői, mint az egyház sarkkövei jelennek meg. Ezért is fordulnak kettőnként a megváltás jelvényei: a kereszt és Krisztus görög nevének (Ἰησους Χρυστος) összefont kezdő betűi (I és X) felé, melyek a felső templom két nagy íve fölött drágaköves medaillonokban láthatók.

A diadalív bal vagy éjszaki felén áll:

1. *Máthé.* Könyvét Jézus *emberi* nemzetségfájának leirásával kezdi, azért az Ezechiel és János Jelenéseiben leirt négy kherub közül az *ember*-képű lett az ő jelvénye. Innen érthető, hogy Máthé itteni képén, mely őt megdicsőülése jeléül hófehér ruhában ábrázolja, magasra tartott könyvében: *Liber generationis Jesu Christi, Jézus származásának könyve* szavakat olvassuk, s mellette szárnyas angyalt látunk. Ezen a homlokfalon vele szemben áll:

2. *János*, kinek szintén magasra tartott könyvében: *In principio erat verbum*, Kezdetben vala az ige, szavakat olvassuk, melyekkel műve kezdődik. Mellette sas lebeg, a mely Ezechiel és János látományaiban az isteni intézkedések gyors teljesedését, itt pedig János evangéliumának magas szárnyalását jelképezi. (E két evangélista képe látható XIV. táblánkon.)

A másik két evangélista az átelleni nagy ív falain látható, éjszak felől:

3. *Lukács,* kit itteni képe arczélben előlépő helyzetben tüntet fel, a mint a jobb kezében nyitott könyvét tartja, balját pedig intve fölemeli. A zilált hajú és szakállú, szigorú tekintetű férfi mennyei dicsősége jeléül szintén fehér ruhát visel. Rendesen szárnyas ökör a jelvénye, vagyis az Apocalypsis négy trón-tartó kherubja közül az, mely az isteni ítélet erejét és hatalmát jelenti, Lukács mellett ez mint áldozati jelvény szerepel és arra czéloz, hogy evangéliumát Zachariás áldozatának elbeszélésével kezdi. Végre:

4. *Márkus* mellett szárnyas oroszlánt, Ezechiel és János Jelenéseiben az isteni biró nagy hatalmának symbolumát látjuk, a melyet Márkus mellé azért szoktak rajzolni, mivel evangéliumát a pusztában kiáltó oroszlán hasonlatával kezdi. E szavakat: Vox clamantis in deserto, A pusztában kiáltónak szava, melyek magasra tartott könyvében olvashatók, Keresztelő János, Krisztus útjának előkészítője, mondta magáról.

Ezzel záródik a főhajó bibliai és egyháztörténeti képeinek sora. Az egységes alapgondolat, mely valamennyit összefoglalja, a keresztény egyház alaptanait egész fenségökben tárja elénk: mind a mellett e gondolat teljessé, végkép befejezetté csak a mennyezet és főfülkében ábrázolt gondolatok által lesz.

Lapos mennyezetű román bazilika eredeti épségében, a melyen a diszítés módja tanulmányozható, csak egy, a hildesheimi Szent-Mihály apátság temploma maradt fenn korunkig. Ez igen nagybecsű, mert megfigyelhetjük rajta, hogy diszítették a XI—XIII. századévi román templomok lapos mennyezetét. A 31·60 méter (100 láb) hosszú lapos mező, következő módon oszlik fel.

Mindkét oldalon szép növényfonadék közé helyezett köralakú medaillonsorban egy-egy próféta és patriarchának mellképe és körirata látható. Erre következik (befelé) párhuzamosan egy-egy sor téglalakú mező, melyek mindenikében különböző álló alakok és pedig a mennyezet négy szögletén ülő helyzetben a négy evangélista, a többi mezőben pedig mondatszalagokkal a próféták; de köztök van Áron, Mózes stb., sőt Gábor arkangyal is. Végre a középső nyolcz nagy négyszögű mezőben, melyek mindenike olyan magas és széles, mint két oldalmező hossza együttvéve: kör, ferde négyzet és rosett-alakú medaillonokban Ádám, Éva, Ábrahám, Dávid és a három király, a legfelső mezőben pedig szivárványon Krisztus, mint világbiró trónol. Valamennyi nagy négyszög minden egyes szögletében kis medaillonban egy-egy koronás alak, Krisztus körül pedig a négy evangélista jelvényei láthatók. Ez az egész ábrázolás Jézus származásfáját állítja elénk a rávonatkozó ó-szövetségi előképek és prófétákkal egyetemben. (Képünk a mennyezet első felét tünteti fel.) E tempera-festmények a feltalálás, rajz, ornamentika és szinezésre nézve legpontosabban megegyeznek a hildesheimi dóm kincstárának egyik misekönyv-kodexében levő miniaturképpel, melynek felirata szerint «festette Rottmannus prbtr et monachus 1159.», ki ekkor már a templom diszítését is elvégezte. Ebből lehet következtetni, hogy a mennyezetet maga Rottmann szerzetes 1182—1185-ben festhette, mert a dómot 1186-ban szentelik fel újra.[168]



20. A HILDESHEIMI MENNYEZET EGYIK FELE.

A mennyezet nagy lapos terét kétségkívül a többi román bazilikában is így apróbb részekre osztották.

Ez a felfogás vezette Schmidt építőmestert is, ki a pécsi dóm mennyezetét a XIII. táblánkon látható részlet szerint osztotta fel. A mi mennyezetünkön is a nagy négyzetsortól jobbra s balra három sor mező látható, de ezek közül itt csak egy-egy, a hildesheimi mennyezeten ellenben két sort diszítnek alakok. A pécsi mennyezeten valamennyi nagy négyzet éle a főtengelyen nyugszik. Hildesheimban csak minden második, ami a változatosság által kedvezőbben hat. A képek nálunk, fájdalom, nem állnak szoros kapcsolatban a falak képsoraival. Sőt a tizenkét apostol román bazilika mennyezetén sohasem jelenik meg; mert ezeknek helye mindig a főfülkében van az Úr körül.

Székesegyházunk nagy területű mennyezete egész terjedelmében tizenhárom nagy ferde négyszögű mezőre oszlik, melyekből hat-hat a felső templom s a néphajó, egy pedig az énekkar mennyezetén látható. Ez utóbbiban Krisztus útjának előkészítője, Keresztelő János előzi meg az apostolok sorát. Mind a tizenhárom alak halványzöld mezőben, drágakövekkel kirakott mennyei trónuson, megdicsőülten a szentek szentje, az oltár felé tekint. Ez az ideális felfogás, mely nem a földön járó apostolokat kívánja feltüntetni, hanem a minden földi salaktól ment, fény és dicsőségben tündöklő, Isten látásán örvendő s uralkodó dicsőülteket: Krisztusnak az apostolokról mondott szavaiban leli alapját. «Mivel ti megmaradtatok, úgymond az Úr, kiséretemben, elrendelem nektek az országot, a mint nekem elrendelé Atyám, és hogy üljetek fejedelmi székeken, ítélvén Izraelnek tizenkét nemzetségét. (Luk. XXII. 30.) Ez a felfogás a román izlésű kor felfogásának felel meg, mikor a művészet a kereszténységet mindenek fölött mint a bűn és pogányságon diadalmaskodó, hatalmas és dicsőséges egyházat igyekezett megtestesíteni. Csak később a gothicismus idején lett uralkodó az az irány, mely inkább a *szenvedő* Krisztust, a szentek szenvedéseit, a martyrokat, szóval mondhatni kizáróan csak a siralom völgyét, a bűn következményeit tolta előtérbe, s ábrázolta szüntelen.

Tekintsük meg e különben is művészi gonddal és ragyogó szinpompában festett alakokat egyenként:

I. *Keresztelő János.* Az ó-testamentom személyesítője, a mennyiben ő Krisztus útját készíté elő; egyszersmind az utolsó zsidó próféta, s az első, a ki a Messiást már nem mint a zsidók patronusát, hanem mint a világ megváltóját fogja fel. Jelvénye: állatbőr és öv, s rendesen mint a pusztában lakó félmeztelen, naptól barnított, bozontos hajú férfit szokás festeni.[169] Itteni képén e felfogás módosul: Térdén nyugvó bal kezében vállához támasztott, keresztben végződő bot, jobbja pedig égre int; feje irányában a szellő hosszú szalagot lenget, melyen ismeretes szavai: Ecce Agnus Dei olvashatók. Egész testét, mert itt a művész a megdicsőült prófétát ábrázolja, a szent személyek hagyományos díszöltönye: bőujjú barna tunica, s fehér béllésű zöld palást fedi. Éles tekintetű arczát rövid, vastag fürtökbe szedett vörös-barnás bozontos haj és szakál körítik. Az egész alak, kivált a fénytől körülragyogott fej megelevenülve válik el a háttértől, s az egész mint a monumentalis festés kiváló terméke hat a nézőre. Ugyanilyen hatásúak az apostolok képei is.

2. *Judás Tádé* fenséges nyugalommal ül az igazak trónján, s jobbja egy dorongon nyugszik, melyet a szék ületéhez támaszt, balja pedig három kődarabot tart. A románkori festő naivságával épen nem ellenkezik, hogy a dicsőültek martyrságuk eszközeit, vagy egyáltalán ismertető jelvényeiket akár az Úr trónja előtt is viselik.

3. *Ifj. Simon.* Balja szintén vértanusága borzasztó eszközét, a fürészt

tartja, míg vállához a lándzsa támaszkodik. Öltözete visszahajtott ujjú sárga köntös, vörös béllésű, széles aranyszegélylyel diszített palást, a mely alól csak két kara, s a melle tünik elő. (L. XIII. táblánkat.)

4. *Ifj. Jakab.* Kissé balra fordult helyzetben vértanusága jelvényét bal kara és vállára támasztva tartja jobbkezében. Földig érő halvány violaszin tunicáját szélein dús hímzés diszíti, s jobb válláról fehér béllésű barna-vörös palást hull alá, melynek dús redői csak a felső testet, s a balláb alsó szárát hagyják szabadon.

5. *Tamás.* Jobbkezével térdén könyvet tart, s ölében kődarabok láthatók. Arcza gondolatokba merülten maga elé tekint. Testét bőnyakú fehér köntös és aranysárga, szegélyezett palást fedi.

6. *Máté*, mint evangélista angyal kiséretében jelenik meg; itt azonban hosszú nyelű lándzsát és könyvet tart kezében. Vörös béllésű palástja redőiben violásba játszik, míg megvilágított részei sárgásba hajlanak. Hófehér köntösét a nyakán dús aranyszegély, alsó szélén pedig egy széles és két keskeny vonal diszíti.

7. *Bertalan* bőujjú vörös tunicája fölé aranyszegélyű fehér palást borul, melynek kifordult részein látható sárgásbarna béllése a szinhatást kiegészíti. Jobbjában a kés, mely borzasztó haláláról beszél, balját megilletődéssel gyöngéden kiterjeszti. A néphajó mennyezetén ez az utolsó kép.

8. *Fülöp,* méltóságos tartással ül a mennyei trónuson. Vörös palástja a fejére van húzva, s ugyanilyen, de világosabb szinű köntösét nyakán széles aranyhímzés diszíti. A kép hátterét a fej irányában a kereszt szára metszi, melyen kivégezték. Balkeze smaragdköves könyvet tart, míg jobbja a térdén nyugszik.

A felső templom mennyezetén következik tovább:

9. *János.* Vörös köntös- és dús szegélyű, zöld béllésű fehér palástban jelenik meg. Félig balra fordulva, térdein könyv, baljában pedig kehely látható. Szép ifjú arczát igen dús göndör haj koronázza, s kissé aránytalan magas testtörzsétől eltekintve, művészi hatású kép.

10. *Idősebb Jakab.* Derült kifejezésű, rőt szakálú férfi, kinek barna göndör haja csaknem vállaira ér. Imára fogott kezekkel kissé jobbra fordul, míg tekintete nyugodt boldogságot árul el. Jakabot rendesen zarándokruhában ábrázolják, ezért van itt is almazöld palástján, melyet görög keresztes fibula fog össze, zarándokfése-kagyló. Bőujjú és bőnyakú köntösét épen mint palástját, szélein hármas aranyzsinór köríti, s ez utóbbinak több helyt kifordult vörös béllése a fehér és zöld harmoniájába kellemesen játszik bele. Feje irányában kard függ a levegőben, kezeit szintén imára tette össze.

11. *András* itteni képe mind a tizenkét apostol között legélénkebben hat a nézőre, kivált a fehér palásttal borított szép, ősz fej szoborszerűen válik el a háttértől, s minden tagja szoborszerűen domborodik ki. Egész testét egyszinű, fehér palást födi; lábait keresztbe téve ül trónusán, s jobbját élénk mozdulattal emeli fel, míg balját a trónra támasztva feledte. Háta mögött az X-alakú kereszt, melyet az ő nevéről szokás András-keresztnek nevezni.

A két apostolfejedelem, Péter és Pál képe a főfülke fölött foglalnak helyet.

11. *Pál* szoborszerűen ül trónusán, s jobbkeze a meztelen kardot tartja, a balja pedig nagy, kettős csattú könyvet szorít melléhez. Világos-vörös köntösét széles aranyszegélyű fehér palást fedi, mely árnyékolt helyein a zöldes bélléstől zöld színbe játszik, s így itt is a színharmoniát a vörös és zöld árnyalatai hozzák létre.

12. *Péter* kissé balra tekint, s jobbjában két aranykulcsot, baljában pedig könyvet tart. Compositiója szintén szoborszerű. Öltözete élénkvörös köntös és sárgásbarna, mellén át két vállára vetett palástból áll.

E tizenhárom képet környezi a nagy mezőkkel párhuzamos ötvenhat kis kép. Ezek is mint az apostolok, szenvedéseik és vértanu-haláluk, vagy általán elfogadott jelvényeikkel jelennek meg. A szentek serege az Úr tanainak megdicsőülését hirdeti, s a sorrend Krisztustól kezdődik és a főfülke felől időrendben a jobb- és baloldali soron váltogatva halad a mi korunkig.

1. *Szt-Anna,* Máriának édesanyja, kiben a királyi és papi nemzetség egyesült, s Jesse törzse «Radix Jesse» nevet viseli. E kép tisztes matronát ábrázol, ki jobbkezét intőleg emeli fel; tagjait övvel átkötött vörös köntös, vállgalléros palást és hátravetett fehér kendő borítja.

2. *Mária Magdolna* mint dúsgazdag és egykor kéjnek élő, de megtért nő, aranyszegélyű vörös palást, rojtos főkendőben jelenik meg, a melyet homlokán vörös drágaköves csatt ékesít.

3. *Szt-István* diacon, az első vértanu, kinek megkövezésénél Pál apostol még mint Saul a kövezők ruháit őrizte, szép ifjú alak, tonsurás pap, ki jobbjával ölében köveket, baljával pedig martyrsága jelképét, a pálmaágat tartja s lelkesülten égre tekint.

4. *Remete Szt-Ignácz.*[170] Agg férfi, ki remeteöltönye fölött fehér köpenyt visel, s jobbkezével egy hozzá símuló oroszlánt ölel, balja pedig pásztorbotot tart.

5. *Szt-Polykarp.*[171] Körszakálú aggastyán, kinek égre emelt tekintetében áhítat ül. Jobbja pálmát, balja pásztorbotot tart, mely egyszerű kampóban végződik. Világos szinű palástjára érseki pállium borul.

6. *Szt-Anacletus* pápa.[172] Összekulcsolt kezekkel imádkozva, mint őszszakálú, kopasz aggastyán violás-szinű darócz-zarándoköltözetben, s bőujjú alsó köntös és fehér tunicában jelenik meg, a mint jobbkara a hosszú nyelű, drága kövekkel kirakott apostoli keresztet szorítja melléhez.

7. *Szt-Anastasia*[173] Rendes jelvényét, a pálmát tartja kezében. Öltözete fehér béllésű, téglavörös palást, mely alól azonban testhez álló köntöse is látható.

8. *Szt-Barbara,*[174] fehér köntösét nyakán fibula fogja össze, s mellén át rózsaszin szalag diszíti. Barna béllésű kék palástján vállaira omló barnás kendő is látható; dús haját pedig rózsakoszorú diszíti. Jobbja a pálmát, balja szenvedése symbolumát, a tornyot tartja.

5. *Szt-Fábián* pápa.[175] Himes szélű kék köpenyét arany fibula tartja össze, mely alól a fehér misemondó-köntös látható. Fehér keztyűs jobbját esküre emeli, balja pedig a földre szegzett kard markolatán nyugszik, s a pálmát szorítja testéhez.

10. *Szt-Cecilia.*[176] Orgona mellett szokás ábrázolni; itt nyakában tartja a hangszert. Bőujjú sárgás köntöse még a fejét is eltakarja.

11. *Szt-Cyprianius*[177] jobbjában pálmaágat tart, míg balja a meztelen kard markolatán nyugszik. Sárgaszinű bő palástja fölött vöröskeresztes érseki pállium, fején pedig vörös infula látható.

12. *Szt-Lőrincz.*[178] Arczáról határozott lélek s bizonyos búsongó hangulat és szenvedés olvasható le. Bőujjú vörös papi öltönyét vállain és mellén arany himzés és rojtok diszítik. Martyrsága eszközén, a vasrostélyon nyugvó balkeze könyvet, jobbja pedig pálmaágat tart.

13. *Szt-Florián.*[179] A római harczosok öltönye fölött barna köpenyt visel; fején sisak, jobbjában egy dézsa, melyből vizet önt, s balkezében lándzsanyélre tűzött vörös lobogó.

14. *Szt-Sebestyén.*[180] Marczona ifjú szintén római öltözetben, szűkujjú zöld tunicáját derékon a csattos kardkötő szorítja át, s nyakán és kézelőin himzés szegélyezi. Válláról a jobboldalon összekapcsolt vörös béllésű fehér palást hull alá, fején pedig aranyos sisak.

15. *Szt-Agotha.*[181] Sárgásbarna, övvel átszorított köntöse fölött fehér palástot visel, a melyet aranyszegélyzet fut körül és tart a mellen össze. Jobbkezében kínzatása eszköze, a harapófogó, balkezében pedig pálmaág.

16. *Szt-Agnes.*[182] Szélesre tornyozott vörös haját bőredőjű fehér kendő, testét pedig szűkujjú vörös köntös és halványzöld béllésű sárgás köpeny fedi. Ölében fénysugaras báránykát láthatunk.

17. *Szt-György* lovag.[183] A csontos ifjú arczot dús haj köríti és babér koszorúzza. Szűkpánczélú inge fölött ujjatlan fehér tunicát visel, a melyet mellén nagy vörös kereszt, szélein pedig széles aranyszegélyzet diszesít. Derekán csattos öv, a melyről kardja csüng alá; jobbjában vörös zászlócskával diszített lándzsa, míg balkeze a kard markolatán nyugszik.

18. *Szt-Lucia.*[184] Jobbkeze a kard markolatát, balja violás köpenyét tartja, mely alatt aranyhimzésű fehér tunicát visel.

19. *Szt-Vincze.*[185] Hajkoszorús, szép ifjú arcz, ki vörös diaconus-ruhát visel, s jobbjában tartott könyvéből imádkozik, balja pedig a pálmaágat támasztja vállához.

20. *Alexandriai Szt-Katalin.*[186] Aranyrózsákkal diszített szövetű halványkék köntösét derékon szoros öv fogja át, nyakán pedig két sor himzésen kívül, drágakövekből álló melltű diszesíti. Jobb válláról sárga palást hull alá, míg rubintokkal diszített háromágú koronája alól dús, fekete haj omlik vállaira. Derült szép arcza nyugodt, okos kifejezésű, tekintete maga elé néz.

21. *Szt-Ilona.*[187] Élte virágkorát élő szép keleti nő. Fején turbán-szerű drágaköves föveg, nyakán három sor tengeri gyöngy, s halántékain a fejékről lelógó három-három függő. Palástja barnás viola, tunicáját pedig sárgás és kézelőjén gyöngyből készült karperecz fogja össze; balkezében drágaköves keresztet tart, melyre maga rámutat.

22. *Szt-Miklós.*[188] Sötétviolaszin pluvialeját mellén csak az aranyszegélyzet tartja össze; ugyanilyen szinű keztyűs kezében ezüst pásztorbotot és misekönyvet tart, a melyen három zacskó látható. Kissé sovány, de szép előrehajlott ősz fején drágaköves infula, arczán pedig mély gondolkodás jelei láthatók.

23. *I. v. Szt-Sylvester pápa.*[189] Jobbkezében hosszúnyelű kereszt, a köpeny alá rejtett baljában pedig az evangéliumos könyv. Fején tiara. Nagy fehér szakála mellét veri és jóságos szelid arcza a földre tekint.

24. *Szt-Monika* asszony.[190] Idős nő. Fején és nyakán fehér kendő, vállain nagy, világosbarna, durvaszövetű palást, alatta szőrköntös. A szent nő összekulcsolt kézzel, imába merülten maga elé tekint.

Ezzel záródik a felső templom mennyezetének képsora. A néphajó mennyezetén következik éjszak felől:

23. *Remete Szt-Antal.*[191] Testét a derékon átkötött remete-öltöny és nagy köpeny borítja. Fejére húzott kámzsája alól csak a sovány arcz és nagy fehér szakála látszik ki, a mint jobbját mély megalázkodással mellére teszi, balja pedig a csengetyűt s a hosszú, keresztben végződő botot tartja.

24. *Remete Szt-Pál*-t[192] mint ősz remetét, pálmalevélből font ruhában szokás feltüntetni. Ősz szakála öven alól ér, hosszú fürtjei pedig, habár fejeteteje kopasz, vállait verik. Hálával és áhítattal tekint az égre, mely őt, mint e képen is látható, csodás módon hollók által táplálá.

27. *Szt-Márton* püspök.[193] Fehér misemondó-köntös (alba) és vecsernye-

köpenyben (pluviale) ábrázoltatik. Fején infula, jobbjában a pásztorbot, baljában pedig az evangéliumos könyv.

28. *Chrysologus* vagy *Aranybeszédű Szt-Péter,*[194] épen így.

29. *Szt-Benedek.*[195] Violabarna szerzetesöltönyben, keze pásztorbotot és evangéliumos könyvet tart, melyen méregpohár áll. Nagy, ősz szakála mellét veri, arczán pedig mély fájdalom kifejezésével égre tekint.

30. *Alamizsnás Szt-János* püspök.[196] Violaszin béllésű, hófehér palástján érseki pállium s violaszin keztyűs kezében pénzes zacskó s pásztorbot látható.

31. *Szt-Lipót* őrgróf.[197] Festői, fejedelmi öltözetben jelenik meg. Biborszinű tunicájához aranycsatt foglal egy aranynyal áttört mellvédőt, mely fölé fehér palást borul. Balkeze a pajzs megett álló kard keresztvasán nyugszik, felemelt jobbkeze pedig égre mutat, hová maga is áhítattal föltekint. Fejét herczegi korona fedi.

32. *Szt-Bonifácz,*[198] a németek apostola. Öltözete vörös érseki palást, melyet nyakán a két válláról mellére futó széles, aranyhímzésű szalag és érseki pállium díszesít. Jobbja a három tölgylevélben végződő pásztorbotot, balja pedig karddal átszúrt evangéliumos könyvet tart, melylyel rablótámadói ellen védekezett, mikor ötven társával együtt elnyeré a vértanuk pálmáját.

33. *Szűz Szt-Rozália.*[199] Fején rózsakoszorút, fehér tunicája fölött pedig vörös palástot visel. Szép göndör haja vállait veri, s kezét összekulcsoltan imára emeli.

34. *Szt-Hedvig.*[200] Fejedelmi öltözete aranynyal áttört, nyakán drágakövekkel ékített fehér köntös és aranyszegélyű violaszin köpenyből áll, fején aranykorona, mely alól fürtös haja és aranyszegélyű fehér kendő omlik alá. Balkezében az általa alapított templom mintája.

35. *Assisi Szt-Ferencz.*[201] A maga által alapított szerzetesrend kámzsás szőrköntösében Krisztus sebhelyeivel, égre vetett tekintettel festé le a művész.

36. *Szt-Domokos.*[202] Szerzetének fehér öltönyében s fekete, kámzsás köpenyben, arczélben áll és jobbját intőleg felemeli, baljában pedig vöröskötésű könyvet tart.

37. *Szt-Klára.*[203] Apáczaöltönyt visel, mindkét kezében aranykehely.

38. *Szt-Ferdinánd.*[204] Fején kilenczágú korona. Szép, nagy körszakála, szabályos vonásai, s dús hajzata magokban előkelő származásra vallanak. Testét kardkötővel szorított, s mellén nagy vörös kereszttel jelölt csipketunica, s aranyszegélyű kék palást borítja. Jobbkezében kormánybot, balja pedig a kard keresztvasán nyugszik.

39. *Paduai Szt-Antal.*[205] Durva csuhában, jobbja virító liliomot, balja könyet tart.

40. *Szt-Rókus.*[206] Dús hajú, nagy körszakálú zarándok, derekán csattos szíj, nyakában a durva szőrruha fölött bőrtarisznya, mert őt némely vidéken a pásztorok és földmivelők védőszentként tisztelik. Balja zarándokbotot szorít.

41. *Nepomuki Szt-János.*[207] Fehér karingben, mint rendesen. Vállain vörös béllésű, világoskék hermelin, rojtos rövid palást.

42. *Sienai Szt-Katalin.*[208] Apáczaöltönyben; imára kulcsolt keze fehér liliomot, az ártatlanság symbolumát s kézi keresztjét szorítja.

43. *Xaveri Szt-Ferencz.*[209] Rendi öltönyét derékon szíj s a mellé dugott olvasó övezi. Két keze a mellén öltönyét szétnyitja, s kebléből lángözön csap fel, szeme pedig elragadtatva tekint az ég felé. (41., 42., 43. és 44. képeit l. XIII. táblánkon.)

44. *Capistrán János.*[210] A hőslelkű szerzetes rendi öltönyét mellén nagy, vörös kereszt diszíti. Kezében fehérkeresztes zászlót tart, miközben mutatóujját

a heves szónok mozdulatával felemeli, mintha most is ezreket csődítene zászlója alá, s vezetne a szent helyek visszavívására.

44. *Paulai Szt-Ferencz.*[211] Őszszakálú szerzetes, ki alázatossága jeléül balkezét mellére teszi, jobbja pedig szintén megalázkodva ereszkedik alá.

46. *Loyolai Szt-Ignácz*[212] szintén rendi öltönyében, kezében könyvet tartva, égre tekint.

47. *Szt-Terézia.*[213] A karmelita apáczák öltönyét viseli. Kezében könyv és toll, irósága jelvényei láthatók.

48. *Boromei Szt-Károly.*[214] Skarlátvörös palástba burkoltan, keze fekete keresztet tartva, égre tekint. Nyakáról hurokra vetett kötél függ alá, fején papi föveg látható.

49. *Szt-Szaniszló Kosztka.*[215] Virágzó ifjú, ki könyvből imádkozik. A világi papok öltönye fölött magas gallérú köpenyt visel.

50. *Szt-Alajos.*[216] Rendi öltönyében áll, profilben, s merően néz a két kézzel tartott feszületre. Halvány arcza, szép nagy szemei a vezeklésben megtört ifjút állítják elénk. Bágyadt tekintetében és sovány arczán most is felismerjük a festőien szép ifjú romjait.

51. *Borgiai Szt-Ferencz.*[217] Csattos övvel átszorított barna rendi öltönye fölött fehér collariumot s barna köpenyt visel. Jobbkeze biborosi kalapot, balja pedig ötágú koronát tart.

52. *Szt-Róza.*[218] Ismertető jele a kezében tartott virító rózsaszál. Egész alakját apáczaöltöny fedi.

53. *Calasanti Szt-József,*[219] a kegyes tanítórend nagynevű alapítója. Ősz szakálú férfi, kinek tekintetében határozottság, életedzett lélek és vasakarat nyer kifejezést. Rendi öltönye fölé vett palástja mindkét vállát s karjait elfödi. Jobb keze kis fakeresztet, balja papi süvegét tartja.

54. *Salezi Szt-Ferencz.*[220] Püspöki ornatusban, balja nyitott könyvet, jobbja irótollat tart. Nyakáról aranylánczos kereszt csüng alá. Tömött körszakálú, bajuszú őszbe csavarodott szép fej, szabályos arczán az előkelőség és nemesség élénk kifejezése.

55. *Szt-Fidelis.*[221] Barna csuhában, balkeze nagy könyvet tart, vállán vértanusága eszköze, a dorong. Sovány, keskeny arczát sürű bajusz és szakál, kissé széles koponyáját őszbeboruló tonsura köríti. A legutolsó

56. *Szt-Alfonz.*[222] Ruházata templomi díszöltöny: fehér karing, vörös pluviale, kezében toll, könyv és püspöki bot. A megtört agg feje gondokba merülten csügged mellére, míg szemeiből áhítat sugárzik.

Ezzel záródik a mennyezet képsora, mely itt körülbelől annak a nagy gondolatnak felkeltésére van hivatva, hogy Krisztus tanai igazán az ő szenteiben dicsőültek meg.

A keresztény erkölcstan nemcsak igazságosakká, bátrak- és tudósokká tesz, nemcsak a szenvedélyektől szabadít meg, mint a régi és újabb monotheisticus felekezetek tanai, hanem egészen új, addig nem ismert erények melegágya lett, s az emberszeretet és önfeláldozásnak is olyan magaslatára segít, hová semmiféle más vallás elvei senkit nem segítettek soha. A keresztény vallás az emberiséget a humanismus terén annyira előre vitte, mint eddig még egy sokkal régibb és sokkal több követőt számláló keleti vallás sem.

Székesegyházunk képsorainak felemelő alapgondolata azonban csak a főfülke képein kifejezett nagy eszmék által lesz teljessé.

Az emberiség nagy éposza minden vallásnak ősrégi felfogása szerint az emberiség megdicsőülésével végződik. Az ember mindig borzadva gondol a maga megsemmisülésére, azért azt el sem hiszi. Mennyivel borzasztóbb *a világ* meg-

semmisülése! A keresztény vallás tanainak minden betűje a bűn és a bűn által világra hozott tömérdek igazságtalanság ellen harczol, s azok kiegyenlítésén, megsemmisítésén fáradoz. De a bűn még az istenséggel is szembeálló hatalom, s így a míg a világ világ lesz, a bűn hatalma is fenmarad. Eljő azonban, úgymond az Irás, a beszámolás nagy napja is! Eljő a világ vége, mikor maga Isten tart személyesen ítéletet, s kijelöli a jóknak az örök életet, a gonoszoknak az örök kárhozatot. Igy köti össze a keresztény tan a világ megsemmisülésének rémes gondolatát az igazság végleges dicső diadalával.

Ezt az igazságnak a mindenségre kiható diadalát és megdicsőülését ábrázolja a román izlésű bazilikában a főfülke és annak képcsoportozata.

Székesegyházunk főfülkéjében is (l. XIV. tábla) fenséges nyugalommal és isteni méltósággal ül a világbiró Krisztus drágakövekkel kirakott mennyei trónusán. Jobbkeze két ujját szelíden áldásra emeli, balkezével pedig térdén az életnek remény és félelem, igazság és szigorúsággal telt könyvét tartja, melyben vérvörös betűkkel áll irva: *Vincenti dabo edere de ligno vitae.* Annak, ki győzedelmeskedik, az élet fájáról adok enni. (Apos. II. 7.) Az Úr fénylő arcza komoly és szigorú, de egyszersmind jóság és kegyelmesség sugárzik le róla. Aranyszegélyű, rózsaszin és zöldes köntöse és palástja a mennyei fénytől ragyog. Három lépcsőjű magas támmal ellátott aranytrónján díszes hengervánkos, zsámolyából pedig a négy paradicsomi folyó (Phison, Tigris, Geon és Euphrat) fakad ki és ömlik a mennyei paradicsom határait mosó világtenger hullámaiba. Jelképe ez annak, hogy a négy evangélista a világ mind a négy tájára elterjeszté az élet vizét, Krisztus tanait, épen mint a négy paradicsomi folyó táplálja a föld minden folyóit s a tengert.[223] A trón a virágok sok nemével jelölt mennyei paradicsom közepén áll, mindkét oldalán két ragyogó szárnyú angyal térdel; az egyik égő gyertyát, a másik a magyar koronát tartja kezében. Szűz Mária jóság és szelidséggel ajánlja szent fia kegyébe a koronát, s mellette álló első szent királyunkat, Istvánt, ki koronázási palástjában áhítattal tekint az Úrra. Mária régi magyar keresztény felfogás szerint Magyarország patronája is. Az ő oltalmába ajánlotta országát már az első apostoli király, István, s ő hozzá a magyar nép sok százéves szorongatásaiban mindig mint különös védőszentjéhez folyamodott. Ezért énekli egyik legszebb templomi énekében:

Boldogasszony anyánk
Régi nagy patronánk!
Nagy inségben levén,
Igy szólit meg hazánk:
Magyarországról, romlott hazánkról
Ne felejtkezzél el szegény magyarokról.

A vallási és nemzeti érzés épen ilyen megható, harmoniás összeolvadása ragadja meg lelkünket akkor is, midőn a török elleni harczokban mindenütt Mária képét látjuk a zászlókon lengeni. Mária tehát mint Magarország védőasszonya, minden magyar keresztény templomban kiváló tisztelet tárgya volt örökké; s ezért székesegyházunkban is, jóllehet külön kápolnát is szenteltek tiszteletére, e legdíszesebb helyen, az Úr trónja mellett, mint különös nemzeti védőszent jelenik meg. Vörös köntöse fölött fején és vállain fehér kendőt, e fölött pedig aranyszegélyű, égszinkék palástot visel, a mely tetőtől talpig beborítja; jobb vállán pedig isteni eljegyzésének symboluma, az aranycsillag ragyog.

Ő utána legbuzgóbban, s legrégebben tisztelt patronusunk maga az első szent király, kinek jobbkeze maig is mint nemzeti palladium őrködik buzgó magyarjai fölött.

Ah, hol vagy magyarok
Tündöklő csillaga!
Ki voltál valaha
Országunk istápja!

énekli a magyar egyház annyi százév óta ma is.

Virágos kert vala,
Hires Pannonia,
Mely kertet öntöze
Hiven szűz Mária.

Kertésze e kertnek
István király vala,
Behomályosodott
Örvendetes napja

Itteni ábrázolása zord alakot állít elénk. Egész testét sötét violaszin köntöse, s épen olyan szinű koronázási palástja födi. Köntösét nyakán és szélein több sor drágakővel kirakott himzés szegélyezi, s derékon aranybafoglalt ékköves csatt szorítja testéhez. Jobbkezében az aranyos nyelű, zománczos királyi buzogány, lábain violaszin (sarkos) harisnya, melyet a sandal szíja hálóz be.

Az Itélőbiró balján a templom két védőszentje: Péter és Pál apostolok. Az előbbi a mennyország kulcsait, az utóbbi irattekercset tart kezében, s mindkettő Krisztusra mutat. Szt-Péter drága nyakszegélyű ibolyaszin tunicája fölött barna köpenyt visel, mely még a kulcsot tartó jobb kezét is beburkolja. A tipikus őszszakálú, kopaszodó fej komor, aggódó tekintete, s vastag összeránczolt szemöldöke a zord fenség hatását teszi. Pál csontos, sovány, asketa-életre való, de mégis derültebb arcz. Rózsaszinű tunicája és kékes palástja testét egészen elfödi. Lábaikat csak a sandal szíjai szorítják.

Mind a hét alak, s az egész mennyei jelenet fölött arany felhők közül hét csillagtól körítve a világ teremtőjének mindenható keze lebeg.

A főfülke homlokzatán félkörű kék szalagon arany betűkkel irva áll: *Dignus est Agnus accipere honorem et gloriam.* Méltó a bárány, hogy neki tisztesség és dicsőség adassék. A kép alatti vízszintes szalagon, magában a fülkében: *Esto fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam vitae.* Légy hű mind halálig, s neked adom az élet koronáját.

Ez kifejezi a fülke nagy aranylapon ragyogó képcsoportjának alapgondolatát.

Az egész alatt kereken tíz angyal hófehér köntösben, stilizált felhőkön a kínszenvedés eszközeit magasra tartva, állják körül a fülkét, s teszik annak pompás hatását teljessé és nagyszerűvé.

XIII. FEJEZET.

A mellékhajók képsorai: Pál- és Péter-cyclus. A felső templom magyar szentjei. Pápák arczképei.

Székesegyházunk mellékhajóinak régi ablakait a kápolnák miatt nem lehetett megnyitni. Ezért a néphajók s a felső templom mellékhajóiban a nagy falmezőket a festményekkel kellett megeleveníteni.

Schmidt Frigyesnek kiváló érdeme, hogy dómunk mellékhajóit, habár azokon egy ablak sincs, elég jól megvilágította, s így a nagy puszta falak kitünő képterekké váltak.

A román bazilikák mellékhajóiban a templom védőszentjének életét majdnem mindig lefestették; vagy pedig az illető ország, vidék vagy helység védőszentjének történetéből szoktak ide jeleneteket festeni.

Két tárgy állott tehát a mi dómunk művészei előtt: a templom két védőszentjének, Péter és Pál apostoloknak élete és a magyar vérből származott szentek közül valamelyiknek, mondjuk: épen a pécsi püspökség alapítójának, Szt-Istvánnak, esetleg Szt-Lászlónak vagy Margitnak és Erzsébetnek legendái. Andreä K., Beckerath M. festők, s az a bizottság, mely ebben az ügyben döntő szóval rendelkezett, Péter és Pál apostolok életének ábrázolásában egyezett meg, s habár elég tér lett volna a magyar szentek életének ábrázolására is, sőt a képek tárgya is össze volt már válogatva, de hogy túltömöttség ne álljon be, ez utóbbiak megfestetlen maradtak. A laikusok templomának két mellékhajójában Pál, a felső templom illető részeiben pedig Péter apostolnak igen részletes, számos jelenetből álló élettörténetét látjuk megelevenülni.

Pál története az alsó déli hajóban nyugatról (hátulról) kezdődik és pedig az első képmezőn.

1. *Saul István vértanu megkövezésénél őrzi a kövezők ruháit.* (Apost. csel. VII. 57—59.) Aláírása: *Lapidabant Stephanum.* Megkövezék őt. (Apost. csel. VII. 57—59.)[224]

2. *Saul Damaskusba menvén, az égből szózatot hall.* (Apost. csel. IX. 1—8.)[225] (L. 21. képünk.)

3. *Az Úr Ananiást Saulhoz küldi.* Aláírása: *Squammae cadunt.* Halpikkelyek esének le szeméről. (Apost. csel. IX. 18.)

4. *Ananiás Sault megkereszteli.* Aláírása: *Baptistus.* Megkereszteltetett. (Apost. csel. IX. 18.)

5. *A damaskusi zsidók meg akarván Pál apostolt ölni, hívei éjjel a várfalon kosárban lebocsátják.* Aláírása: *Confundebat Judeos.* Megszégyeníti vala a zsidókat. (Apost. csel. IX. 22.)[226]

6. *Pál meglátogatja Pétert,*

7. *ki őt az apostolok közé fogadja.* A két csoport közös aláírása: *Venit videre Petrum.* Eljöve látni Pétert. (Galat. I. 18.)

8. *Pál a harmadik égbe ragadtatik,* a hol Krisztustól isteni kinyilatkoztatást nyer.[227] Aláírása szerint: *Raptum audivit arcana.* Elragadtatván, szent titkokat halla. (II. Cor. XII. 4.)[228]

Innen az elbeszélés átmegy az éjszaki hajó falára, hol szintén nyugatról keletre, az ajtótól az oltár felé halad.

9. *Pál vaksággal bünteti a bűbájos Elymást,* minek láttára

10. *Sergius megkeresztelkedik.* A kép aláírása: *Proconsul cum vidisset factum credidit admirans.* E történetet látván a proconsul, elcsodálkozék és hivő leve. (Apost. csel. XIII. 6—12.)[229]

11. *Pál meggyógyítja Listrában a sántát,* a miért

12. *A lakosság őt Mercuriusnak, Barnabást Jupiternek tartván, a város papja megkoszorúzott ökröt hoz eléjök és áldozatot akar nekik bemutatni, mi ellen ők tiltakoznak.* (Apost. csel. XIV. 7—17.[230]) Erre vonatkozik a kép aláírása, melynek szavait Pál a Corinthusbeliekhez irá: *Pro me nihil gloriabor, nisi in infirmitatibus meis.* A mi engem illet, nem dicsekszem egyébbel, ha nem az én gyarlóságaimmal. (II. Cor. XII. 5.)

13. *Pált megkövezik.* (Apost. csel. XIV. 18—19.) A földre sujtott apostol jobbkarára esve, balkarával ösztönszerűen nyakszirtjéhez nyúl, hol egy kődarab érte. Mögötte két dühös poroszló fölemelt karokkal épen sujtani készül, mig a harmadik most veszi fel a követ.

14. *Pál az areopag előtt Athenben.* (Apost. csel. XVII. 15—34.)[231] A kép aláírása: *Quod ignorantes colitis annuntio vobis.* Kit ti mint ismeretlent tiszteltek, ime hirdetem nektek. (Apost. csel. XVII. 23.)

15. *Pál Jeruzsálembe menetele előtt megjövendöli a rá váró szenvedéseket, s hiveitől bucsút vesz.* (Apost. csel. XX. 37—88.)[232] *Fletus factus est.* Lőn nagy sirás, mint a kép alatt olvassuk. (Apost. csel. XX. 37.)

16. *Pál lefejezése.* A kép alatt áll: *Bonum certamen certavi, cursum consummavi.* Jó harczot vívtam, s pályámat bevégzém. (II. Tim. IV. 7.)

Ezzel záródik Pál élete, s a képsor, mely fölös bőséggel beszéli el az eseményeket. A mi az egyes képek tárgyának megválasztását illeti, egy-kettőre lehetetlen némi megjegyzést nem tenni. Igy az István megkövezésénél jelenlevő Sault itt főalakká tenni nehéz, azért csak magyarázat után értjük meg, hogy István megkövezése mellékes, azonkívül Saul megtérése előtti életét világosan elbeszéli a következő kép: a damaskusi úton történt mennyei jelenés. Azért úgy vélem, bátran lehetett volna Pál életét a damaskusi út jelenetével kezdeni. Majdnem ilyen részletezés az is, hogy a művész Pált Péter előtt kétszer is lefesti: először, midőn meglátogatja, s Pál a Péter ruhaszegélyének csókolásával fejezi ki, hogy őt az apostolok fejének ismeri el, másodszor, midőn Péter őt az apostolok közé felveszi. Az előbbi kép eszméjét a második itt is kifejezi. Másfelől pedig nélkülözzük Pál életének olyan jeles mozzanatát, minő pl. az, melyen Szilással együtt megvesszőzik, börtönbe vetik, de földindulás támadván, elbocsátják (Apost. csel. XVII.), vagy pl. tizenkét tanítványa általa nyeri a Szt-Lelket, prédikáczióját az effesusiak bűbájos könyveiket megégetik stb. stb.

Ha azonban nem azt keressük, hogy mit *nem* festett meg a művész, hanem azt tekintjük, a mi előttünk áll: el kell ismerni, hogy Pál életét ilyen részletesen, s ilyen monumentalis hatású stilszerű falképeken még nem állították elő.

Egy pillantás meggyőz erről mindenkit. A képek fölé rajzolt medaillonsor szép guirlandok közé foglalva a festőművészet régi nyelvén, a symbolumokban beszélve, kiséri a képsorokat, s titkos vonatkozású jelei, ábráival kiegészíti a figuralis csoportok eszmei tartalmát.

István kövezése fölött a Jehova nevét látjuk héber betűkkel. E jelvény azt az elvont eszmét fejezi ki, hogy Saulban még ekkor nem a keresztények Istene, hanem Jehova élt, a kit ő még ekkor a zsidók kedvelője s a keresztények üldözőjének tartott.[233]

A mennyei szózattól lesujtott Saul felett egybefont X és I (Krisztus görög nevének kezdőbetűi) (L. 21. képünkön) már világosabban fejezi ki, hogy Sault valóban Krisztus neve sujtá le és emelé fel, s ez a név tette őt a kereszténység legkiválóbb előharczosává.

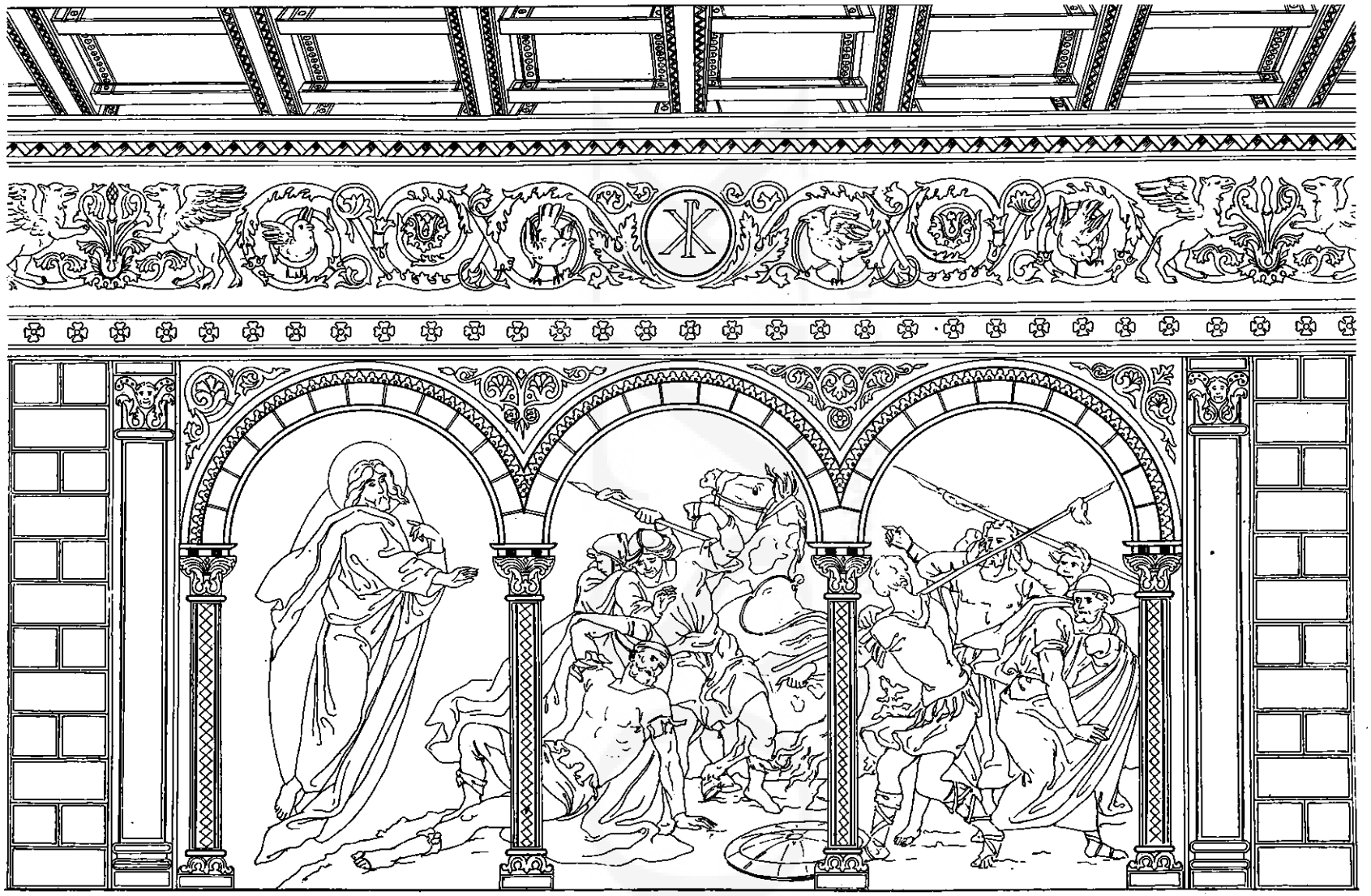
Pál vakságból való gyógyulásának képe fölött napba néző sas díszlik, mely jelenti, hogy Saul testi és lelki szemeiről lehullván a sötétség leple, élesen látóvá lett, mint a sas.

Apostolságra választása és mennyberagadtatásának képe fölé, mely a Szt-Lélek és az isteni kinyilatkoztatás képét ábrázolja, semmi sem lett volna illőbb symbolum, mint maga a Szt-Lélek képe galambformában.

Az éjszaki oldal képsorainál a bűbájos megvakítása, s a helytartó megtérésének jelenete fölött, kétélű keresztbetett tőr és irattekercs, Sergiolus megtérésére czélozva, az evangéliumot és annak szivbeható erejét ábrázolja.

A lystrabeliek áldozatának képe felett az áldozati tulok; az atheniek előtt tartott prédikálásának képe felett az új-szövetségi áldozat symboluma, a hal,[234] kenyér és bor láthatók, mert Pál apostol hirdette legmeggyőzőbben, hogy az ó-szövetséget felváltotta immár az új.

Végre a Pál kivégzése feletti medaillonban a keresztény sarkerények: hit, remény és szeretet jelvényei zárják be a sort.



Rajzolta Beckerath szinvázlata után Horváth K.

21. RÉSZLET A DÉLI MELLÉKHAJÓ FALÁRÓL. BECKERATH M.: SAUL DAMASKUSBA MEGY ÉS SZÓZATOT HALL.

M. MÚZEUM KÖNYVTÁRA

A néphajók képeinek alapgondolatát a keresztíveken látható többi symbolum és felirat fejezi ki. Igy az énekkar irányában a déli hajóban emelkedő keresztív nyugati homlokzatán medaillonban fényes felhő, az ív alsó felén szőlő, olaj és pálmaágból font guirland között a tíz pancsolat kőtáblái, s a megváltás jelvénye: I. H. S., keletre néző oldalán pedig kinzóeszközök, s az ívszalagokon következő aranybetűs feliratok láthatók: *Aemulator paternarum traditionum* és *Vas electionis est mihi iste portet nomen.* Az előbbi Pál apostolnak a Galatabeliekhez irt levelében áll, s jelenti, hogy ő, mielőtt a (fényes felhőben symbolizált) mennyei fény fel nem világosította, saját szavai szerint is háborgatá az Isten anyaszentegyházát, s fölülhalada a zsidó törvényben sokakat, kik saját nemzetéből valának (Gal. I. 13—14.); de mikor Isten elhívott vala engem, úgymond, haladék nélkül engedelmeskedtem. (Gal. I. 15. 16.) Ezt az elhivatást fejezi ki a második felirat: *Vas electionis* stb. Ez az én választott edényem, ki nevemet a pogányokhoz, fejedelmekhez és Izráel fiaihoz elviszi (Apost. csel. IX. 15.), mint az Úr mondá Saulról Ananias prófétának, midőn őt annak megkeresztelésére küldé. A keleti oldalra rajzolt kínzóeszközök pedig a Pál által kiállott börtön, vesszőzés, hajótörés és többi szenvedéseire utalnak.

Az éjszaki hajó képsora, mint látjuk, Pálnak megtérése utáni életét tárja elénk. Alapgondolatát pedig a hátsó keresztív symbolumai és feliratai fejezik ki. És pedig az ív nyugati homlokzatán az Úr örök titkainak könyve, melyet A és Ψ (a kezdet és vég symbolumai) jelölnek, körötte pedig e felirat: *Positus sum ego praedicator et apostolus.* Engem rendelt az Úr az evangélium hirdetője és apostolává (II. Tim. I. 11.) és *Doctor gentium in fide et veritate;* hitben és igazságban a nemzetek tanítójává (I. Tim. II. 7.) olvashatók. Világosabban szólva: Pál apostol nyitotta fel nekünk az igazság könyvét, s mint a keleti homlok medaillonképe ábrázolja: lerontá a pogányok bálványképeit. Kiegészítik e feliratot az ív alsó felén látható pálmaággal övezett pallos és korona, Pál halálának és megdicsőülésének symbolumai.

Ugyanilyen keresztíveken át jutunk a két felső oldalhajóba is, a hol Péter életét találjuk lefestve, és pedig azon az oldalon, a hol a Pál-cyclus végződött, kezdődik az új képsor.

1. *Péter átveszi a kulcsokat.* A kép aláírása: *Tibi dabo clavem regni coelorum.* Neked adom a mennyország kulcsait. (Máth. XVI. 19.)[235]

2. *Az Úr szine változása.* Aláírása: *Testis Christi.* Krisztus bizonysága. (I. Pét. V. 1.)[236]

3. *Péter Jézus elfogatásánál a kertben az Üdvözítő védelmére kél és kardot rántván, levágja egy szolgának fülét.* Aláírása: *Non te negabo.* Nem tagadlak meg tégedet. (Math. XXVI. 36.)

4. *Kaifás udvarában háromszor megtagadja Mesterét (Non novi hominem.* Nem ismerem ezt az embert. Máth. XXV. 72.), *mikor*

5. *Megszólalván a kakas, keservesen megsiratja bűnét. (Flevit amere.* Math. XXVI. 75.)[237] (A 3., 4. és 5. jelenet képét l. a XV. táblán.)

Az éjszaki hajó utolsó képmezején látjuk végre

6. *Krisztus feltámadását* és

7. *Péter megjelenését a sírnál,* melynek aláírása: *Introivit et vidit et credidit* (Ján. XX. 6—8.), s végre azt a jelenetet, midőn

8. *Krisztus Péterre bízza juhai legeltetését,* vagyis az egyház kormányzását.[238] *(Pasce oves meas.* Legeltesd juhaimat. Ján. XXI. 15—17.)

A déli hajóban szintén hátulról kezdve Péter életének második felét: a Szt-Lélek eljövetelétől haláláig látjuk megelevenítve.

9. *A Szt-Lélek eljövetele.*

10. *Péter apostol háromezer embert megtérít.*[239]

A kép aláírása: *Coeperunt loqui variis linguis.* Kezdének szólani különböző nyelven. (Apost. csel. II. 4.)

A déli hajó középső nagy mezejének három arkádíve igen alkalmas tér volt Péter három nevezetes csodatételének ábrázolására, melynek közös aláírása: *Notam fecimus vobis D. N. Jesu Christi virtutem.* Kiegészítve: Nem költött mesék után indulva hirdetjük nektek a mi Urunk, Jézus Krisztus hatalmát és megjelenését, hanem mint az ő felségének szemlélői. (Péter II. lev. I. 16.)

11. *Péter meggyógyít egy sántát.* (Apost. csel. III. 1—9.)

12. *Joppéban feltámasztja Tabita asszonyt.* (Apost. csel. X. 1—48.) És

13. *Megtérti Cornelius századost.* (Apost. csel. X. 1—48.)[240]

Utolsó képcsoport:

14. *Péter menekülése a börtönből.* (Apost. csel. XII. 1—11.)[241] Aláírása: *Catenae cadunt.* Leesének lánczai. (Apost. csel. XII. 7.) Végre

15. *Péter martyrhalála.*[242] *Sequere me.* Kövess engem. (Apost. csel. XII. 8.)

E költői lendületű szép csoport méltó befejezése Péter hősi élete és apostolkodásának, melyet Andreä e tizenöt compositióban megfestett. Péter élete itt nem valamely symbolikus alapgondolat hordozója, mert erre itt nem volt szükség, azért mégis első tekintre feltünik, hogy nem a históriai Péter életét tárja itt a művész elénk, s Péternek Jézushoz térése előtti életéből egy jelenetet sem vett fel; hanem annál szembetünőbb, hogy az Úrral való minden olyan viszonyában előttünk áll az apostol, mely az ő kiváló, a többi apostolénál magasabb lelki hatalmát bizonyítja. Nem Simon Péternek, a halászból lett apostolnak, sőt nem is Krisztus hű tanítványának életét tünteti fel tehát e képsor, hanem az egyetemes egyház fejének, Krisztus földi helytartójának ama tényeit, melyek megbizonyítják, hogy Krisztus őt választotta földi helytartójának, az egyház kormányosának, s ő reá építette egyházát, melyen a pokol kapui sem vesznek erőt.

Péter főhatalmának hirdetésére szolgálnak a felső templom festett diszítményei és feliratai is. Igy az alsó mellékhajókból a felsőkbe vezető keresztívek homlokán, s a képsorok fölött dús guirlandok közé font medaillonokban különféle symbolikus jelvényeket találunk és pedig az éjszaki keresztív nyugati homlokzatán a mennyország zárt kapuja, s az íven Ésaias próféta szavai: *Habet clavem qui claudit et nemo aperit;* a déli hajó keresztívének megfelelő helyén pedig a mennyország nyitott kapuja, s az előbbi felirat folytatása: *Habet clavem, qui aperit et nemo claudit,* vagyis kiegészítve: És vállára teszem Dávid házának kulcsait, midőn ő azt megnyitja, nem leszen, ki bezárja, és ha bezárja, nem leszen, ki kinyissa. (Ésaiás XXII. 22.) Mondanunk sem kell, hogy ez Péter apostolra vonatkozik, a kinek vállára tétettek a keletiek hatalomjelvényei, a kulcsok, azaz neki adatott a hatalom, a földön oldani és kötni, a mennyben az ég kapuját felnyitni és bezárni. Ugyanezen keresztívek keleti felén (az éjszaki hajóban) hullámokon lebegő hajó, (a déliben) sziklán épült egyház, s a következő aranybetűs két felirat díszeskedik: *Rogavi ut non deficiat fides tua.* Könyörögtem éretted, hogy el ne fogyjon a te hited. (Luk. XIX. 11., 32.) *Portae inferi non praevelebunt.* A pokol kapui nem vesznek erőt rajta. (Máté. XVI. 18.)

A képek fölötti medaillonok már szorosabban az alattok ábrázolt jelenetekre vonatkoznak. Igy a kulcsok átadása és az Ur szinváltozása képe fölött halászt, hálót s halakat látunk, melyek a Péterhez intézett szavakra vonatkoznak: Ne félj! Mostantól kezdve már embereket fogsz. (Luk. V. 10.)

A következő medaillonban, mely Péternek Krisztus tagadását ábrázoló

képe fölött látható, a kakas, az éberség jele figyelmeztet, hogy senki hitében el ne bizakodjék, vagy a mint a szentirás mondja: A ki áll, vagy azt hiszi, hogy áll, vigyázzon, hogy el ne essék. (I. Cor. X. 12.)

A következő képcsoport feletti kulcsok jelentése ismeretes.

A Szt-Lélek eljövetelét ábrázoló kép fölött tűzhányó sárkányt pillantunk meg. A tűz a keletieknél az isteni kegyelem ereje, mely az apostolokban is, bennünk is világosságot támaszt és megöli a bűnt.

A Péter három csodatétele fölötti medaillonban páva látható, a halhatatlanság jele, a mely Tabita asszony feltámadásával kapcsolatban, a test feltámadását hirdeti.

Végre a Péter halála, megdicsőülése fölötti pápai tiara azt jelenti, hogy az ő hatalma utódaira is átszállt.

Az egyház fejedelme és a nemzetek apostolának ilyen imponáló megelevenítése székesegyházunknak kétségkívül méltán egyik legkiválóbb dísze és büszkesége.

A pécsi püspökség alapítójának, Szt-István magyar királynak életéből, ha nem is találunk a hajókban *jeleneteket,* itt találjuk életnagyságon felüli alakban a négy legkiválóbb magyar vérből származó szentet: Imrét, Lászlót, Margitot és Erzsébetet, a kik a templom legdíszesebb helyén, a presbyterium négy főfaloszlopán (pillérén) díszlenek.

Imre herczeg, Szt-István király fia, a főoltár melletti pillér falán, aranyrosettás alapon királyi pompájában áll előttünk. Hófehér, miseköntös-szerű ruhája alól a tunicának csak aranyhimzésű, félig vörös, félig zöld szinű ujja, s a nyak szegélye látszik ki. Az ujjatlan, bokáig érő fehér selyemköntösön fölül széles, majdnem egész mellét fedő aranyhimzés fut le, melyet a mellén fehér gyöngyökből rakott nagy kereszt, alant pedig aranyhímzésű görög-keresztes medaillon és dús aranyvirág diszít. E fölé borul még nyusztbéllésű nagy violaszin palástja, melyet elől aranyzsinór tart össze. A következő pilléren

Szt-László magyar király. Öltözete barnavörös, szűk harisnyanadrág (trikó), szűk, alig csípőn alul érő zöldes tunica, melyet derékon a drágakövekkel rakott kardkötő fog át, s végre a földig érő nyusztbéllésű, biborpalást. Dús hajzatú fején széles háromágú korona. A szemben álló két pilléren *Szt-Margit* és *Szt-Erzsébet* láthatók.

Szt-Margit derékon átkötött fehér köntösből álló apáczaöltönye fölött még egy, köpenyével egyszinű fejtakarót visel, melyet három ágú koronája szorít a szép fejhez. Jobbkeze, melynek csuklójáról olvasó csüng alá, fehér liliomot tart, balja pedig köpenyét hárítja el maga elől.

Szt-Erzsébet fejedelmi öltönye szűk derekú, olajzöldbe hajló, hermelin béllésű égszinkék palást. Ez födi mindkét vállát s balkara alatt, mivel jobbkeze a szélét felfogja, öblöt alkot. Ebben a szegényeknek vitt ételmaradék épen most vált viruló rózsákká, mit az égi szelídségű kegyes nő megpillantván, kissé hátrahökken, s meglepetésében balkeze ujjait önkénytelenül feltartja. Igen természetes és művészi könnyedséggel megrögzített állás. A szűz fején aranyszegélyű hófehér kendő, s e fölött három ágú korona.

E négy alakon kívül mind a néphajó, mind a sanctuarium négy-négy pillére fölött köralakú medaillonban egy-egy pápának arczképe látható. Ezek sora jelöli a pécsi püspökség és székesegyház viszontagságos multját. Igy a felső templom balfelőli első képe *II. Sylvester pápa* (999—1003.) a magyar egyház és magyar nemzet történetével szorosan összeforrt alak. Ő fogadta be a szilaj magyar népet a keresztény egyház kebelébe, s küldött az első szent királynak és apostolnak koronát. Átellenben

XVIII. János pápa, ki Sylvester után 1003-ban lépett a pápai trónra, s mint az 1009-ben végleg megállapított területű pécsi püspökség megerősítője, szintén jeles esemény kapcsában irta be nevét a magyar egyháztörténet lapjára.

III. Kelemen, kinek arczképe a nagy oltár irányában éjszak felől látható, 1187-től 1191-ig ült Szt-Péter székén, s így az ő uralkodása idejére esik dómunk építése és teljes befejezése. A déli falon átellenben:

V. Orbán képe díszlik. V. Orbán szigorú igazságszeretete s a tudományok pártolása által szerzett magának hírnevet. A pápai trónon csak öt évig, 1362-től 1367-ig ült, de épen ez évben, halála évében erősíté meg a pécsi egyetemet, mely 162 évig állott fenn. A néphajó jobboldali első képe:

XI. Innocentius, kinek uralkodásával (1676-tól 1689-ig) összeesik Pécsnek a török rabság alóli felszabadulása. Innocentius maga is segítette Magyarországot a török ellen, s így az ő arczképe is, szintén mint a magyar keresztény egyház, s a pécsi dóm életének egyik igen jelentős képviselője foglal itt helyet.

XIV. Benedek, ki 1740-től tizennyolcz éven át vezette a keresztény egyház kormányát, mint nagy jogtudós, a humanismus és a vallási türelem úttörője, s egyházi iró, első rangú helyet foglal el a legkiválóbb szellemek között is. Ő adta a pécsi püspöknek az érseki pállium viselési jogát. A két utolsó pápa közül

IX. Pius Pécs második püspökének, Mórnak boldoggá avatása által tette nevét a pécsi székesegyházra nézve emlékezetessé.

XIII. Leó pedig a jelenlegi ujjáalakításnak kortársa és élő tanuja.

Ezek, s a négy magyar szent képe a szorosan vett bibliai, egyházi tárgyú képeken kívül, úgyszólván a historiai elem képviselői, ezért festésük módja is elüt a symbolikus természetű ó- és új-szövetségi képektől. Ez irányú fejtegetésük azonban más fejezetbe tartozik.

XIV. FEJEZET.

A kápolnák és altemplom, magyar festők, s a sekrestye képei.

A míg székesegyházunk főhajói és mennyezetének képei egységes symbolikus alapgondolatot testesítnek meg, sőt a mellékhajóban is összefüggő képsorokat látunk, a kápolnák mindmegannyi külön imaházacskák, valamint építés, úgy figuralis faldiszítményeikre nézve is a templom testétől egészen elkülönülnek. A délkeleti kápolna Pécs szent életű második püspökének, Mórnak tiszteletére szolgál, figuralis falfestményei pedig a magyar kereszténység idejéből a Mór életére vonatkozó sovány legendából ábrázolnak néhány jelenetet. Székely Bertalan mesteri ecsete alatt azonban ez a csekély anyag is hálás és felemelő hatású eseménysorozattá növekedett.

A délnyugati kápolna mindig az oltári szentség őrzésére szolgált, s így ma is az erre vonatkozó bibliai események és dogmák szolgálhattak festményeinek tárgyul, melyet az éjszakkeleti, vagy Jézus-szive kápolnának Jézus életét tárgyaló képeivel együtt Lotz Károly festett meg. Végre a Mária tiszteletére szentelt éjszaknyugati kápolnát, Székely által festett, tisztán magyar legendai és történelmi képek diszítik.

A román izlésű egyházi festés symbolizáló hajlama e kápolnák falfestményei közül is szembetünik az Úrteste-kápolnában. Lépjünk be először ide.

A déli falon álló magányos alakok sorát az a ritka kép nyitja meg, a

mely ősz aggastyán képében az Urat ábrázolja, a mint az *élet fáját*, Jézus vérnélküli áldozatának egyik jelképét ülteti. (L. XVI. táblát.) Az egyház tanítása szerint a jó és gonosz tudás fája halált, Jézus keresztfája, a vérnélküli áldozat pedig megváltást és örök életet hozott az embereknek. Ilyen értelemben veendő a következő alak,

Melchisedek is, ki épen mint Jézus, kenyeret és bort mutatván be áldozatul, előre jelképezte az oltári szentséget, vagyis a vérnélküli áldozatot.

Áron, az ó-szövetségi főpap szintén a valódi főpap és áldozatbemutató Krisztus előképe, mint a hárfás

Dávid király, ki Krisztus mennyei királyságának ábrázolója. A negyedik képmező, mely a déli oldalon egyszersmind az utolsó, a tüzes szekéren égbe ragadott

Illést, Jézus mennybemenetelének előképét tünteti fel.[243]

Itt is, mint a néphajóban, ezek az ó-szövetségi egyes képek szemben állanak az átelleni fal új-testamentomi, kizáróan az oltári szentségre utaló képeivel, u. m. a *kánai menyegző, az öt kenyér és két hal megszaporítása* és a *kenyérszegésről Krisztusra ismerő emmausi tanítványok* képével. A párhuzam tovább is szembetünő. A mint a felső templom főfülkéjében a világítélő Krisztus, úgy itt az oltárkép helyét a megdicsőült Istenbárány, az oltári szentség apotheosisa foglalja el. Hátul az énekkar homlokívén, mintegy a hivők örvendezését ábrázolva, éneklő és hárfán zengő angyalok kara látható és alatta e felirat: *Per ipsum offeramus hostiam laudis semper Deo.* Általa (az Isten báránya érdemei által) mutatjuk be áldozatunkat mindig az Istennek. A mint a néphajóban, s a felső templomban a megváltás tanának előrehirdetői a próféták, illetőleg az egyházatyák, úgy itt a képsorok fölötti medaillonokban az oltári szentség legkiválóbb tisztelői, s az erre vonatkozó tanok megállapítói, előharczosai és magyarázói láthatók.

I. *A kánai menyegző: Deficiente vino dicit Mater Jesu: vinum non habent.* Elfogyván a násznép bora, mondá az anya fiának: Nincs boruk. (Ján. II. 2.) E kép symbolikus értelme az, hogy a mint a Jézustól borrá változtatott víz segített a szűkölködő násznép zavarán, úgy szolgál az oltári szentség az új-szövetségi áldozat megújítása a lelki szűkölködők megvigasztalására.[244]

II. *Az öt kenyér és két hal megszaporításának csodatétele* annyiban függ össze az oltári szentséggel, hogy Jézus (János VI. r. szerint) ez alkalommal nevezé magát mennyei eledelnek. A kép aláírása: *Dimittere eos ieiunos, nolo ne deficiant in via.* Nem akarom étlen elbocsátani őket, hogy meg ne fogyatkozzanak az úton. (Math. XV. 32.)[245]

III. *A feltámadt Jézust Emmausba menő tanítványai a kenyérszegésről felismerik. Cognoverunt eum in fractione panis.* (Luc. XXIV. 30. 31.)[246]

E kápolna keleti falát nagyrészt az egykori szentségházból alakított renaissance-oltár, e fölött pedig az az Apocalypsisbeli jelenet képe foglalja el, melyben Krisztus mint Isten báránya, mennyei dicsősége közepette, az utolsó napon kegyesen fogadja a feltámadó üdvözülteket, nevezetesen a magyar szenteket. (L. XVII. tábla.) A kép tárgyára nézve János Jelenései I. r.-ben olvassuk: Láték hét arany gyertyatartót és a hét arany gyertyatartó közt az ember fiához hasonlót, ki bokáig érő köntösben és melle alatt aranyövvel körülkötve vala... és jobb kezében hét csillagot tarta . . . orczája pedig, mint a tisztán tündöklő nap, fénylék . . . A hét csillag a gyülekezetek angyalait és a hét gyertyatartó a hét gyülekezetet jelentik. (I. 12., 16., 20.) Másutt pedig: Tüstént láték a fejedelmi széknek körében egy bárányt, mely megöletettnek tetszék. (V. r. 6.) S a hol az utolsó ítéletről szól ismét: Egy nagy fényes fejedelmi széket láték, úgymond, melyben ül vala, kinek tekintete elől az ég és föld úgy eltakarodának,

hogy helyök többé nem találtaték. És megjelenének mindnyájan, kik meghaltak vala . . . és megnyittaték az életnek könyve és megítéltetének az ő cselekedeteik szerint.[247]

Lotz e szétszórt jeleneteket fűzte össze művészi csoportba.[248] A kép alatt áll: *Qui manducat me vivet propter me.* Ki eszi az én testemet, örökké él általam. (Ján. VI. 58.)

A kápolna mindkét hosszfalán, a mennyezet alatti téren köralakú medaillonokba foglalt képek a következők. Az éjszaki falon nyugatról kezdve: *Szt-Katalin,* fején töviskoszorú, kezében a feszület, falkoni *Szt-Julianna,* kezében az oltári szentség. *Aquinói Szt-Tamás,* az oltári szentségről szóló tan egyik leghíresebb védője, továbbá *Szt-Klára, Szt-Venczel, Szt-Gergely* pápa, *Aranysz. Szt-János, Szt-Agoston, Szt-Cyrill, Szt-Cyprián, Szt-Ignácz* martyr és *Malachias* próféta. Az átelleni falon pedig szintén hátulról kezdve: *Alcanti Szt-Péter, Szt-Terézia, Szt-Alajos,* Pannoniai *Szt-Mária, Alacoque Szt-Margit* és *Reg. Szt-Ferencz.* Szóval azok a szentek, kik részben az oltári szentségről szóló tannak magyarázata, részint szent életük, s az oltári szentség különös tisztelete, s az ennek folytán végbevitt csodák által tüntek ki.

E kápolna többi festett diszítményei is az oltári szentségre vonatkoznak. Nevezetesen a boltozat kereszthevederíveinek guirlandjai, nagyrészt buzakalász- és gerezdes szőlővesszőből állanak. A medaillonok egyike pedig a frigyszekrényt, az oltári szentség ó-szövetségi előképét, a másik a kelyhet, a harmadik az ostyát, a negyedik a pelikán-madarat, a hatodik a halhatatlanság jelét, a pávát foglalja magában.

Még egy kápolnánk van, mely szintén bibliai és idegen szent tárgyú diszítményt nyert: a Jézus-szive kápolnája, s ezzel aztán az általános egyházi tárgyú képek hosszú sora székesegyházunkban bezáródik.

Jézus szive tiszteletének gondolata az egyházban már igen régi. Ilyen nevű rendszeres áhítatosság azonban csak kétszáz év óta terjedt el. Alacoque Margit (1647—1690.)[249] paray-le-monial-i Francziaországbeli apácza tünik ki főkép Jézus szivének tiszteletében, miért ő a legenda szerint abban a különös kegyelemben részesült, hogy Jézus maga jelent meg előtte, midőn egyszer a le-monial-i templom főoltára előtt magányosan imádkozott, s őt szivének tiszteletére buzdította. Ő 1690. október 19-én halt meg, s így e kápolnát alkalomszerűleg szentelték Jézus szive tiszteletére. Margitnak igen egyszerű legendája egy falat (a nyugatit) foglalta el; a többire Lotz Jézus születését, Getsemane kerti imáját, kicsufoltatását, Tamás hitetlenségét és Jézus kereszthalálát festette, amelyek Jézus szive tiszteletével symbolikus módon összefüggenek.

I. *Jézus születése.* Aláirása: *Mediator Dei et hominum qui dedit redemtionem semet ipsum pro nobis.* Az új-szövetségnek közbenjárója, ki önönmagát mutatta be Istennek érettünk áldozatul. (Hebr. IX. 14—5.)[250]

II. *Jézus Gethsemane-kerti imája* alatt, mely kép művészi okokból az éjszaki falra a két ablak közé került, olvassuk: *Factus est sudor sicut guttae sanguinis.* És lőn az ő verítéke, mint a vérnek cseppjei. (Luk. XXII. 44.)[251]

A déli oldal hátsó képe:

III. *Jézust a szolgák kicsufolják.* Aláirása: *Improperium exspectavit cor meum et miseriam.* Gyalázat és nyomor gyötri szivemet. (68. zsolt. 21. v.)[252] (L. XVIII. tábla.) Az ajtó fölött

IV. *Jézus kereszthalála. Latus aperuit et continuo exivit sanguis.* (Egy vitéz) megnyitá lándzsával oldalát, melyből legottan vér és víz folya. (Ján. ev. XIX. 34.)[253]

Az utolsó bibliai kép tárgya az a jelenet, mikor

V. *Jézus feltámadása után megmutatja sebeit a hitetlen Tamásnak.*[254]
Végre a nyugati falon

VI. *B. Alacoque Máriának megjelenik Jézus, megmutatja neki szivét és őt annak tiszteletére buzdítja.*[255] Erre vonatkozik a kép alatt a következő felirat: *Vides cor tanto hominum amore succensum.* Ime szivem, mely az emberek oly nagy szeretetétől ég.[256]

A Biblia Pauperum szellemében látjuk itt is Jézus születése képe mellett annak a két prófétának medaillonképét, kik a Megváltó eljövetelét megjósolták, u. m. *Isaias* és *Zachariás*. A déli fal többi csoportképei felett pedig: *Sal. Szt-Ferencz, Nerei Szt-Fülöp, Villan-i Szt-Tamás, Loy. Szt-Ignácz, Szt-Lőrincz, Szt-Justinus, szűz Szt-Mechtildis, Cortoni Szt-Margit, Szt-Gertrud, Szt-Bonaventura* mellképeit; az éjszakin *Szt-Magdolna* és *János* apostol álló alakjait, a Gethsemane kert képe fölött: *Alex. Szt-Cyrillt, Szt-Ambrust, Pál* apostolt, *Longinus* martyrt, és *Arimath. Józsefet*, végre a nyugati fal két medaillonjában seraph. *Szt-Ferencz* és *Damaskusi Szt-Péter* mellképeit, s ezek fölött a falszalagon e szavakat: *Apparuit gratia Dei Salvatoris, qui dedit semet ipsum pro nobis ut nos redimeret ab omni iniquitate et mundaret sibi populum acceptabilem.* Megjelenék az üdvözítő Istennek kegyelme, a ki önönmagát feláldozá miérettünk, hogy megváltson minket minden hamisságtól és tiszta, különös népet szerezzen magának (mely a jóságos cselekedetek gyakorlásában buzgólkodjék.) Pál lev. Titushoz, II. 11., 14.

A még hátralevő két kápolna festményeinek tárgyát kizáróan a magyar egyháztörténelem, s a magyar legendakörből vette a művész, mert e kápolnák Magyarország patronáján kívül magyar szentek tiszteletére szolgálnak.

A keresztény egyház alapelve, az Isten előtti egyenlőség nem tűr nemzetiségi vagy másféle választó falat, s épen ebben rejlik egész ereje és fensége.

Azonban az emberi szivet úgy alkotta Isten, hogy ha még annyira eltöltötte is lelkünket a testvériség nagy gondolata, s ha közös atyánk kebelén még oly meleg szeretettel öleljük is át az egész világot, mihelyt az Isten választottai közül azokra gondolunk, kik velünk egy haza, egy nemzet szülöttei, vagy legalább velünk egy földet tapostak, s vérükkel azt a földet szentelték meg, a mely egyszersmind a mi anyaföldünk is, szivünk melegebben dobog. A naiv kedély ilyenkor mintegy élénkebben képzeli a saját nemzeti, saját hazájabeli szentjeinek tetteit, s ezek erősebben vonják őt a jámbor életre, mert erősebbnek érzi magát, ha ilyen közel fekvő példa áll előtte. Innen van, hogy a buzgó lélek, ha saját vérebeli szentek útján esedezik Isten előtt, úgy érzi, mintha közelebb jutna Isten trónjához, s mintha a saját érdemei növekednének, ha Isten előtt az ő *nemzeti* szentjeinek érdemeire hivatkozhatik.

Miért ne engedne tehát a keresztény egyház a nemzeti szentek tiszteletének a többinél nagyobb teret, mikor ez szép harmoniában áll a kereszténység mindent átölelő gondolatával is!? Az egyház nem is ellenezte soha, ha a hívek tiszteletük tárgyainak, a szenteknek megválasztásában saját nemzeti, vagy helyi szentjeik iránt több és különösebb tiszteletet tanusítanak.

Ezen a réven jutott az egyházak belső diszítésében is előkelőbb, terjedelmesebb tér ama szentek képeinek, a kik az illető egyház, város, vidék vagy ország területén éltek vagy meghaltak. Ez a naiv nemzetieskedés, a mely különben az egyház egységét távolról sem érintette, idők folytán egyre nagyobb és nagyobb tért nyert, úgy, hogy utóbb általános szokássá lett, mindkét mellékhajót a helyi vagy nemzeti szentnek élettörténetével diszíteni. A sok közül érdemes megemlíteni, hogy a ravennai Apollinare-in-Classe-templom falain az összes ravennai érsekek, a római Szt-Pál-templom ugyanazon részein az összes

pápák képei láthatók. Igy a speyeri dómban Szt-Bernát életét találjuk, a ki ebben a templomban tüzelte fel a fejedelmeket a keresztes hadak megindítására.

Mi magyarok hit dolgában is józanabbak és hidegebbek vagyunk, mint más nemzetek. Mégis alig terjedt el nálunk a kereszténység, ez azonnal a legbensőbben összeforrt a nemzeti érzéssel. Egész nyolczszázéves kereszténykori történetünkön át húzódik a vallásos buzgóság és meleg hazafias érzés. A kereszténység magyar hőseit a magyar nép szivében már igen korán a szentség nimbusa veszi körül, s első királyunknak, szent életű fiának, s a leglovagiasabb magyar király, Lászlónak tiszteletében, mely a magyar népnél a reformatió óta is állandóan él, mindig bizonyos nemzeti önérzet és hazafias buzgóság is nyilvánul. A magyar nép még a Mária-cultust is meghatóan át meg átszőtte nemzeti és hazafias érzelmeivel. De e mellett nem lehet tagadni, hogy a tisztán nemzeti eredetű magyar keresztény legendákban igen szegények vagyunk. A nemzeti genius leghűbb megtestesülése László király, őt környezi a legtöbb, tisztán népies vallásos eredetű monda és legenda; sőt a mi ennél is jellemzőbb, az ő keresztény lovagi tettei, s az őt környező csodás események nagyrészt nemcsak irva, hanem a nép ajkán, a szájhagyományban is fenmaradtak. Érdekes műtörténelmi tény továbbá, hogy a maig ismeretes templomaink közül nem kevesebb, mint nyolcz[257] félkörívű és csúcsíves egyházban találjuk lefestve Szt-Lászlónak azt a regényes lovagi tettét, midőn a cserhalmi ütközet után egy leányrabló kunt megpillantva, sebesülten is lovára kap, s a leányt megszabadítja. Ha semmi más adatunk nem volna is arra, hogy magyar festőművészet is létezett, e nyolcz templom festményei elvitázhatatlanul bizonyítanák, hogy voltak bár a festők *mind* idegen országiak (a mi pedig épen nem áll), még tőlük is megkövetelte a nemzeti közérzület, hogy a mi testünk- és vérünkből való szentnek életét fessék le, s a magyar nemzet vitézségét és jámborságát örökítsék meg.

A mi székesegyházunkban a Mór- és Imre- vagy Mária-kápolnákban látható magyar tárgyú legenda többnyire régi latin kéziratokban maradt fenn, s egészben tisztán a magyar egyházi művészet álláspontjáról is élénken érezteti, milyen kár, hogy a magyar vallásos buzgóság oly kevés alkalmat adott és ad a magyar művészetnek e legendák megtestesítésére.

Pécs második püspökéről, kit szent élete miatt IX. Pius a boldogok közé sorozott, s megengedte, hogy a pécsi egyházmegyében nyilvánosan tiszteltessék, Szt-Imre életiratában ezt olvassuk: Boldog Szt-István király egykor fiával együtt a maga által alapított, s kitünő szerzetesekkel ellátott pannonhalmi Szt-Márton-egyházba ment imádkozni. A király ismervén fiának kitünő érdemeit, a saját magát illető tiszteletet ez alkalommal fiára ruházta át; ugyanis, a midőn a szerzetesek a király üdvözlésére siettek, fiát küldötte eléjök a tisztelgés elfogadására. Imre pedig, a Szt-Lélekkel telt gyermek, mintegy isteni kinyilatkoztatásból minden egyes szerzetes érdemét felismeré, s érdemeik szerint osztá mindeniknek csókjait; némelyeket egyszer, másokat háromszor vagy ötször; a legutolsót pedig hétszer csókolá meg. A király s a többi jelenlevők ezt hallgatva és csodálkozással nézik vala. Mise után beszélgetés közben megkérdé a király fiát, hogy miért osztotta csókjait egyenlőtlenül: Imre erre előadá minden egyes szerzetes érdemeit, elmondá, hogy melyik mennyi ideig volt kitartó az önmegtagadás erényében, s hogy ő e szerint osztá csókjait; az a kit hétszer csókola meg, legtisztább életet él . . . Néhány nap mulva ismét visszatérvén a király, két kisérőjével együtt, titokban megfigyelé a szerzeteseket imádságuk közben. A hajnali zsolozsma végeztével a szerzetesek czelláikba vonulának, de a kiket Imre többször megcsókolt vala, a templom külön szögleteibe húzódván, tovább is áhítatoskodva és zsoltárokat énekelve virrasztának. A király mindenikhez külön-külön

odalépvén, magasztaló szavakkal üdvözlé őket, s beszédbe ereszkedék velök. Csak Mór, a kit Imre hét csókkal tüntetett volt ki, nem zavartatá magát a nyájas üdvözlés által, s még a király fenyegetése sem birta feleletre. Reggel, midőn a szerzetesek összegyülekezének, a király is jelen vala és hogy Mór alázatosságát próbára tegye, a közös audientián különféle, a vallással ellenkező dolgokat vetett szemére, de Mór semmiben sem mondott ellen a királynak, hanem alázatos megadással Istenhez folyamodott, ki a sziveket vizsgálja. István pedig meggyőződvén, hogy fiának igaza van, Mórt dicséretekkel halmozá el, s nemsokára pécsi püspökké nevezé ki.[258]

E szép legenda méltó művészre talált Székely Bertalanban, ki a délkeleti kápolnában rendelkezésére bocsátott teret hét képmezőre osztva, Mór életéből hét jelenetet örökített meg.

1. *Imre, midón atyjától kisérve fogadja a szerzeteseket és Mórt hét csókkal tünteti ki.*

2. *István az éjjeli ájtatoskodókat meglátogatván, Mórt a zsolozsma végzése után is virrasztva találja.*

3. *István próbára akarván tenni Mór alázatosságát, alaptalan vádakkal illeti.*[259]

4. *Mór mint pécsi püspök megjelenik hívei között.*[260]

5. *Mór felszenteli a pécsi székesegyházat.*[261]

6. *A Vatha-féle lázadásból megmenekült két püspöktársával I. Endrét Fehérvárt megkoronázza.*[262] (L. XIX. tábla.)

Ez utóbbira nézve a Bécsi Cronica csak annyit mond, hogy András levervén ellenségeit, Fehérvárt megkoronáztatott; és pedig az a három püspök koronázá meg 1047-ben, a kik ama nagy kereszténylildözésből (értsd a Vatha-féle lázadást) megmenekülének.[263]

Egészen külön áll, mint oltárkép a keleti falon:

7. *Mór prédikálása.* Alatta: *Attendite universo gregi.* Vigyázzatok az egész nyájra. (Apost. csel. XX. 28.)[264]

Egyes álló alakok és medaillonképek itt is vannak, nevezetesen a nagy oltárképtől jobbra és balra *Szt-Gellért*[265] és *Adalbert*[266] püspökök, a déli falon pedig Szt-Ferdinánd (a megyés püspökök védőszentje), *Xav. Szt-Ferencz, Szent-Flórián* (Pécs város védőszentje), *Szt-Benedek martyr, Szt-Sebestyén* (szintén Pécs város védőszentje) és *Szt-András* remete. Végre a mennyezet alatt egész kereken medaillonokban diszítésül angyalok. (L. XIX. táblát.)

A magyar legendai és történelmi tárgyú falfestmények tekintetében székesegyházunk egyik legkiválóbb része végre: a *Mária-* vagy *Imre-kápolna.* Ebben a nagy éjszaki falat ablakok törvén át, csak egyes alakokkal lehetett diszíteni. Ezek: *Szt-Anna*, s mellette a kis Szűz-Mária, *Szt-András,*[267] *Szt-Cunegundis,*[268] *Szt-Lajos*[269] püspök, *Szt-György* és *Szt-Márton*; tehát azok a szentek, kik részint a Mária-cultus körébe tartoznak (Szt-Anna), részint a magyar legendákban szerepelnek, (mint Szt-György és Szt-Márton, ki Pannoniában született stb.)

A keleti falat két egymásra helyezett festett árkádsor alsó és felső részre osztja. A felsőnek három íve ismét egy közös nagy ív alá van foglalva. *Itt középen Szűz-Mária trónol, ölében a kisded Jézus, jobb és balfelől pedig Szent-Imre, magyar herczeg, s a liliomos Szt-Margit, IV. Béla királyunk leánya térdel.* Ezzel a mennyben lefolyó jelenettel eszmeileg összefügg az alsó arkádsor alá helyezett földi jelenet:

1. *Szt-István felajánlja koronáját Magyarország patronája-, Máriának.*[270]

A kép aláírása: *Hungarorum Apostolus Dei Genitricem Patronam Hungariae*

instituit. A magyarok apostola Isten anyját Magyarország patronájává teszi. (L. XX. tábla.)

A déli fal három, s a nyugati két nagy képmezeje a következő öt csoportot állítja elénk:

2. *Imre herczeg látomása a veszprémi egyházban és szűzességi fogadalma.* Aláírása: *Voto perp. Virginit. Gratiam Deiparae V. Geniti Conciliat.* Örök szűzesség fogadása által Isten anyja kegyét megnyeri.

3. *László király Horvátország meghódítása végett átkel a Dráván.* Aláírása: *Dravum ad Vaskam traicit et Croatiam Hungariae sociat.* Vaskánál átkel a Dráván, s Horvátországot Magyarországhoz csatolja.

4. *Szt-Margit még mint kis leány a Nyulak szigetén levő zárdába lép.* Aláírása: *Pro regni incolumitate Patronae Hung. devota claustro datum.* Hálából az ország épségben maradásáért Magyarország patronájának felajánltatván, zárdába adatik.[271]

5. *Capistrán János tábori misét mond a nándorfehérvári csata előtt.* (L. XXI. tábla.) Aláírása: *In angustiis ante victoriam ad Taurunum opem Divae Patronae implorant.* Szorongatásaikban a nándorfehérvári diadal előtt az isteni patrona segélyeért könyörögnek vala. Végre ez utóbbi kép fölött:

6. *Szűz-Mária megkoronázása.*

Imre jelenésére nézve a szent ifjú életiratában a következőket olvassuk: Történt egy éjjel, midőn Imre titkon, csupán egy apródja kiséretében a veszprémi, igen régi Szt-György-templomba ment imádkozni, s épen azon elmélkedett, mit ajánlhatna fel Istennek, mint legtetszetősebb dolgot, hirtelen nagy világosság töltötte be az egyházat, s felülről isteni szózat hallatszott: A szűzesség a legjelesebb erény. Test- és szivbeli tisztaságot kivánok tehát tőled; ajánld fel ezt nekem, s maradj meg ebben állhatatosan, hangzott a mennyei szózat. Erre ő nagy alázattal mondá: Uram! Minden földi királyok rettentő Ura, ki az egész mindenség kormányzója, s az emberi nem támogatója vagy, legyen a te tetszésed. Igy boldog Imrét még ugyanazon órában megerősítette az isteni kegyelem. A látományt titokban tartá és apródjának, a ki egyedül volt jelen, megparancsolá, hogy az ő halála előtt arról senkinek ne szóljon.[272]

A többinek tárgya igen ismeretes.

A kápolna összes képeinek sora egységes gondolatot fejez ki. Máriának, Magyarország patronájának a magyar szentek által való megdicsőítése, a mely töredékes események halmazából is érthető.

Az egyes alakok közül Szt-Anna képe Mária gyermekkorára, Szt-György lovag és Szt-Márton püspök pedig krónikáink ama helyére céloznak, a hol olvassuk, hogy István még vezérkorában, midőn ellene, s a terjedő kereszténység ellen lázadás ütött ki, Isten választott főpapjának, Mártonnak és Szt-György martyrnak zászlója alatt nagy sereggel indult a lázadók ellen. Ezek Veszprémet szállták meg, de István Szűz-Mária érdemei által őket legyőzte, és a keresztény vallásra térítette. Az elfoglalt birtokokról pedig úgy intézkedett, hogy mivel Pannonia Szt-Márton püspök születésével dicsekszik, s ő e szent férfiú érdemei által nyert ellenségein győzelmet, a szent püspök telke mellett azon a helyen, mely *szent hegynek* neveztetik, s a hol, míg Szt-Márton Pannoniában lakott, imaház állott, e szent nevéről nevezett monostor építtessék.[273] Ez a pannonhalmi apátság eredete.

A magyar Mária-cultus másik jelentős mozzanata az a krónikáinkban szintén többször említett tény, hogy Szt-István országát különösen Szűz-Mária védelmébe ajánlá. Imre szintén, mint buzgó Mária-tisztelő, a tisztaság mintaképe

előtt tesz fogadalmat, valamint László Mária országához csatolja a nővére ellen fellázadt horvát tartományt, s Margit is Mária tiszteletére alapít a Duna szigetén kolostort, végre pedig Hunyadi János, Capistrán és kereszteseik Mária-képpel diszített zászlók alatt vonulnak a harczba, s neve segítségül hivása által mentik meg Európát a félhold hatalma ellenében.

Igy függ össze a kápolnák látszólag szétszórt, s töredékes eszmemenetű képsora.

A román-izlésű művészet szellemében itt is a symbolumoknak hosszú sorára lelünk. Nevezetesen feltünik, hogy Máriának valamennyi festett és faragott képén a vállán aranycsillag tündököl, másutt ez, kivált későbbi képeken, nem fordul elő, s csakis orosz- és görög-izlésű Madonnákról nem szokott hiányzani. Ez a csillag Máriát mint a *Tenger csillagát* jelöli, mert a Mária neve a héber nyelvből magyarázva, annyit jelent, mint *Tenger csillaga.* Igy magyarázza ezt Szt-Jeromos (390) és Eucherius lyoni püspök (Kr. u. 450 körül), s ez általánosan elterjedt a nyugati egyházban is. Később költőileg felfogva, Mária a sülyedő idők hullámain előttünk ragyogó csillag, s ezért az egyház már a IX. szózév óta énekli azt a híres hymnust:

Ave Maris Stella
Mater Dei Alma
Atque semper Virgo
Felix coeli porta.

Vagy a legrégibb magyar fordításban:

Oh Istennek kögyelmes anyja,
Ki vagy tengöri csillag
És mindenkoron Szíz,
És mennyországnak boldog kapuja.

Különösen a XII. szózév óta, mikor a Mária-cultus nagyobb lendületnek indult, ez a szép, költői elnevezés igen általánossá lett. Igy Szt-Bernád Jákob csillagának is nevezi Máriát, s költői lendületű, meghatóan szép allegoriává alakítja, midőn a szűz anyát, mint az élet tengerén hánykódók vezérlő csillagát tünteti fel.[275]

A képzőművészetben a mozaikképeken már majdnem mindenütt ott találjuk a csillagot; igy pl. a velenczei Márk-templom éjszaki külső csarnoka fülkéjében a nagy Madonnaképen és még számos más helyütt.

Ehhez csatlakozik Máriának sok más symbolikus elnevezése, melyeket Mária-kápolnánk medaillonjai, guirlandjai, szóval a sík ornementika ábrázolásai hoznak emlékezetünkbe. Ilyenek a liliom és olajág, a paradicsomi alma s a kígyó, az égő csipkebokor, Áron kivirágzott vesszeje, a nap és hold, a hét tőrrel átdöfött szív, tenger csillaga, s a mennyország kapuja.

A magyar legendai tárgyú képek sora, mint látjuk, székesegyházunkban hamar véget ér. S még e kevés is milyen jótékonyan hat a hazafias érzéstől áthatott buzgóság emelésére!

Ezzel átfutottuk dómunk összes fő- és mellékhajóinak, valamennyi kápolnájának képsorait. Csak az altemplomba kell még egy pillantást vetnünk, hová az 1891-iki húsvéti szünnapok alatt festettek Lotz és Székely néhány symbolikus képet, valamint később a sekrestyébe Bamberger Gusztáv, a dóm összes decorativ rajzainak tervezője néhány nagy csoportot.

Az altemplom, melyet kiválóan a nagyheti ájtatoskodásra és a halotti isteni tiszteletek tartására szenteltek, úgy a mint a katakombák és más temet-

kező helyeken ősrégi időktől fogva szokás, a feltámadásra vonatkozó bibliai előképeket nyerte diszítésül. És pedig:

1. *Sámson Gáza város kapuit a szomszéd hegyre viszi.*

2. *Jónás próféta a hal gyomrából kimenekül.* Mint ismeretes, az előbbi előkép a Szerzetesek Bibliája szerint Jézus lelkének poklokra szállását, s a megváltásra való ó-szövetségi jámbor lelkek megszabadítását, az utóbbi pedig a harmadnapra halottaiból feltámadó Jézust ábrázolja, egyszersmind pedig a keresztény hivőket a test feltámadására is emlékezteti. Székesegyházunk tőszomszédságában levő IV. százévi ó-keresztény sírkamara falán szintén ennek a jelenetnek képe látható.

Altemplomunk a fogyatékos világítás következtében másutt nem nyerhetett figuralis diszítményt.

E főfülke boltozatán azonban szép guirlandok között forrásra sietö szarvasok és szőlőt csipkedő galambok, az isteni igazság után epedő lelkek symbolumai is láthatók, épen mint a ravennai Placidia császárné sírboltjában a IV. századbeli mozaikképeken.

Az éjszaki fülke falain és boltozatán Péter, Pál és Jakab, a déliben pedig Magdolna és János apostol, mint a Jézus feltámadása utáni események tanui jelennek meg; a fülkék egy-egy ablakaitól jobbra és balra pedig felhőkön egy-egy angyal térdel, s imádkozik, mely a szent hely komoly, áhítatra gerjesztő hangulatát teljessé teszi.

A sekrestyének mind a négy falán, a boltív görbületei alatt levő mezőkön látunk egy-egy csoportot. Igy a belépővel szemben a nyugati falon három festett ív alatt balfelől:

1. *Ádám és Éva a paradicsomban,* jobbfelől:

2. *A felfüggesztett rézkigyó,* tövében *Mózes és Keresztelő János,* azaz Krisztus előkövetei és az ő kereszthalálának előképe, közbül maga

3. *A felfeszített Krisztus;* a kereszt tövében anyja és János apostol. Az egész kép alatt pedig e felirat: *Adoramus te Christe et benedicimus tibi, qui aper crucem tuam redimisti mundum.* Imádunk és magasztalunk téged Krisztus, mert kereszted által megváltottad a világot.

Az átellenben levő keleti falon:

4. *Mária megdicsőülten trónol, ölében a kisded.* Körülötte két álló angyal: Charitas és Castitas, a szeretet és tisztaság személyesítői, két próféta és két apostol; kezökben a mondatszalagokon e feliratok: *Ecce Virgo concipiet.* Ime a Szűz méhében fogad (Isaias.) *Cui nomen erit Josephus.* Kinek neve lészen József. *Ecce Mater.* Ime az anya! és *Ex filia tua natus est filius.* Leányodnak fia született, a melyek a Messiás megjövendölését és a jövendölések teljesedését fejezik ki. Az egész csoport aláirása: *Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende.* Mutasd meg nekünk e számüzetés után méhednek áldott gyümölcsét, Jézust. Az ablakok fölött:

5. *Zachariasnak megjelen az angyal,* s hirdeti: *Uxor tua pariet filium.* Feleséged fiat fog szülni. (Luk. I. 13.) És

6. *Keresztelő János a börtönben.* Alatta: *Fuit homo missus a Deo.* Istentől küldött férfiú vala. Végre a déli fal kettős képmezején:

7. *Mária Magdolna drága kenetet önt Jézus lábaira,* mely alkalommal mondá Jézus: *Remittuntur ei peccata multa, Quoniam dilexit multum.* Sok bűnei bocsáttatnak meg, mert nagy szeretet lakozék benne. (Luk. VII. 46.) Végül:

8. *Jézus tanítványainak lábait mossa,* mondván: *Quemadmodum ego feci vobis, ita et vos faciatis.* A mint én cselekedtem veletek, ti is úgy cselekedjetek. (Ján. XIII. 15.)

A mint látjuk, a hat első jelenet, a már ismert jelképes nyelven, a bűnbeesést, a megváltás megigérését, s az igéretek teljesülését beszéli el; a két utolsó pedig a legfőbb papi erényeket, a szeretet és alázatosságot tárják az épen itt öltözködő papság szemei elé.

Áttekintettük ily módon a templom összes falképeinek tárgyát, s talán tovább is időztünk azoknak tisztán elvont tartalmi, dogmatikus oldalánál, mint az olvasó érdeklődése megengedte volna. De ez a dolog természetéből folyik. E képek első sorban mind az elvont tantételeket tolják előtérbe, s hajdan, mikor ez a művészeti stilus született és virágzott, az ember lelkét annyira át meg áthatotta a legmélyebb vallásos érzelem, hogy az más eszme- és érzéskörnek nem is adott helyet. Világos tehát, hogy ekkor a művészetnek sem lehetett más, mint tisztán csak vallásias arczulata és sem a művész, sem a kiknek ő dolgozott, más hatást a művészi tárgytól nem kivántak, mint a melyet kizáróan a tárgy elvont eszmei tartalma, vagy az alatta rejlő dogma keltett.

Az egyház a műtárgyakkal ma is csak erre a hatásra törekszik, s ezért egyáltalán nem is szólhatunk egyházi művészetről más tekintetben addig, a míg tisztában nem vagyunk azzal, a mi itt a legfőbb: t. i. a mit az egyház a művészek által *el akar mondatni.*

De azért *ezzel* egyedül ma már még sem érhetjük be, mert a fejlődés kérlelhetetlen törvényénél fogva a vallásos érzés mellett, hogy úgy mondjam, külön művészi érzékünk is fejlődött ki, s az emberek százezreinek, sőt épen az az emberiség műveltebb felének lelkében olyan nagy, másnemű képzet és gondolatvilág fejlődött ki, hogy ezeknél az egyházi műtárgy tisztán a vallásos érzelmet sem kelti fel, sőt azt egyenesen zavarja, ha az ő tisztán művészi érzékének is annyira, a mennyire eleget nem tesz. A köznép ájtatosságát igaz, hogy ma sem zavarja a falusi piktorok (pl. az erdélyi Mikola-beli üvegfestők) leggyarlóbb alkotása sem, de azért ki merné állítani, hogy az egyházi művészetnek tisztán az egyház czéljaira való tekintetből ma is kizáróan csak vallásias arczulata jő figyelembe. Ezt maga az egyház vitatja legkevésbbé. Ezért tehát most áttérünk a pécsi székesegyház falképeinek tisztán művészi oldalára, leirva azoknak jellemző vonásait, hogy épülhessenek rajta azok is, kik tisztán a fejlődés álláspontjáról kivánják a művészetnek ezt az ágát tekinteni.

NEGYEDIK SZAKASZ.

A FALFESTMÉNYEK MŰVÉSZI VONÁSAI.

*

XV. FEJEZET.

A bizanti és román izlésű festés kiválóan diszítő természetű. Az építés és festés összefüggése a román bazilikában. A román izlésű festés jellemvonásai: A képsorok egybeolvadása; mondatszalagok; symbolismus; fej-fénykör (nimbus); a mandula alakú fényözön (mandorla).

A festés a VI—XIII. századokban a legszorosabban összefügg az építéssel; sőt nem is egyéb, mint ennek szolgája, legfölebb diszítő társa, mely nem is kiván külön figyelembe vétetni, s önként alárendeli magát az építés czéljainak. Egy szóval: itt a figurális festés épen az, a mi az antik világban a diszítő festés volt; de mégis azzal a nagy különbséggel, hogy az antik diszítő festés mellett létezett önálló figurális festőművészet is; ott a diszítménynek alárendeltsége öntudatos, a természetes jó izlés folyománya, míg itt a bizanti és román izlésű korban kényszerűség, a mennyiben ekkor a festő azért nem nyomja el képeivel az architectura hatását, mert nem is tud perspectivicus képeket festeni; egyebek közt az aranyalapot is azért alkalmazza, mert az alakok mögötti levegőt nem tudja föltüntetni; azonkívül pedig a kor pompaszeretete s a naiv buzgóság, mely ebben is az Isten magasztalását látja, úgyis rákényszeríti az arany alkalmazására.

Székesegyházunk falfestményein, nevezetesen a főhajó képsorain legelőbb is feltünik, hogy az egyes jelenetek képeit, épen mint a lejáratok kőképeinél láttuk, külön keretek nem választják el, hanem az egész eseménysor, épen úgy mint az elbeszélésben, egymásba folyik; s a képsorokat csakis az épület keresztívei szakítják hat nagy táblára. Igy az énekkar déli falán Andreä minden megszakítás nélkül egy képmezőre lefestette a világ teremtését, a bűnbeesést, az Úrnak ítéletét s a paradicsomból való kiüzetést. (VIII. t. 1. 2.) A négy jelenet talaját semmi sem különíti el, valamint a háttért sem szakítja meg semmi. A fáról evő emberpár

mellett pl. nyomban következik az Úr elől rejtőző emberpár s az ezeket fenyítő Úrnak testét részben elfödi az angyal, ki a már negyedszer lefestett emberpárt a paradicsomból kiűzi stb. Ezt a naiv vonást találjuk az összes ó- és új-testamentomi képeken.

Az oldalhajók képein azonban csak a hármas festett arkád területén megjelenő képek olvadnak egybe. (L. 140. old. 21. képünk.) Igy tehát a mellékhajókban látszólag érvényesül a későbbkori festőművészet elve, mely minden jelenet képének külön elzárt képmezőt kiván. Valójában pedig itt is a román stil szellemében akárhány jelenet képe folyik egybe az előző és következő jelenet képével. Pl. Pál apostol meggyógyít egy sántát és tiltakozik az isteni tisztelet ellen, a melylyel illetni akarják (éjszaki fal); így a Péter-cyklusban is több jelenet képe egybefoly.

Lessing, a nagy műkritikus már több mint száz évvel ezelőtt[276] éles szemével felfedezte és biztos kézzel megvonta a költés és a képzőművészet határait. Az ő fejtegetéseiből tudja ma már mindenki, hogy a leggyengébb *körrajz* is élénkebb nyomot hagy a *néző* lelkében, mint a legalaposabb *szófestés* az *olvasó* lelkében; viszont az esemény lefolyását a festő vásznán s a képfaragó kőben sehogy sem, vagy csak korlátolt módon örökítheti meg. Ők csak az események tényezőit, a személyeket cselekvés közben, s mindeniket a mozdulatnak egy pillanatában, mintegy megkövülten állíthatják elénk; mig a szóló művész megragadó erővel tárja elénk *az esemény lefolyását, okait és eredményét is,* s általán gondolatokat is kifejez legfinomabb árnyalataikkal együtt.

E fontos elvek kimondásával megvonta a határt, melyen túl sem egyik, sem másik művésznek mennie nem szabad.

Mindezeket azonban, habár Lessing az antik világ művészetéről vonta el, a jóval későbbi bizanti és román festés és képfaragás távolról sem ismeri. Ennek folytán a hol a természet tárgyai, s az emberi alak előállításával az esemény és elvont eszme megérzékítésében nem tud boldogulni, titkos jeleket, s csakis a saját hívei által értett symbolumokat használ, s az időben lefolyó eseményt nem *egy*, az esemény megértésére nézve legjelentősebb pillanat kiragadásával, hanem egész naiv módon azáltal állítja elénk, hogy a személyeket minden momentumban újból lefesti vagy kifaragja. A hol pedig nem sorolhatja a csoportokat egymás után, ott a rendelkezésére álló tér minden zege-zugába egy-egy momentum ábrázolását helyezi, kisebb-nagyobb arányban, a mint épen a fenmaradó tér engedi, s a sor megállapítását a nézőre bízza, a ki az eseményt a bibliából vagy a legendákból már úgyis ismeri, tehát a jelenetek elszórtságán, s egymásba keverésén nem ütközik meg.

Az időben lefolyó események térbeli szakadatlan ábrázolását azonban nem szabad összetévesztenünk, pl. a Parthenon friesének áldozati körmenetet ábrázoló, szintén szakadatlan kőképsorával; sem pedig a ravennai VI. századbeli Apollinari-Nuovo-templom főhajójának mozaikképeivel, a melyek közül egyik sor a szüzek, másik a martyrok hódoló körmenetét ábrázolja szűz Máriához. Ezekben ugyanis a művész egyetlenegy hosszú sorból álló eseményt választott kitünő tapintattal a hosszú fal diszítésére.

Az események szakadatlan sorban való előállítása, vagyis az esemény természetének nem ismerése a bizanti és román izlésű festés lényeges vonása, és ezt számtalan régi művön, többi között az ober-zelli Szt-György-templom falképein is feltaláljuk.[277] Ezért székesegyházunk fő- és mellékhajóinak festői, Andreä és Beckerath is ezt szem előtt tartották; de elég tapintattal igyekeztek az alakok elhelyezésével, néhol közbeszúrt tárgyakkal is minden mozzanatot külön csoportba foglalni, s így modern izlésünk sehol sem botránkozik meg képsoraikon

az alakok olyanszerű ismétlésén, mint pl. az altemplom déli lejáratának ama domborművén, hol a kétszer ábrázolt három királynak lábai fedik egymást. (L. 18. képünk 87. l.)

A román stilusnak ezzel a vonásával függ össze festőinknek az a törekvése is, hogy elvont fogalmakat, dogmákat, szóval olyasmit akarnak kifejezni, a mit magok az egyes képek és képcsoportok önmagukban nem fejeznek ki. Senkinek sem fog sikerülni, mondja Riegel,[278] egy Krisztusképen «az Atyának egyetlen, örök-től fogva született fiát» is kifejezni, vagy a Szt-háromság tanát érzéki alakban előállítani. A román stilus korában élő művész azonban az egyház parancsára még ilyen feladatokkal is megbirkózott, természetesen erőszakolt és jóformán csak beavatott hívei által értett symbolumok segélyével.

Jól megfér tehát a naiv román izlésű festés természetével a Pál- és Péter-cyklus felett elfutó guirland symbolikus medaillonsora, mely mint láttuk, minden képcsoportnál elvont gondolatot, moralizáló tanítást fejez ki; pl. a hol Péter Krisztus-tagadásával egyszerre azt is ki kellett a festőnek fejeznie, hogy «vigyázzon, a ki áll, vagy azt véli, hogy áll, hogy el ne essék», vagyis, a ki azt véli, mint Péter, hogy ő a hitben erős, meg ne botránkozzék stb.

A festőművészet gyermekkorára és saját határainak nem ismerésére vall továbbá a próféták és egyházatyák kezébe adott irásos papirszalag, jelmondatos könyv, feliratok, a melyeknek alkalmazása, jól tudjuk, a középkori egyházi művészetben állandó, s kivált a bizanti és román izlésű festés és faragásnak lényeges vonása.

Mondanunk sem kell, hogy a művészek székesegyházunk képein e vonást szerényen, a mai izlést lehetőleg kevésbbé bántó módon igyekeztek alkalmazni. Kerülik tehát az *alakok szájából* folyó irásos szalagot, a *jelenetnek az alakok közé* alkalmazott megnevezését. Ez csak kőképeinken fordul elő, így az Angyali Üdvözletnél, Gábor és Mária képénél a szalagon saját szavaik olvashatók.[279] (L. 86. l. 17. kép.) A mennyezet apostolai és szentjei mellett azonban azok neve egymás alá helyezett betűkkel irva székesegyházunkban is olvasható; de a főfülke alakjai mellől már ezt is mellőzte a festő.

Szembeötlő különösség még képeinken a szent személyek feje körül látható aranyfény, melyen nemcsak valóságos arany fénylik, hanem az plasztikailag mintázva, gipszbe vésve, ki is lép a lapos képmezőből; sőt a felső templomban Andreának Úrvacsoráján a szoba belsejét jelölő három függő mécses is relief-alakban kidomborodik.

Ilyesmit ma már festett képen nem, vagy csak mint az elfajult izlés kinövését látjuk némely gyárilag előállított papir-öntvény és az orosz szent képeken, hol az aranylemezből kivágott fénysugarak üregéből kisértetiesen rémlik elő a szentnek lapos festésű feje, s nyakára még külön gyöngy- és másféle diszítményeket is aggat a jámbor hivők buzgósága.

A mondatszalag és fénykör alkalmazása a legprimitivebb és modern izlésünket leginkább bántó eszköz, melylyel a dadogó művészet természetes korlátain túl terjeszkedni akart. Kezdetben, az antik művészet teljes elhanyatlása idején sokkal gyámoltalanabb volt a festés és faragás, hogysem az alakok mozdulata, egymáshoz való viszonya, vagy épen arczkifejezésök által azok lelki állapotát is kifejezhette volna. A gondolatot, vagy épen beszélve képzelt alakok egész társalgását pedig a festés és faragás egyáltalán nem fejezheti ki. Csakhogy a képzőművészet e primitiv igazság megismerésére csak sok száz évi gyarló kisérlet és tapogatodzás, erőlködés után jutott.

Ennek folyománya a szentek feje körül látható fénykör, nimbus vagy gloria is.

Ez a különösség állítólag a költés köréből került a festés mesterségébe. Eredetileg nem egyéb, mint a görög-római költőknél az isteneket környező köd,

melybe akkor szoktak burkolózni, midőn az emberek elől el kellett tünniök; sőt a fej körüli fény előjő már a régi hindu és egyptomi istenek alakjain is. Virgil Minervát «nimbo effulgens»-nek nevezi, melyet a scholastikus Servius abból a sárga fényből (fulvidum lumen) magyaráz, mely az istenek fejét környezi (quod deorum capita tingit). A keresztény művészet ezt a nimbust először keleten vette fel, s minden kiválóbb alakot, pl. császárt, sőt Judást is ezzel különböztette meg képein. (Justiniant és nejét a ravennai VI. századbeli Szent-Vitalis-templom mozaikképén szintén nimbus különbözteti meg kiséretétől.) Később mint a mennyei fénynek, az istenségnek jelölését, s mintegy annak visszatükröződését fejezte ki, melyben a szentek és más égi lények tündökölnek. Mind e mellett *az ó-keresztény művészetben sehol sem fordul elő*, s csakis a VI. század óta lesz általános, és pedig a három isteni személy s az angyalok és szentek ábrázolásán kívül ezek méltósága és fenségének osztályozására is szolgál. Igy a három isteni személy nimbusát kereszt jelöli, s benne jobbra-balra néha ο—ω—ν (ὁ ὤν = az, a ki létezik)[280] betük láthatók, vagy pedig három nyaláb fénysugár lövell szét a fej mögött. Sőt négyszögletű nimbus is volt, mely a mint Durand Vilm. Rationale divin. Offic-ban mondja, valamely praelatus, vagy elismert szentségű élő ember ábrázolásában azt jelenti, hogy az illetőnek megadatott a négy cardinalis erény, mint ezt boldog Gergely legendájában olvassuk.[281]

Általában a XII. századig a nimbus finom arany körlap vagy tányér; de már a XII. és XIII. századokban egyre vastagabb és nagyobb lesz, s néha a kör alaktól is eltér. A következő két század alatt azonban testszerű ábrázolása helyett csak egy vékony körvonal jelöli, aztán ismét igen durva, kokárda vagy kerek sapka lesz; míg a későbbi s újabb időben körvonal nélküli fénysugarakká, légies könnyűségűvé vált. Különben tudnunk kell, hogy használata nem volt egészen általános. Legalább a bambergi dóm kincsei közt, a XI. század elejéről, van egy elefántcsont relief, a melyen sem a Jordánban álló ifjú arczú Krisztus, sem Keresztelő János, sem az angyalok fejét a fénykör nem köríti.[282] A későbbi időkből pedig már több példát lehet erre felhozni; ilyen H. Memling híres *Mária hét öröme* (1480-ból), s a meiszen-i *dómkép*, mely a három király imádását ábrázolja stb.[283]

A fénykör természetszerűleg mindig sárga vagy arany, de az egyház symbolizáló, mystikus iránya ezt is hamar elvont fogalmak kifejezésére használta. Igy a szent asszonyok, apostolok, vértanúk és hitvallóknál, s maga Krisztusnál mindig aranyszinű; de a próféták és patriarcháké néha ezüst, a szüzeké vörös, a házasoké zöld s a bűnbánóké sárga, sőt az ördögnek is van nimbusa, csakhogy ez fekete.[284]

Székesegyházunk összes falfestményein a fénykör nagyobbára a bizanti képek mintájára gipszből öntött díszes rajzú aranytányér. Krisztusén e rajz mindenütt keresztet ábrázol; a mennyezet apostolainál azonban barna körvonalú, festett aranylap, melyet igen változatos mintájú rajz diszít; pl. Keresztelő Szt-Jánosét kettős sötétbarna körszalag határolja, melyeken belől tizennégy félkörív nyilásába rajzolt keresztecske látható stb.

A fénykört Lotz és Székely is megtartották minden bibliai és magyar legendai tárgyú képeiken; s nem is szenved kétséget, hogy meg kellett tartaniok, mert különben megfosztották volna képeiket az egyházias jellegtől. Ezért még az olyan történelmi képen is, mint *László átkel a Dráván*, a szent férfit fénykör különbözteti meg. *Capistran miséjén* (XXI. tábla) azonban egy alaknak sincs fényköre.

A nimbusnak másik neme az, mely Krisztusnak és az Úristennek, nagy ritkán Szűz-Máriának is egész testét mandulához hasonló alakban szokta köri-

teni. Ezt az archeologia épen ezért *mandorla* olasz szóval nevezi. Eredeti, szigorú stilszerűségében altemplomunk éjszaki lejárata homlokfalán találjuk ezt, hol angyalok tartják Krisztus alakja körül (l. 14. kép. 83. l.); festve pedig Beckerath képein a villámmal sujtott Saul előtt megjelenő Krisztus (l. 21. kép. 146. l.), s a csipkebokorból beszélő Úr alakját (IX. tábla 18.) veszi körül. Ez utóbbin a láng stilizálva jelenik meg. Modern izlésünket e két képnél kevésbbé bántja Andreä eljárása, ki a világotteremtő Úristen alakját szétlövellő lángsugarakba foglalja, de e lángsugarak határának mandulaalakját nem önkényes körvonal, hanem a környezet elhelyezésével szabja meg (l. VIII. tábla 1.). A Keresztelő Jánoshoz mennyei fényében közelgő (felső templom éjszaki oldali), (l. XI. tábla 3.), s a színében elváltozó Krisztus (Péter-cyklusbeli) alakját a kék vagy aranyalapba vágott aranysugarakkal emeli ki, a mely még leginkább tesz légies hatást és leginkább felkelti a túlvilági fény illusióját.

A magyar festők e részben valamit tágítanak a stilszerűség határain. Igy Lotz, mind az Úrteste-kápolna Apocalypsis-képén, mind a Jézus-szive-kápolnában Alacoque Margit képén az Üdvözítő fénykörét a mandulaalak mellőzésével, sőt ezenkívül is jóval több naturalismussal festi, mint Beckerath; sőt többel, mint maga Andreä is. Nem merev mandulaalakú szines körvonal, hanem valóságos sugárzó fény és felhő veszi körül az ő felsőbb személyeit, s különösen a felhő rajzában egészen naturalistikus. Máskép jár el azonban Székely. Ő neki a Mór-kápolnabeli képein sehol sem, az Imre-kápolnában is csak a háromszor lefestett Szűz-Mária köré kellett ugyan fénykört és felhőt festenie; de mind a három helyen, mind a fénykör, mind a felhő rajzában a legrégibb szigorú román izlésű felfogáshoz ragaszkodik; épen mint Beckerath a fénykör, s Andreä a felhő rajzában a főfülke angyalai alatt stb. Minthogy Székely a festői hatás legfőbb titkát a szinezésben keresi, a fénykör festésében azt a régi, jól ismert román izlésű mintát tartotta szem előtt, mely a fényt utánzó mandorla helyett fokozatosan halványodó, határozatlan szines sugarakkal veszi körül a szent személyt, s *minden sugarat külön körvonal közé szorít.* Igy tünteti fel Máriát az Imre-kápolna keleti falán, a hol Szt-István felajánlja neki a koronát (l. XX. táblát), valamint a nyugati falon, a mennyei koronázás képén. (L. XXI. táblát.) Az ég itt mind a két helyen, épen mint a román izlésű képeken sokszor, kék helyett igen kellemes fénylő zöld. Az arany körvonalak közé szorított sárga sugarak pedig kifelé zöldbe mennek át. Épen ilyen szigorú stilszerűséggel jár el Székely a felhő festésében is. Imre visiója képén ugyan Mária sem a modoros, redőzött szalaghoz hasonló felhőkön, sem pedig a naturalistikus fénytömeg között, hanem inkább lángtengernek nevezhető fényben jelenik; a mi eltekintve a szinezéstől, (mely nem ide tartozik) kitünően megfelel a kép természetének. Mária koronázása képén azonban a mennyei trón a legszigorúbb bizanti izlésben rajzolt, modorosan redőzött szalaghoz hasonló felhőn áll. Annyi bizonyos, hogy a felhőt még a késő csúcsíves építés idején is így festették, s e modoros felfogás és a naturalismus közt *történeti* átmenet nincs, de művészi átmenetet bizonyosan lehetett volna találni, s akkor sem Andreä, sem Székely és Bamberger illető képein a konventionalis felhő nem ütne el a képnek többi, jóval naturalistikusabb művészi vonásaitól.

A mandorla eredetileg szintén nem egyéb, mint a dicsőültség érzéki előállítása, mint naiv erőlködő kifejezése annak, a mit Dávid énekel az Úrról: Világossággal, mint öltözettel födéd be magadat (CIII. zsolt. 2.); de alakjában jóllehet a test alakja ezt megmagyarázza, a műarcheologusok mystikus vonatkozást látnak. A legtekintélyesebb Didron,[285] a ki e téren a többinek is forrása, tiltakozik a mandulaalak mystikus magyarázata ellen, de Otte[286] hajlandó erre,

Ipolyi,[287] habár csak mint más véleményét kifejti, hogy a mandula vagy tojáshoz közelítő alak «a Megváltónak a Szt-Szűztől, mint a héjából kiváló mandulának szűz születését, különösen a tojás az ő feltámadását jelentené, a hal görög nevének ἰχθύς v. ἰκδύς betűi pedig a következő mondat kezdőbetűi: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ = Jézus Krisztus Istennek fia, megváltó.

Ilyen végletekre ment a középkori mysticismus, melynek hű és engedelmes szolgája a bizanti és román-kori festő és képfaragó.

Az egyházi festő, tudjuk, ma sem térhet ki számos érzékfeletti és csodaszerű dolognak érzéki alakban való ábrázolása elől. Igy a *mennyország*, *Jézus* és *Mária mennybemenete*, az *Isten* és a *Szt-Lélek* jelképes ábrázolása a művészetnek állandó tárgya marad; sőt kivált, a mennyiben a túlvilági élet szintere minden nép fölfogása szerint a nap és a felhők fénytüneményeivel fényessé tett égboltozat, tehát a természeti világ: egyenesen a képzelet világába is emelhet, s ábrázolhatja az angyalokat szárnyas ifjú, s a szenteket mennyei fénytől körülvéve stb. De ennél tovább nem mehet. A műizlés mai állásán a művész megrendelésre sem fog szivesen négy- vagy hatszárnyú gyermekfejeket test nélkül, valamint angyali karokat és kherubokat festeni. A vallási csodák is, Riegl[288] helyes észrevétele szerint, csak akkor ábrázolhatók művésziesen, ha a természeti erőknek fokozásai, nem pedig azok erőszakos megzavarásai által jöttek létre. Igy Jézus és a szentek gyógyításai, halottfeltámasztásai, Mózes vizfakasztása hatásos módon állíthatók elő. A Szt-Lélek eljövetelének tüzes nyelvek alakjában való ábrázolása azonban mindig csak a szentirásban jártas néző előtt lesz érthető, valamint a Szt-Ferencz kebeléből felcsapó láng, Jézus és Szűz-Mária tőrrel átszúrt vagy tövissel koszorúzott lángoló *szive* a mell külsőjére festve, mindig természetellenes és olyan tárgy marad, melyet a művészet természetes határai között meg nem testesíthet.

Ha már most az újabbkori, önállóvá lett festő és faragóművészet is meghajlik az egyház kivánsága előtt, s még mindig vállalkozik határain túlmenő mystikus tárgyak ábrázolására: mennyivel kevésbbé vehetjük ezt rossz néven a VI—XIII. századbeli bizanti és román izlésű festés és faragásnak, mely még távolról sem lép fel az önálló művészet igényeivel!?

Mondanunk sem kell tehát, hogy a XII. századbeli román-izlésben dolgozó festőink a bizanti- és román-izlésű festés elsorolt vonásait (a képsorok összeolvadását, az iratos szalagokat, fénykört és a mandorlát) nem mellőzhették, mert ezzel a román izlés legsarkalatosabb, fejlődésével szervesen összefüggő tulajdonságait mellőzték volna, sőt habár ezek magukban még nem teszik a román izlésű festés lényegét: ezek elhagyásával képeiken stilszerű festésről szó sem lehetne. Ezeket a vonásokat az egyházi festő nem is fogja egészen mellőzhetni soha; sőt tévedne, a ki a symbolizáló egyházi művészettől a legfejlettebb izlés álláspontjáról is a művészi becset eltagadná.

Nem egyedül az teszi ránk a szép hatását, a mi fejlett vagy tökéletes, mert minden természeti vagy művészi tárgy a fejlettség alacsonyabb fokán is lehet olyan szép, esetleg szebb, mint egy másik a fejlettség magasabb fokán. Ha ez áll, akkor bizonyos az is, hogy a művészet minden terméke, a mely kora művészetének fejlettségén áll, számos olyan szép vonással is dicsekedhetik, a melyek nemcsak feledtetik a fejlettebb korból szemlélő előtt ismeretessé lett hiányokat, hanem absolut becsével is lebilincselhet, mert látja benne a szemlélő, mint küzdött a tartalom az alakokkal, mint fejlődött a művészet, mint vett erőt az emberi szellem erejéhez mérten minden időben az anyagon.

Ez az u. n. műtörténelmi érték, a melyet nagyrabecsül a művész, a történettudós és mindaz, a ki a fejlődés törvényeit kutatja, maga ez az elvont

historiai érdek azonban nem teszi jogosulttá egy régibb, sok fogyatkozásban szenvedő kor műtermékeinek szolgai másolását. És épen ennek helyes mérlegelése teszi a mi festőink érdemét, kik a román izlésű festés felsorolt vonásaiban felismerték a stilszerűség lényeges vonásait, de azokat a mai fejlett műizlés megsértése nélkül valódi művészettel tudták alkalmazni.

Vannak azonban a bizanti és román izlésű művészetnek egyetemes, örök időkre kiható szépségei is, a melyek nemcsak jogosulttá, de sőt kívánatossá teszik az említett műformák használatát olyan korban is, mikor már jóval fejlettebb és változott izlésünknek megfelelőbb műformákat ismerünk. Lássuk rendre ezeket is.

XVI. FEJEZET.

A tipusok felfogása. Bibliai tipusok: a) Krisztus, az Atya, az angyalok. b) Ó-testamentomi szent és laikus alakok. c) Új-testamentomiak: Szűz-Mária. Az apostolok. d) Kereszténykori szentek: Egyházatyák. A mennyezet kis képei, s a felső templom magyar szentjei: István, Imre, László és Margit. A magyar festők magyar tipusai. A nemzetiség a művészetben.

Az őskor keleti népeit a zsarnok fejedelmek és a pogány papság mindig félelem által tartották féken; a mi más egyéb természeti okok között nagy részben oka volt annak, hogy e népek sem a tudomány, sem a művészet terén a szabad fejlődés útjára nem léphettek. Különösen a papság az istenek alakjaival a népet nem felemelni, hanem elrémíteni törekedett. Innen van, hogy a keleti művészet egyetlenegy szép emberi alakot sem alkotott; a keleti népek istenei mind a megfélemlített és fékevesztett képzelődés szörnyszülöttei, valóságos rémalakok.

A szabad görög nép ellenben a lehető legszebb, legtökéletesebb alakban törekszik a felsőbb lényeket érzékíteni, mert e nép a maga szabad felfogása és eleven képzelődésével teremtett istenei előtt nem remeg; istenei a természeti tünemények személyesítői, s azokra a maga testi és lelki tulajdonságait ruházta át. A görög istenek nem valamely történeti egyén személyéből erednek, hanem a népben található legszebb testi és lelki vonások megtestesítői. Igy Jupiter a fenség és hatalom, Apollo a deli férfiasság, Hercules az erővel párosult hősiesség, Pallas-Athene a bájjal vegyes értelem és bölcseség, Aphrodite a bevégzett női szépség örökre változhatatlan tipusa.

Mennyire máskép van ez a keresztény világ és a keresztény művészet terén!

A legrégibb kereszténykor, mint Krisztus tipusának fejlődésénél látni fogjuk, egy darabig követi az antik idealizáló irányt, de egészen más okokból, mint a görög nép. Az asketismusra hajló későbbi kereszténykor azonban már megveti a testi szépséget s csak a bűnbánó, égbe vágyó lelket akarja elénk állítani. Még később a felfogás módosul s a tipusok is változnak. Különösen a bibliai és kereszténykori szentek ábrázolásában észrevehető különbség áll be. De az egyénítés nemcsak a kereszténykori történelmi, tehát többékevésbbé hiteles, ismert arczú szent személyek ábrázolásában hódít tért, hanem azokhoz a bibliai alakokhoz is, a melyeknek ábrázolásában kizáróan a saját képzeletére volt utalva, egész naiv módon a maga korabeli arczokat vette mintának; vagy legalább a saját ember- és világismeretének képzeteiből teremtett

olyan idealis alakokat, a melyek elvégre sem sokban különbözhettek, magának az illető kornak élő, mozgó embereitől.

Midőn a művészet egyre nagyobb önállóságra vergődik, elfordul ugyan az askéta-tipusoktól, de mindig csak a maga korának élő alakjait, piros-pozsgás «Bürger»-eit vagy arisztokrata szép asszonyait, néha parasztembereit festi le; (Dürer, Raphael, Paolo Veronese, Rubens stb.) a melyeken megvan ugyan a vallásos ihlettség, s a derültebb világnézlet mellett is a vallásos meggyőződés, de az egyéniség minden vonásai is feltalálhatók.

A kereszténykori jelenetek ábrázolására, s ezzel a kereszténykori tipusok alakulására már nagy befolyása volt annak, hogy ezek a szentek jóval világosabb történelmi korban, néha a festő korában éltek, s így ha egyéni vonásaik, tán arczképi hűséggel nem dicsekedhettek is, a jámbor hagyomány mindenikre nézve többé-kevésbbé határozott tipust és el nem változtatható arczot tartott fönn; áll ez, mint látni fogjuk, még Krisztus, Szűz-Mária s nehány apostol arczára nézve is. Ma pedig még tovább vagyunk.

A tudásra vágyás a tudomány előhaladásával annyira megélénkült, hogy az izlés is mindenütt első sorban az igazat keresi. Tudásunk köre annyira kiszélesült, hogy nemcsak a tisztán képzeleti dolgokat, de az anachronismust, a korszerűtlenséget sem kedveli, s a történelmi valótlanság, helyesebben valószinűtlenség még a művészet terén is, hacsak nem tőrőlmetszett naivság szüleménye, erősen bánt és ettől, mint rúttól, elfordulunk. A régi művészeti korok jellemző naivságával szemben a mai kor művészete öntudatos, mindenben a természeti és történelmi hűséget keressük és ez az irány határozottan jogosult, sőt kinövéseitől eltekintve, a művészetnek haladását jelenti. Mind a mellett épen a történelmi álláspont megszilárdulása hozta magával, hogy ma a régibb korok művészetében is megtaláljuk a valódi szépet, s az izlés különböző korbeli termékein nemcsak azokba a vonásokba botlunk bele, a melyek azokat a mi izlésünk szerinti újabb művektől megkülönböztetik, hanem keressük azokon a fejlődés, haladás nyomait, s beleillesztjük a régi izlés műveit a régi keretbe; összehasonlítjuk a megelőző korok műveivel, s midőn így az emberi szellem gyarapodását élvezettel szemléljük, egyszersmind észreveszszük a fejlődéssel járó gyarlóságok és műgyakorlatbeli hiányok mellett a maradandó becsű és állandó aesthetikai értékű vonásokat is.

A történelmi álláspont magyarázza meg tehát, miért van a művész keze a stilszerű egyházi festés terén megkötve.

És pedig vonatkozik e megkötöttség:

1. a szent személyek jelvényeire; 2. a kereszténykori szentek ábrázolásában többnek arczvonásai, legalább a nemzetiség tipusára s 3. a ruházatra nézve.

Ezenkívül mind a bibliai, mind kereszténykori szentek ábrázolásain megköveteli az egyház, a hivők serege, sőt maga a dolog természete azt a bizonyos egyházias áhítatra gerjesztő vonást, melyet mindnyájan inkább érzünk, s a melynek hiánya előbb bánt, mintsem azt szabatosan meghatározhatnók, vagy megmondhatnók, hogy hány és milyen apró vonások kapcsolata tesz valamely képet szent képpé. Lehet mondani, hogy a szent képeknek ezt az egyházias, vallásos jellemet, s a hivő lélekre ható fenséget, nem is egyedül a külsőségek: arczvonások, arczkifejezés, tartás, mozdulat, jelvények, ruha stb., hanem főkép bizonyos realistikus vonások elhagyása, gondos kerülése eredményezi. Tudnunk kell ugyanis, hogy a középkori festő és laikus hivő lelkében egyaránt élénkebben élt az ábrázolt személynek és eseménynek eszmei tartalma, mint annak testi képe, mig a modern művészt és közönségét inkább ez az érzéki kép tartja fogva. Innen van, hogy a középkori festő és hivő egyaránt sokszor megelégszik a szent

eszme vagy cselekvény, sőt a személynek is olyan, a milyen gyarló ábrázolásával, míg a modern festő és közönsége legfőkép a természeti hűséget keresi; sőt ennek kedvéért akárhányszor a szellemi tartalomról le is mond.

Ezt a felfogásbeli nagy ellentétet a régi és mai művészi ábrázolás között folyton szem előtt kell tartanunk, ha a román stilus szellemében festett képekre tekintünk. A tipusok fejlődése a művészetben tehát annyira lényeges, hogy csakis innen, a fejlődés álláspontjáról tekintve, szólhatunk a mi székesegyházunk falképein látható tipusokról is. Igy tudhatjuk meg: mennyiben van itt helye az arczképszerűségnek és mennyiben az idealizálásnak; mennyiben a naturalismusnak, s mit tartsunk e téren az anachronismusokról stb.

Krisztus a katakombák falfestményein már a III. századtól kezdve ideális ifjú képében jelenik meg; sőt a hajdani arianus felekezet ravennai baptisteriumában, mely pedig a VI. század közepén épülhetett, Krisztus, a mint őt János a Jordánban megkereszteli, még szintén ideális szép ifjú. Úgyszintén a ravennai Szt-Vitalis-templom mozaikképein is 547-ből, stb. Itt tehát még mindenütt az antik világ felfogását kell felismernünk; de erről az útról a keresztény művészet csakhamar letért és Krisztust, s egyelőre vele az Atyát is, annál inkább az apostolokat és martyrokat arczképszerű hűséggel, legalább egyéni vonásokkal igyekezett festeni és faragni.

Ez nem is lehetett máskép, mivel Krisztus és az apostolok történelmi személyek, nem pedig elvont természeti tünemények s tulajdonságaik personificatiói. Elvont ideáltipusokká tehát semmikép sem válhattak. De ez nem zárja ki, hogy a művészet bizonyos elvont eszméket, tulajdonságokat: szelídséget, jóságot, fenséget, erőt és hatalmat stb. arczképszerű ábrázolásaikon is ne törekedett volna megtestesíteni. Csupán a szépítő irány ellenében támadt hamar egy másik törekvés, mely Krisztus arczában és testén a lehető legmélyebb részvétet keltő szenvedő Istent igyekezett kifejezni.

A portrait-szerű Krisztusképek története, mondanunk sem kell, hagyományokon és legendákon kezdődik. Igy Abgar edessai királyról mondja a hagyomány, hogy Krisztussal levelezésben állott, a ki csodálatos módon egyik levelébe nyomta arczképét. Ennek az állítólagos képnek másolatai a IV. századtól a keleti egyházban elterjedtek, habár Krisztusnak Abgar meghivására irt állítólagos leveleitől maga Gelasius pápa a 494-iki római conciliumon megvonta az egyházi hitelesítést s az apokriph iratok közé utasította.[289] A karpokratianusok eretnekfelekezete, mely tagadta Krisztus istenségét, állítólag már a II. században hiteles Krisztuskép birtokában volt. Irenaeus szerint pedig a gnosticusoknál volt Krisztus legrégibb hiteles arczképe, a kik ismét állítólag Pilátus eredeti képe után szerezték meg a másolatot. A Szt-Veronika keszkenője és arczképéről W. Grimm[290] szerint a VIII. század előtt nincs említés; szerinte nem is az egyházból indultak ki e mondák, hanem az emberi képzelődés kiirthatatlan, szüntelen működő ösztönéből; s az egyház elfogadott, helybenhagyott belőlük annyit, a mennyit jónak tartott; de az egészet mindig bizonyos távolban tartotta magától; a mi zavartalan fejlődésöket lehetővé tette.

Mindezek mellett annyi bizonyos, hogy Alexander Severus császár 230 körül házi kápolnájában Apollo, Orpheus és Ábrahám képe mellett Jézusét is felállította; de ezt Kugler nem tartja portraitnek, hanem másokkal, pl. Krauszszal[291] együtt abban a véleményben van, hogy az első három században nem is lehetett Krisztusnak olyan képére gondolni, mely a hiteles arczkép igényeire számot tarthatna. E véleményöket azzal bizonyítják, hogy hiszen sokáig még azon vitatkoztak: vajjon szép vagy rút volt-e Krisztus? Ugyanis tudnunk kell, hogy Dávid XLV. zsoltárában az eljövendő Messiást fenségesnek rajzolja; Isaiás

(LII. 14.) szerint pedig «rút lészen az ő arcza a férfiak között»; t. i. szenvedése idején. Igy aztán Justinus martyr, Tertullian és Clemens Krisztust rútnak, Origenes ellenben szépnek képzelik. Szt-Irenaeus pedig bizonyítja, hogy a Krisztusképek tipusáról semmi bizonyosat sem tudhatunk, s kétszáz évvel később Szent-Ágoston is ugyanezt mondja, s állításukról Krausz[292] azt véli, hogy az szembeszökően igaz, mivel az a mély megvetés minden iránt, a mi csak távolról is bálványimádásra vezethetne, megóvta a kereszténveket attól, hogy olyan képet fessenek, a melynek szükségképen imádó tisztelet tárgyává kellett volna lennie. Ha pedig ez a tekintet bizonyos ideig uralkodott, akkor Jézus arczvonásainak csakhamar el kellett a fiatalabb nemzedék emlékezetéből mosódnia; s míg ez állítólagos arczkép fel nem lép, egyáltalán semmi nyoma Krisztus portraitszerű ábrázolásának.

Ezzel szemben Kugler[293] azt hiszi, hogy az ó-keresztény művészet nem annyira vallási félelem miatt, mint inkább biztos traditio hiányában, s benső ösztönből alkotta meg Krisztusnak ideális képét, s ezért ábrázolta őt ifjú képében, s tunicába öltözve, ki némileg hasonlít az antik geniusokhoz.

E vélemények mellett bizonyos, hogy Krisztusnak arczképszerű ábrázolása jő elő már a IV. században, s ez a tipus az egész középkoron át igen csekély változtatásokkal megmarad.

Kérdés: van-e ennek az arczképi ábrázolásoknak némi történelmi alapja? Okmányilag megbizonyítható alapja nincs; sőt első tekintetre úgy látszik, mintha a hagyományok egymásnak ellenmondanának. A míg ugyanis az Abgar-féle komor, zord, s a szenvedés erős kinyomatát viseli magán: addig a mindjárt említendő katakomba-beli tipusról ezt nem lehet mondani. Mind e mellett nem tévedünk, ha abból a határozottságból, melylyel ezek a hagyományok Krisztus vonásairól szólanak, s az a körülmény, hogy Krisztus arczképei eretnekeknél maradtak fenn, a kik kevésbbé óvakodhattak az arczképezéstől, mert Krisztust úgy sem tartották Istennek: nem tévedünk talán, ha e két körülményből kiindulva, állítjuk, hogy a hagyományos Krisztus-tipus, legalább fővonásaiban valóságon alapszik és nem egészen légből kapott. Erre a véleményre hajlik a Piper által idézett Wagen[294] is, ki szerint az idealis felfogás, mely Krisztust majd ifjú, majd Orpheus, sőt a napisten, Apollo képében is személyesítette, *a pogány vallásról* áttért keresztényektől eredhetett, mert ezek már örökölték a hajlamot isteneik művészi ábrázolására; míg a *zsidókból* lett kereszténveknek előbbi vallásuk is szigorúan tiltotta az Istenség bárminemű ábrázolását. Míg tehát a görög-római keresztények Krisztust világnézetük szerint régi mythologiai képekben igyekeztek szemléltetni: Krisztus későbbi tipusainak valami hagyományos arczkép szolgálhatott alapul, mely viszont a zsidókból lett kereszténveknél fejlődhetett tovább. Ugyanebben a véleményben van a Krisztus-kép eredetére nézve W. Grimm[295] is. A hagyományon alapuló Krisztus-tipus csak akkor volna egészen légbőlkapott, ha mellette más, egészen eltérők is maradtak volna fenn. Ugy hiszem továbbá, hogy ez ellen Caesariai Eusebius vonakodása sem hozható fel, a ki vallásos okokból nem hajlandó testvére számára Krisztus arczképét megszerezni, s végre az sem, hogy Szt-Ágoston még száz év mulva sem tud Krisztus ábrázolásáról semmit.

Ez a máig fenmaradt traditio azonban Krisztus képéről a pogányságból áttért kereszténveknél, Kugler[296] szerint, már csak a Krisztus idejéhez való közelség miatt is könnyen találhatott hitelre, *még ha egészen költött volt is.* Sőt ellenkezőleg, úgy vélem, épen az, hogy hitelre talát, bizonyítja, hogy nem volt egészen légbőlkapott, s így Jézus arczképei hamar elterjedhettek; habár talán nem vagyunk hajlandók szószerint elhinni, a mit a hagyomány beszél, hogy t. i. Krisztust ő maga, vagy Pilátus, Lukács evangélista, vagy Nikodemus lerajzolta volna.

Hogy milyen lehetett ez a legrégibb hagyományon alapuló Krisztus-tipus,

erről fogalmat nyujt a vaticani muzeumban látható, s hihetően a III. századból ránk maradt, de erősen restauralt mosaik. Ez szakálas profil-arcz, mely körülbelül az akkori filozofus-tipusnak felel meg.[297]

A Calixtus-i temető Krisztus-képe díszes medaillonba foglalt meztelen nyakú alakot ábrázol, melynek bal vállán ruha van átvetve. Arcza oval, orra egyenes, szemöldöke boltíves, homloka sima, s meglehetősen magas. Jellemző, hogy sima haja a fej tetején ketté válik, s szép fürtökben omlik vállaira. Szakála nem igen tömött, rövid és ketté válik. Az egész arcz komoly és szelíd, s 30—40 éves férfiúra vall.

Ezeket a vonásokat találjuk lényegében azon az elefántcsontképen is, melyet Rossi[298] legrégibbnek tart, s a mely teljesebb szakálú idősebb, s kevésbbé nemes vonású férfit ábrázol. Az előbbi tipus a laterán öt sarkophagján is látható, melyeket a IV. századvelieknek tartanak. De van olyan sarkophag is, melyen négy bibliai esemény keretében Krisztus ifjú alakban, a közepén pedig külön szakálas férfi, tehát saját képében van kifaragva. Ez mutatja az átmenetet, midőn az esemény ábrázolásában a művész előtt közönyös volt az arczkép és viszont, midőn már annak is szükségét érezte, hogy Krisztust saját képében állítsa elő.[299] Igy van ez még az V. századból való Placidia sirkápolnájában is, hol az ajtó fölött Krisztus mint jó pásztor, idealis szép ifjú képében, átellenben pedig szakállas férfi alakjában, vállán keresztet tartva, heves mozdulattal dobja tűzbe az eretnekek iratait.

Ezek után legnevezetesebb a Szt-Ponziano-sírkamrában felfedezett Krisztus-kép,[300] melyen legelőször jő elő a keresztes nimbus.

Ha már most eltekintünk attól a két más Krisztus-képtől, melyek a szenvedő és eltorzított Isten-ember ábrázolásának tipusaiként tekinthetők (első a Szt-Ponziano-, másik a Calisto-kamara Cecilia-kápolnájában),[301] azt kell mondanunk, hogy a legelőször említett Calixtus-kápolnabeli kép minden későbbi Krisztus-kép előmintájának tekinthető; mert a későbbi görög mozaikképeken mindenütt annak vonásait találjuk fel, a melylyel egészben véve megegyezik a két legrégibb szóbeli leirás is, habár ezek kelte a hagyománynyal nem egyezik is meg. E leirások egyike Lentulus állítólagos jelentése a római tanácshoz, mely szerint Krisztus: «*Magas termetű, komoly, imponáló arczú férfi volt, kit mindazok, a kik látták, megszerettek, s féltek is egyszerszersmind tőle. Haja borszinű (valószinűleg sötét szint ért) és egész füle tájáig sima és fénytelen, innen pedig fényes és göndör fürtökben omlik vállaira; homlokán a haja a nazáretiek szokása szerint ketté van választva. Homloka sima és derült, arczán semmi folt, kellemes és kissé piros. Tekintete nemes és megnyerő, orra, szája kifogástalan, dús szakála olyan szinű, mint a haja s ketté válik. Szeme kék és fényes . . . Az emberek közt a legszebb férfi.*[302]

Hasonlóképen irja Damascusi János a VIII. század közepén «régi irók után», hogy Jézus termetes növésű, összenőtt szemöldökű, szép szemű, szabályos orrú, kissé hajlott férfi, kinek szép szeme, göndör haja, fekete szakála, búzasárga arcza, mint anyjának (melyet különösen ki szoktak emelni), ujjai hosszúak voltak stb.[303]

Mivel ezek a leirások egymás közt, s a fönmaradt és általánossá lett ábrázolásokkal egészben és nagyban megegyeznek, bátran állítható, hogy Krisztus ábrázolásában már a legrégibb keresztény művészek sem jártak el egészen önkényesen, hanem határozott tipus, világos hagyomány szerint dolgoztak, a mely mértékadó lett a későbbi időkre nézve is.

Igy Lentulus leirása, s a bizanti Krisztus-képek egészen egyeznek; így a mozaikképek tipusa is, valamint a kéziratok Krisztus-képei egész a XIII. szá-

évig, Giottoig, a ki legszebben idealizálja a Calixtus-sírkamarabeli arczképét. Ezt nemesíti aztán Fiesole, s ez a tipus éri el fejlődése tetőpontját Lionardo da Vinci híres milanói képén az Utolsó vacsorán.

Az épen nem dönti meg a hagyomány alaposságát, hogy a bizanti izlésű mozaikképeken Krisztus arcza száraz, sovány, mondhatni kiaszott és zord. Ennek ismét megvan a maga oka, melyre azonban itt ki nem térhetünk.

Az így megalakult portraitszerű tipus a román izlésű festésben még a bizanti merevség és zordság erős nyomait viseli magán; de mivel a művészek általában, Giottotól kezdve, Krisztus arczán mindig a szépség és fenséges nyugalom, szelidség és isteni jóság lehető legteljesebb kifejezésére törekednek, székesegyházunk Krisztus-képein Andreä sem ragaszkodhatott a bizanti merevséghez, hanem igyekeznie kellett a hagyományilag eléje irt vonásokat falképein lehetőleg modern egyház-művészi felfogás szerint festeni.

Abban igaza van Schickedanz dr.-nak,[304] hogy «Krisztus arczképein, még ha a legnagyobb mesterek műveit tekintjük is, szabály szerint csak a *szelidséget, alázatosságot, emberszeretetet*, s az Isten akaratán való megnyugvást találjuk kifejezve. Szerinte ez sok, de nem minden: Krisztus csakugyan egyszersmind a világ világossága is. Képén tehát az Atya egyszülött fia fenségének is tündökölnie kell. Szóval itt az isteni és emberinek egységbe olvadva kell ábrázoltatnia. De melyik művész termett ekkora feladatra?!» Esemény keretében ábrázolt Krisztus-képen azonban nem is lehet kívánni a művésztől, hogy az Isten-ember minden jellemvonását kifejezze, mert itt maga az esemény sokkal világosabb, érthetőbb, ha a művész nem vonja el figyelmünket az egészről azáltal, hogy egyes arczot túlságosan részletez. Ugyanez áll azokról a magánálló Krisztus-képek kifejezéséről, a melyek őt csak egy meghatározott pillanatban, pl. mint szenvedőt, mint áldót, vagy ítélő birót állítja elénk. Mind e mellett egy Krisztus-képnél sem elegendő csak azt kérdeznünk: talál-e ez az arcz ehhez a helyzethez? Hanem talál-e Krisztus minden jellemző helyzetéhez, a ki mindig az *Istenfia* és *Messiás* volt? Elmondhatja-e, elszenvedheti-e s megteheti-e ez az arcz mindazt, a mit Krisztusról tudunk? Valódi művész az alapjellemet tanulmányozza; azt az erőt, a mely tesz és szenved, a mely földre sujt, s a mely mondá: «Atyám, bocsáss meg nekik, mert nem tudják mit cselekszenek», vagy: «Távozzál Sátán», vagy: «Jöttem megkeresni, a mi elveszett és üdvözíteni» stb. Itt ezt az egyetlen erőt megközelítőleg, egyszerű, de nem toldott-foldott vonásokkal kifejezni: a feladat. Ezeket a vonásokat meg lehet találni, s külön-külön megfesteni, de egyszerre valamennyit összeolvasztani lehetetlen.[305]

Krisztus legelőkelőbb képe székesegyházunkban a főfülkében látható. Itt is, mint legrégibb ábrázolásaitól kezdve, az egész román izlésű festés korán át mindenütt egyenesen szembe néz, hogy arczából egy vonás se veszszen el. Nagy, kék szemei jóságot és szelídséget, de egyszersmind fenséges nyugalmat fejeznek ki. Az arányosan telt hosszúkás arcz, távol minden zordságtól, élettel van telve, s gyöngéd pirosság futja be. Szép, magas homloka egészen nyilt, haja a fej tetején simán kétfelé válva omlik vállaira. Vörösbe hajló tömött szakála hegyes és két ágra oszlik. Orra egyenes, ajka szépen metszett, s az egész arcz ideális és erősen magán viseli a gondos szépítés nyomait, a nélkül, hogy ez bántó mesterkéltséggé, vagy aggodalmas részletezéssé válnék. Egészben megfelel annak a fenséges helyzetnek és környezetnek, a melyben a mindenség fenséges Urát, s a bűnös világ szigorú, s mégis kegyelmes ítélő biráját, naiv hittel és buzgó áhítattal lelki szemeink elé állítjuk. Nem zavarja itt a hivőt semmi világias, semmi érzékies vonás. Eszébe sem jut e kép előtt valamely élő tipusra gondolni, mert a festő gondosan kerülte a földi arczok esetleges

vonásait. Másfelől a legkényesebb műizlés sem fog a határozott arczon természet ellenes, túlhajtott idealizálást, s a valóság rovására irható vonásokat találni.

Krisztus szembe néző helyzetben székesegyházunkban még két helyen látható, de mindenütt esemény körében. Először, a mint Keresztelő János felé, ki őt Isten bárányának nevezi (Ecce Agnus Dei. Felső templom főhajó, baloldal), közelg, másodszor, midőn őt a Jordánban megkereszteli. (XL. t. 3. 4.) Mindenütt a szelídség és megalázkodás, de kivált az isteni nyugalom az arczok kisebb aránya mellett is elég élénken lekötik figyelmünket. Sőt nem hiányzanak e vonások az Andreätól festett, arczélben álló képeken sem, minők a kiválóan szép *hegyi beszéd* jelenetén (felső templom főhajó, baloldal); a *Jeruzsalembe vonulás* és az *Utolsó vacsora* képén (u. o. jobboldal), melyek az általános jellemző vonásokon kívül a helyzetek különfélesége szerint elég változatosak is. Igy a *Golgothai út* képén (felső templom jobboldal), a szenvedés a szemöldök összehuzása és a nézésben nyer kifejezést. Valamint a keresztről levett hulla arczán (felső templom, jobboldal) a félig nyitott szem, s a kihalt merev vonások épen nem a tipus gépies másolására, hanem művészi alakításra vallanak. (V. ö. a XI. és XII. t. képeit.)

Ilyen nagy gonddal és szépen festett Krisztus-arczokkal dicsekedhetik Andreänek Péter-cyklusa is a felső templom mellékhajóiban. (L. pl. XV. t.)

Lotznak az Úrteste-kápolnában háromszor, s a Jézus-szive-kápolnában négyszer nyilt alkalma cselekvény keretében, az Apocalypsis képén pedig egyszer önállóan Krisztus-arczot festeni. A hagyományos egyházi tipustól ő sem tér el sehol; csakhogy festésmódjánál fogva sehol sem azt a sima, puha vonásokból alkotott, s nagy gondosságra való arczokat festi, melyeket Andreä, hanem erős jellemző körvonalokban, s komor szinezés és lapos mintázással állítja tipusait elénk. Székely csak egy Krisztus-alakot festett Mária koronázása képén az Imrekápolnában, szintén a hagyományos egyházi szellemben.

Az Atyaisten tipusára nézve feltünő a laikus előtt, hogy székesegyházunk fő- és mellékhajóiban az Úr épen olyan, mint *Krisztus*.

Az Atyát ábrázolni az irás szavai szerint nem szabad. Őt emberi szem nem látta soha, s nem is láthatja; ezért hajdan a zsidóknál csak jelképesen háromszögbe foglalt szem, vagy neve betűivel, az ó-keresztény művészetben pedig, épen mint székesegyházunkban is a főfülke csúcsán, csak a kéz jelöli.

Mikor később a bálványimádás veszélye elmult, s a műösztön sem állhatott többé ellen, hogy cselekvés közben, személy alakjában is érzékeink elé állítsa: az irás szavaihoz ragaszkodó művész abból indult ki, hogy Krisztus az Atyának fia és hű képe, tehát Krisztus arcza az Atyát is ábrázolhatja. Innen aztán, mikor a Messiást még idealizálva, ifjú alakban ábrázolják, az Atya is ebben jelenik meg; mikor pedig elterjed Krisztusnak arczképszerű ábrázolása, az Atya is az ő vonásait viseli. Pl. a vatikáni múzeum egyik sarkophagján az Úr még ifjú alakban áll előttünk; később pedig minden festett és faragott képen Krisztus és az Atya egészen egyforma szakálas arczczal jelenik meg,[306] úgy, hogy csak az ábrázolt esemény teszi képöket különbözővé. Krisztust és az Atyát a román izlésű művészetben is csak az összefüggésből különböztethetjük meg, mert szoros értelemben vették Krisztus e szavait: Én és az Atya egy vagyunk. (Ján. X. 30.)

A ma is általános, nagyszakálú agg tipus, melyen a művészek a mindenhatóság és fenség fogalmát igyekeznek megvalósítani, csak a XV. század vége felé fejlődik ki főkép Dürer képein.[307] Székesegyházunkban az Úr számos képen jelenik meg.

A teremtés képén és a mint ősszüleinknek megtiltja a fa gyümölcséből enni, arcza egészen az ismert Krisztus-tipus; főkép az új-szövetségi képsorban a kereszt. Jánoshoz közelgő Krisztusnak hű másolata. Beckerath kevésbbé gyöngéd és sima, mint inkább hideg, sovány vonásokban állítja elé. Igy

Kain és Ábel áldozata fölött mint átkozó és áldó Isten lebeg köralakú mennyei fényben. Arcza keskeny, az ismert hegyes szakál, kétfelé váló haj jellemzi; de e Krisztus-arcz soványabb, s csekélyebb mértékű mintázás következtében a körvonalokból is kevésbbé emelkedik ki stb. (XVI. t.)

Lotz az Atyaistent az Úrteste-kápolnában, mint a paradicsomi életfa ültetőjét (Lignum vitae), a XV. század óta ismert nagyszakálú agg férfi alakjában állítja elő, a mi nem egészen stilszerű eljárás. (XVI. t.)

A keresztény művészet legrégibb tárgyai Krisztus és Isten képe után kétségkívül az angyalok; a kiknek ábrázolása összefügg az antik világ geniusainak ábrázolásával; továbbá sok rokonságot mutat az elhunyt lelkek képét viselő ifjú- vagy gyermekalakokkal, a milyeneket a régi sarkophagokon láthatunk.

Az angyalok mint tiszta lelkek ábrázolása, az antik felfogásból indult ki és e mellett maradt mindig. Igy a szárnyak alkalmazásától, habár természetellenes, az antik művészet sem idegenkedett, s ott látjuk azt a gyorsaság kifejezésére Merkur lábain és sisakján; sőt Nike, a győzelem istenasszonyának hátán is már a görög plastika fénykorában.

Az ó-keresztény művészet a szárnyas ifjú-, nő- vagy gyermekalakot először a sarkophagokon az elhunyt lelkének symboluma gyanánt faragta ki; legtöbb helyen pedig igen valószinűen csak diszítményképen. A hol bibliai cselekvény körében látjuk az angyalokat, mindig ruha fedi felső testöket és felnőtt alakot ábrázolnak. Igy az V. századtól kezdve a mozaikképeken is.

A keresztény egyházban a héber hit, s az ó-testamentomi könyvek alapján az angyaloknak, mint említettük, terjedelmes tana fejlődött ki, mely a légiókra menő angyalokat kilencz karba osztja, s ezek keretén belül különböző hivatású és nevű angyalokat különböztet meg. Az egyházi művészetnek természetesen, mivel alá van vetve az egyházi tanoknak, az angyalok ábrázolásában is szoros szabályhoz kell magát tartania. Igy pl. az első karbeli seraphoknak hat szárnya van, a cherubok kezökben lángpallost, Gábor archangyal liliomos botot tart, Raphael mint utazó jelenik meg, Urielt irattekercs vagy könyv teszi felismerhetővé, s igy tovább. Hogy a cherubok sok szemét természetes módon kifejezhessék, az ó-német festők pávatoll szárnyakat festettek. Igy Van Eyk. Ezzel függ össze a tarka, papagályszerű szárny, melyet számos festő szokott ma is festeni. Székesegyházunkban a Mór-kápolna képein Székely vette e szinezésnek jó hasznát, mivel ezzel sikerült angyalképein a szárnyak körvonalainak kellemetlen egymásba olvadását az egész soron ellensúlyozni. (XIX. t.) Az angyaloknak mindig szemérmesen befödve kell lenniök, nem úgy, mint a XVI. századbeli festőknél, pl. a Vatikán lábmosó-termében, hol ifjú nőalakban festett angyalok láthatók. Nemi különbség sem fejezhető ki az angyalokon. Ezért Wessenberg szerint, az angyalok testén sem a férfiasságot kifejező erek, sem a nőies gömbölydedségnek nincs helye, hanem a lehetőleg átszellemült testben ábrázolandók. Innen van, hogy a művészet az angyalok arczvonásain mindig a legidealisabb kép rajzolására törekedett, s akár mint gyermeket, akár mint ifjút állította elő, mindig a legszebb kép rajzolására törekedett. Még a bizanti izlésű mozaikképeken is, hol valóban ijesztő rút tipusokkal találkozunk, az angyalok rajzában mindenütt meglátszik a törekvés, a tojásdad, telt arcz előállítására. Raphael utólérhetetlen kedves angyalait a Sixtus-i Madonnaképen (Dresda), Murillo bájos kis teremtéseit és Titián (Mária mennybemenetele, Velencze), s számos más képen az elragadó angyal-tipusok kifogyhatatlan változatosságát mindenki ismeri.

Székesegyházunkban az angyalarczok, habár a falfestés, kivált a román izlésű *diszitő* falfestés egészen más nézőpont alá esik, mégis külön tanulmányt érdemelnek. A többszárnyú fejek ábrázolásától Andreä sem tartózkodhatott.

A *világ teremtése* képén seraphok kara veszi körül az Urat mandulaalakban. Jophiel cherub, ki első szüleinket a paradicsomból kiűzi, élesen jelölt, kellemes vonású ifjú arcz, a melyen némi egyéniség is észrevehető. A többi kisebb arányokban rajzolt angyalarczot természeten általános vonásokból szerkesztette; de mindenik megnyerő, sőt bájosnak mondható. A Jézus keresztelésénél térdelő két angyal a legszebb tipusok közé sorolható; a Szűz-Máriát köszöntő Gábor, s a keresztlevételnél látható két angyal is természetesen egyénítés nélküli általános tipusok; de a mennyei paradicsomban a koronát és égő gyertyát tartó két angyal kiválóan szép és gondos festésre vall. Legkivált magára vonja figyelmünket a fő- és mellékfülkék képei alá helyezett tíz álló és négy-négy angyal, kik a kínszenvedés eszközeit tartják. Valóban bájos arcz valamennyi, a nélkül, hogy női arcznak volna egy is mondható. Mozdulataikban, testtartásukban annyi kellemesség, könnyűség, melynél többet falfestményen aligha találunk még valahol. Ezek közül a déli fülkében Szt-István képe alatt látható négy angyalt a művész, Andreä szivességéből, eredeti rajza után, 22. és 23. képeink mutatják be.



22. ANDREÄ K.: ANGYALOK A DÉLI FÜLKÉBEN.

Beckerath képein a paradicsom ajtaját őrző cherub arczán még a kitaszított emberpár iránti részvét is kifejeződik; de a Noé bárkáját őrző három angyal, valamint a szintén Noét bárkaépítésre tanító Úristen, ki itt, épen mint Ábrahámnak két társával megjelenve, angyalszámba megy: kevésbbé egyéni, sőt kevésbbé kellemes is, mint Andreä angyaltipusai. Ez utóbbi ugyanis lágy, rhythmikus vonalakból alkotja meg a körrajzot, s igen kellemes, szűzies tisztaságúvá, derültté tudja tenni angyalarczait.

A magyar festőknek a kápolnákban angyalarczok festésére is kevés terük maradt. Lotz mindössze két nagy oltárképén, Székely pedig csakis az Imre-kápolna két Mária-képén festett mellékalakok gyanánt angyalokat. Lotz kellemes arczvonású, nemes, minden keresett idealismus nélküli angyal-tipusaival vonja magára figyelmünket; de az Úrteste-kápolnájának énekkarára festett angyalai, csak mint lapos ornamentika jönnek figyelembe, s különben is, fájdalom, sokkal közelebb állnak a nézőhöz, hogy sem ilyen nagyvonású technikával, s igen erős körvonalokkal festve, a nagy közönségre is kellemes hatásúak lehetnének.

Székely egész angyalalakjai, valamint a Mór-kápolnabeli medaillonokba foglalt mellképei is természetük és helyzetüknek megfelelően általános nagy vonásokban, s laposan mintázva készültek, mert a festő csak puszta díszítésre szánta.

Az ó-testamentomi alakok közt Ádám és Éva tipusa a legismertebb ugyan, de egyszersmind a leghatározatlanabb is. Ádámot rendesen férfikora

delén, szakáltalanul, Évát a viruló ifjúság és női bájosság, szűzies ártatlanság minden vonásával szokás már a legrégibb idők óta ábrázolni. Menzel szerint, Éva tipusa minden művész hallgatag megegyezése folytán a kedves naivság, mindenekfölött leányos természetesség, de nem *szent;* azonban nem is fortélyos, csak könnyelmű.[309] A bűn elkövetése előtti jelenetekben Ádám és Éva teste födetlen, a bűn elkövetése után pedig az egész középkoron át a festő korabeli ruházatban jelennek meg, s arczuk és testük egyaránt rendesen kifejezi, hogy elvesztvén ártatlanságukat, az élet szenvedéseinek lettek martalékai. Székesegyházunk képsorain Ádám a három első jelenet képén a teremtés, a bűnbeesés s az Úr ítélete kihirdetésénél elég éles, de e mellett gyöngéd egyéni vonású értelmes ifjú, kinek arczát alig pelyhedző szakál, s szép göndör fürtök körítik. Éva, kivált a legelső képen, s a fa alatt bájos, sőt kissé buja testalkatú szépség, kitől azonban némi sentimentalismust nem lehet elvitatni. E képet némelyek nem tartják elég egyháziasnak, a miben van is valami.



23. ANDREÄ K.: ANGYALOK A DÉLI FÜLKÉBEN.

Beckerath a véres verejtékkel szántó Ádámot erős, marczona alakban, hosszú, tömött szakál, s rövid gondozatlan hajjal, s kevés rokonérzést keltő alakban képzelte és festette; míg Éva az ő képén termetes Amazon, kinek izmos tagjai, erős és éles, de szabályos, szép vonásai azonnal elárulják a monumentalismusra törekvő festőt. (VIII. tábla 4.)

Kain három, Ábel két alakban jő itt elő. Mindkettő szakáltalan ifjú; de szintén marczona vonású, tömött fürtű, félmeztelen pásztor. Ábel kissé sovány testét jól idomította a festő; de arczkifejezésére készakarva nem sok gondot fordított. Elmosódó apró szemei- és meglehetős nyers arczvonásaiban kevés egyénítést és kevés vonzót találunk. Nem akart itt a festő egyebet, mint egy ifjúnak egészen szabad, általános körrajzát adni; az arczot nehéz fürtű, kevéssé részletezett haj árnyékolja be. Kain izmos, csontos arcza még kevésbbé vonzó, egészben római tipusnak volna mondható; fejét tömött haj fedi, melyet a festő némi keménységgel, de mégis természetességgel részletezett. A lelki állapot általánosságban csak a mozdulatok által nyer kifejezést. (VIII. tábla 5.)

Mondhatni egészen hasonló vonásokból alkotott szép próféta-szerű arczok: Noé, Ábrahám s az öreg Izsák. Mind az öt élesen körvonalozott, erő, határozottság és méltóságtól sugárzó alak, a melyen azonban az aggságot csak a tiszteletet parancsoló szép ősz szakál, művészettel idomított gyér fürtű, illetőleg kopasz fej árulja el. Az arcz, a szemek, a mozdulatok élénkségét, s a tagok ruganyosságát tekintve, valamennyi ifjúnak volna mondható; kivéve a vak Izsákot, ki ágyán ül, s fejtartása, bágyadtan lecsüngő keze, szóval egész teste a megtört aggastyánt állítja elénk.

Ábrahámot, a zsidók törzsatyját erővel teljes öreg, de még nem agg férfi alakjában szokás festeni. A szintén nagyszakálú próféták és apostoloktól abban szokott különbözni, hogy arczában sem Mózes tüzes tekintete, sem Jákob vagy Pál apostol szentsége nem található, hanem közönyös ember, a minőnek a szentirás festi.[310] Beckerathnak itteni képsorain (VIII. tábla 9., IX. tábla 10. 11.), a mint Melchisedek előtt térdel, kiválóan szép harczosalak. Az ismeretes ősz szakál harczi tűztől égő nemes férfiarczot körít, míg azon az alakján, hol a három ifjút megvendégeli, jóval öregebb, egészen kopasz, élesen jelölt semitatipus, a nélkül, hogy a határozott bibliai és prófétai jellegnek ez rovására esnék. Mégis valamivel méltóságosabb és az elhatározottságot élesen kifejező arcza van a következő képen, hol fiát készül feláldozni. Az elhagyott Izsák feltünő hosszú szakálú arczát apró szemei, sasorra és göndör halántékfürtjei teszik a többitől különbözővé. Megemlítem még Noénak és Ábrahámnak feleségeit. Mind a kettő ugyanaz a csontos, kiaszott, de a hajdani szépség félreismerhetetlen vonásaival dicsekvő arcz. Az egyik az oltár előtt az áldozat bemutatásánál térdel, a másik a függöny mögött hallgatózik, midőn az Úr azt jövendöli Ábrahámnak, hogy Sára fiat szül, mire ő az irás szavai szerint, elmosolyodik. Itt e mosolyból nem sokat láthatunk ugyan, azonban a helyzetnek megfelelő kifejezés az egyéni vonásokról világosan leolvasható.

Az ifjú arczok képviselője az áldozatra szánt Izsák és az eladott, majd meg álmot fejtő József. Beckerath ezekre is rá tudja lehelni az egyéniség bélyegét.

Mózes alakjával Michel Angelo isteni műve óta úgy vagyunk, mint a mathematikai igazságokkal: *máskép nem is képzelhetjük*. Az egykor Istennel társalgott nagy népszabadítót, prófétát, főpapot és törvényhozót Michel Angelo vésője állította elénk. Vajjon miért is erőlködött volna Beckerath új Mózes-alakot teremteni?! Mózes, midőn agyonüti a zsidó rabszolga kínzóját, az egyptomi felügyelőt (IX. tábla 17.), természetesen fiatalabb, férfikora delén álló tüzes szemű, rövid szakálú athleta, kiben nemcsak lélek, hanem testi erő is van. Hol azonban mannát szedet, vizet fakaszt és kivált, a hol fénylő arczczal felmutatja a népnek a törvénytáblákat (X. tábla 21., 22.), már földöntúli erővel telt, valóban isteni ihlettségű fény, sőt fenségtől sugárzó hatalom, kinek csontos homloka isteni bölcseséget, összehúzott zord szemöldöke ezrek gondjait, széltől zilált fürtös, ősz haja viharedzett életet, szigorú tekintete a jövőbe látó prófétát fejezi ki, s egész mellét elborító nagy, ősz szakála hódolatot és tiszteletet parancsol. Ilyen alak előtt nem csodáljuk, ha a közelgő nép vénei és asszonyai szent borzalommal telnek el, s szemük elé tartott kézzel, meghajolva, s visszafojtott lélekzettel mernek hozzá közeledni, mint akár az Istenség személyesítőjéhez. Itt mi is hajlandók vagyunk a néppel tisztelegni Isten követének, ki most hozza a földre az Úr törvényeit.

Dávid és Salamon képeit mellőzve, megemlítjük Andreänak azt a négy, óriási arányokban és nagy gonddal festett tanulmányszerű alakját, mely a néphajó két keresztívezetének belső homlokfalain, aranyalapon tündököl, t. i. Melchisedek, Áron, Mózes és Illés képeit.

Az elsőt Andreä Beckerathtól valamelyest eltérően fogta fel; ifjabb alakban, s ősz, de rövidebb szakál és teltebb arczczal festette. Azonkívül a nála megszokott részletességgel, valódi bravourral domborítja ki a szép tanulmányfejet. Igy Áront is arczélben, rövid szakállal ábrázolja. Mózesnél azonban a Michel Angelo-féle tipust Andreä is megtartja; de az ő Mózesének állása nem oly szabad, fesztelen, mint Ároné.

Illést, a Sarepta patak mellett hollók által táplált, s égbe ragadott prófétát

rendesen hollókkal vagy tüzes szekéren ülve szokás festeni. Néha pedig a feltámasztott ifjúval, vagy kezében kardot tartva, mivel megöleté Baal istennek négyszáz papját. (Kir. III. k. XVIII. 40., XIX. 1.) Andreä is itteni képén előre nyujtott jobbkezébe kardot ad, s minden más jelvényt mellőz.

E négy nagy prófétát s ó-szövetségi főpapot, továbbá Dávid királyt Lotz is lefestette nagy alakban az Úrteste-kápolnájában. Lotz tipusai kétségkívül mind erő, mind határozottság és emelkedett bibliai szellemöknél fogva, a legszebb ilynemű képek közé sorolhatók. A felfogásban ő is ragaszkodik a hagyományhoz; de a festésmód, szinezés, stb., melyekről itt még nincs szó, természetesen egészen egyéni.

A próféták általános ismertő jele a kezökbe adott papirtekercs vagy papirszalag. Ezenkívül azonban mindeniknek meg van a maga hagyományos jelvénye, mely mégis csak akkor fordul elő, ha különösen magukban, új-testamentomi vonatkozás nélkül jelennek meg. Ha azonban úgy, mint székesegyházunkban, jövendöléseik vonatkozása lép előtérbe, a jelvények elmaradnak. Ezért Andreä valamennyi prófétát csak a kezébe adott irás-szalag szavai, s a kép aláirásával teszi felismerhetővé.

A próféták tipusa a hagyományos, antik-öltözetű, hosszú szakálú, komoly, méltóságos, életedzett arcz, a mely általános vonások keretén belül azonban a művész kezét semmi sem köti. Legfölebb Dániel prófétáról ismeretes, hogy máskép, mint frigiai sapkás szép ifjú alakban, nem szokás ábrázolni. Andreä felfogása e téren épen olyan sikerült, mint általában a bibliai tipusok feltalálása és ábrázolásában. Minden prófétája arczán egyéni, realis vonások mellett fenség, nyugodtság, s általános emberi mellett a héber nemzeti tipus is megjelenik a nélkül, hogy ez bántóvá válna valahol. Andreä a szemekbe tüzet, az arczokra nemességet és lelkesedést, a hol kell, elragadtatást, a termetre és mozdulatokra méltóságot, egyszóval az egész alakra prófétai lelket tud önteni; s tipusai a szemlélőt mindig egész erővel emelik a bibliai és vallásos eszmekörbe, és realismusa sehol sem vonja el figyelmünket arról a nimbusos képről, melyet magunknak Jehova félisten-szerű követeiről már gyermekkorunkban megalkottunk. Ez Andreänak elvitázhatatlan érdeme. Ő nem az utczáról behívott modell után hidegen, hitetlenül, csupán csak a művészi koszorúért dolgozó naturalista festő, hanem valóban érzi is, hogy felsőbb lényeket fest, miközben maga is lelkesül, s a jámbor hit egész melegével ápolja lelkében azokat az eszméket, a melyeknek képein külső alakot, élő s mozgó testet ad.

Az új-szövetségi tipusok közt mint legkiválóbb, Jézus anyja ötlik szemünkbe.

Az egész művészetnek alig van méltóbb, nemesebb tárgya, mint Szűz-Mária, s az a terjedelmes legendakör, melyet a keresztény egyház az ő fényes alakjához fűzött.

Már maga az anya fogalma, s az anya és fiú közti viszony megható művészi tárgy; az a széles eszmekör és fenséges fogalom pedig, mely Szűz-Máriában megtestesült: magában foglalja a női lélek majd minden nemes vonását, melyek ezer meg ezer finom árnyalata a művészetre nézve kimeríthetetlen kincsesbánya, mivel azok közül mindenik egész lelkünket áthatja, felmelegíti és elbájolja. Innen van, hogy a Madonna minden idők művészetének örökös versenytárgya, s arczának ábrázolása régebbi, mint az Üdvözítőé.

A katakombákban a kisded Jézussal és a nélkül is *Mária* felirattal, mint *imádkozó asszony* (Orans), sokszor jő elő. Azonkívül a keleti bölcsek vagy Józseffel együtt is látható.

A három legrégibb Mária-kép a Szt-Domitilla, Szt-Péter- és Marcellin-

katakombák képei a III. századból, sőt a harmadik, a Szt-Priscila-sírkamarabeli az I. század vége, vagy a II. elejéről ered. E képek tipusa lényegében mindenütt ugyanaz a fiatal, szemérmes, megnyerő kifejezésű arcz, úgy, hogy az ember mindenesetre arra a feltevésre jő, hogy ez a tipus tiszteletreméltó hagyományon alapszik.[311] Ez az utóbbi vélemény a Krausé, melyre nézve tudnunk kell, hogy ma ilyen hagyomány nem létezik; azonban lehet, hogy létezett. Legalább Nikephorus azt irja, hogy Mária arcza halvány, haja szőke, szeme sárgás olajszinű és szúrós tekintetű; továbbá, hogy fekete szemöldöke, hajlott orra, elég hosszú ajka üde s beszédközben kedvességgel telve; arcza nem kerek vagy hegyes, hanem tojásdad hosszúkás stb.[312] Jézus képét a régi leirások anyjáéhoz hasonlónak, tehát ezt ismeretesnek mondják, s Máriát is régebben fia vonásaiban ábrázolták, mint 40—50 éves matronát, míg a XIII. században ifjabb alakban állítják elő, s a középkor vége felé, mint tudjuk, 15—20 éves leány képében; de mindig a legnemesebb női ideál netovábbjaként igyekszik őt minden művész megörökíteni.[313]



24. ANDREÄ K.: SZT-JÓZSEF. ÉJSZAKI FÜLKE OLTÁRKÉPE.

Az arczképszerűség azonban már régen elenyészett Mária tipusából, mert a női arczvonásokon az egyéniség jóval hamarább elmosódik, mint a férfiarczokon. Igy hát teljesen bizonyos, hogy a képzőművészet a Madonna-tipus megalkotásában épen úgy az idealizálás szabad terén halad, mint akár az antik művészet az istennők ábrázolásában.

Mária képe székesegyházunkban legelőkelőbb helyen, a főfülkében látható. Arcza a szűziesség mintaképe. Csupa szelíd, puha vonások szép harmoniája. Különösen szemeiben sok melegség és áhítat ül. A felső templom éjszaki falán az Angyali Üdvözlet képén a szemérmes alázatosság nyer a bájos ifjú arczon élénk kifejezést. A kápolnák Mária-képei közül hármat Lotz, kettőt pedig Székely festett. Lotz Máriája az Úrteste-káplona kánai menyegzőjén erős vonású, de szép tipus, valamint az Apocalypsis képén is, a hol Mária arczélben, s a mennyei dicsőség közepette jelenik meg. A Jézusszive-kápolna oltárképén azonban már nem hat ilyen kellemesen. Székely sokkal puhább női arczvonásokat fest,

mint Lotz; így az ő két Madonna-képe is, melyek a Mária- vagy Imre-kápolna keleti és nyugati fala felső részén láthatók, gömbölyded, kellemes hatású, sima női arczot ábrázolnak; de ezeken a kifejezés a román izlésű festés általános vonásain túl nem terjed. Kevés módosítással illik e jellemzés az Imre visiója képén megjelenő Szűz-Mária arczára is.

Szt-József az éjszaki fülkében látható. Képét Andreä eredeti rajza után mutatjuk be. (24. kép.)

Az apostolokat az ó-keresztény művészet eleinte jelképesen tizenkét bárány, néha galamb képében ábrázolta. Legrégibb ilyen kép a Cyriace-katakomba egyik kőkoporsóján látható, a hol Krisztus tizenkét bárány között áll, míg a sarkophag két végén ugyancsak Krisztus, mint Jó Pásztor legelteti juhait.[314] Épen így a Mária-Maggiore mozaikképein is Rómában. A hol a juhok nagyobb számban fordulnak elő, általában a hiveket jelölik. Galambok jelölik az apostolokat a Callistus-féle földalatti temető egyik falfestményén is, a hol a szőlőtőke ábrázolja az egyházat, s meztelen gyermekek (geniusok) bort sajtolnak, melyet itt az élet nedve: az egyház tanításaként vehetünk.[315]

Személyalakban legrégebben ábrázolva látjuk a tizenkét apostolt Ravennában az V. században épült keresztelő kápolna (baptisterium) kupoláján, hol a legmagasabb ponton, köralakú medaillonban János kereszteli Jézust, melyre körben a sugarak irányában akanthus-virágokkal elkülönítve, zöld talajon, arany háttéren következik a tizenkét apostol. Itt és Ravenna többi mozaikképein valamennyi mind, mint megállapodott, arczképszerűen rajzolt tipus jelenik meg. Ezeken tehát már semmi nyoma az antik világ eszményítő irányának. Különösen érdekes, hogy Péter, Pál és János itteni tipusa az egész keresztény művészetben állandóvá lett. Jánost kivéve, valamennyi szakálas, élettől duzzadó egyéni vonásokból alakított arcz; de azért mindenik feje irányában neve is olvasható. Martirságuk eszköze, vagy a később szokásba jött papirtekercs helyett még mindenik mennyei koronáját tartja palástba burkolt kezében. Péter fehér szakálú és hajú agg férfi, s abban eltér későbbi képeitől, hogy fejét tömött haj fedi. Pál azonban már az ismert hosszú, tömött szakálú, csontos, magas homlokú férfi. Igy a többi is mind igen messze áll az antik világ szakáltalan idealtipusaitól, valamint a későbbi rút, kiaszott és kisérteties merevségű bizanti képektől is.

Innen kezdve legtöbbször csak Péter és Pál apostol képe fordul elő. A szintén V. századbeli ravennai Placidia császárné temetőkápolnájában mind a négy falon két-két apostol látható; de ezek egészen római felfogású, egyéniség nélküli, szakáltalan tipusok; s mivel egyik-másiknak kezében tartott papirtekercsen kívül más ismertető jelök nincs, fel sem ismerhetők, egymástól meg sem különböztethetők.

A román és csúcsíves izlés idejében, valamint a későbbi korban is a művészek keze már Péter, Pál és János állandó arczvonásait kivéve, a többi apostol ábrázolásában nem volt kötve hagyományhoz.

Ez a nagy szabadság vitte a művészeket részben arra, hogy a XIII. századtól kezdve[316] az apostolokat a kezökbe adott, vagy melléjök állított jelvények, többnyire vértanúságuk eszközei által tegyék felismerhetővé. Ettől kezdve különben már kitünő apostol-tipusokat találunk. Sőt a XIV. században Magyarországon is jönnek létre nagyobb szabású falfestmények. Igy az 1392-ből való martyianczi apostolképek, melyeket (Regede-i) Rakesburgi Aquilla János festett, kitünő tipusoknak mondhatók.

Székesegyházunkban az apostolokat 12 bárány jelöli az alsó templom főoltár-padkáján; személyalakban festve pedig együttesen az utolsó vacsorán.

Elkülönítve a felső templom, s a mellékhajók majd minden képén, valamint Lotz kápolnabeli képein is előjönnek.

Szigorú, következetes egyéniség ugyancsak a többször festett apostoloknál, nevezetesen Péter, Pál és Jánosnál látható; de ennek, mint láttuk, megvan a történelmi alapja; mert a többi apostolnál sem a hagyomány, sem a művészi gyakorlat nem állapított meg külön egyéni ismertető jeleket, mint pl. Péternél a kopasz fejtető, rövid körszakál, s kivált a homloka fölötti jellemző hajfürt, Pálnál a hosszú szakál, Jánosnál az ifjú arcz stb. E mellett azonban mégis feltünő, hogy az Úrvacsora képén (felső templom, főhajó, déli oldal) a Jézus balján térdelő három apostol közül a két külső majdnem egészen egy és ugyanaz az arcz, s nemcsak e kettőnek, hanem a közöttük túl álló, s hüvelykujjával Judásra mutatónak arczvonásai is sokban hasonlítanak Jézuséhoz. Ha azonban ettől eltekintünk, Andreä apostol-tipusainak nem a legkisebb érdeme a változatosság. Kifejezésre nézve Andreä a jellemző vonások könnyed és biztos odavetése tekintetében is mester. Pl. az Úrvacsora képén az egészen alárendelt szerepű, s homályba helyezett Judás, a mint sötéten és rémesen visszatekint, vagy az oszlop mellett lecsüggesztett fővel, leeresztett kézzel álló, mély szomorúság és gondolkodásba merült Bertalan, a mögötte mély részvéttel Judás után tekintő András vagy az áhítat és meghatottsággal Krisztusra tekintő Péter, a mögötte térdelő, zordan maga elé néző, igazi semita-arczú Jakab stb. mind eleven egyéni vonásokkal felruházott szép tipusok s nem találunk köztök egy elmosódó, kifejezéstelen köznapi arczot sem.

A mennyezet ülő alakjai (szintén Andreätől) jóval nagyobb arányúak levén, az arczokon több és élesebben jelölt egyéni vonást, világosabb, határozottabb lelki állapot kifejezését találjuk. Csakhogy itt a cselekvénynélküli helyzet miatt a lelki állapotokban nem lehet az a változatosság és fokozat, mint a cselekvény körében fellépő apostolokén. Például:

Judás Tádé, a néphajó leghátulsó mennyezetképe élesen jelölt egyéni arcz. Hagyománytól megállapított tipusa nem levén, Andreä azzal a művészi szabadsággal élt, hogy Schmidtnek, a dóm restauratorának arczvonásait vette a tipus megalkotásában alapul, kire a templomlátogatók rendesen rá is szoktak ismerni. Ez a kép azonban, mint apostol-tipus, mondhatni zord hatású. Nevezetesen a hosszú fej, a melyet a vöröses ritka szakál még hosszabbá tesz, az erősen visszahajló homlok, csaknem hegyesedő koponya semmikép sem irnak le kellemes körvonalat. Azonban az élénk, nyilt tekintet, erő, határozottság és méltóság itt is teljes erővel hat a nézőre.

Ifj. Simon szép fejét ősz fürtök borítják s homlokát mélyen elfödik. Mellére tett jobbja az élet viharait kiállott, fenségtől sugárzó arcza azt a megilletődést fejezi ki, melylyel a mennyei boldogság szemléletében elmerül. A tüzes, kissé szigorú nézésű szem sok értelem s prófétai ihlettségre vall. (L. a mennyezet képét XIII. tábla.)

János a legismertebb és leggyakrabban ábrázolt apostolok egyike. Hajdan őt is szakálas férfinek rajzolták, később egész maig, mindenütt szakáltalan szép ifjúként, de azért emelkedett szellemre valló, érett vonásokkal jelenik meg. Igy itt is. Hosszúkás, szép ifjú arczát igen dús göndör haj koszorúzza; de sem szemében, sem vonásaiban az a határozott, könnyen leolvasható lelki állapot, mint a többinél, nem található.

Idősebb Jakab, élte delén álló rőt szakálú férfi, kinek barna göndör haja csaknem vállára ér, s közepén ketté válva omlik alá. Derült arcza, mondhatni mosolyba menő tekintete nyugodtságot árul el. Jakabot is rendesen az Úr környezetében szokás ábrázolni; így az Úrvacsora képén is Péterrel együtt János

mögött térdel, de itt csak ruhájáról ismerünk rá, mert mind itt, mind a Jeruzsálemi bevonuláson egészen más arcza van.

Andrásnak fehér palásttal borított szép, ősz feje egészen elválik a zöldes háttértől, s minden részében mint szobor domborodik ki. E mellett a tipikus szép arcz kellemesen és méltósággal hat a nézőre. Kiválóan szép András tipusa a Hegyi beszéd képén is, a hol göndör fürtjei homlokát egészen elfödik s nemes vonású arcza, földre szegzett tekintete meghatott elmélyedést és e mellett apostoli lelket fejez ki.

Péter és *Pál* általában a leggyakrabban festett alakok; székesegyházunknak pedig védőszentjei lévén, természetes, hogy itt a tizenkét apostol körén kívül is egyenként és együtt, megdicsőült állapotuk és földi vándorlásuk keretében sokszor jelennek meg. Igy Pál a mennyezet és a főfülkén kívül a laikus templom hajóiban tizenkétszer fordul elő. Péter pedig, kivált ha még a lejáratok kőképeit is veszszük, még többször.

Pál hagyományos tipusához csak a hosszú szakál s néha a kopasz fej tartozik. E két vonás megtartásával a művész szabadon alakíthatja az arczot.

A mi művészeink e szabadsággal éltek is. Beckerath, Pál hosszú és zajos életének ábrázolásában az arcz fejlődését is jelölni kívánja, midőn más vonásokkal tünteti fel élete elején, s ismét mással élete folyamán és végén. A kövezők ruháit őrző Saul rövid körszakálú, tömött hajú férfi, míg Damaskusba menve, hol az Úr szava lesujtja, homloka már magas és haja jóval kisebb; innen kezdve pedig minden jelenet képén egyre idősebb vonásai vannak, úgy hogy az ismeretes állandó tipus, lehet mondani, csak a Péterrel való találkozásától kezdve jelenik meg. A festő ebben igen helyesen hódol a történelmi festés elveinek. Az arczkifejezés a helyzetekhez képest változatos. Mint Saul hideg közönynyel, és nem, mint tán várnók, kárörömmel tekint a kövezők rémes munkájára. A lováról lesujtott athléta, kinek arczán mély fájdalom ül, elkábultan tekint a hang felé. A bűbájos megvakításánál tekintete szigorú, parancsoló és méltóságos; a leboruló lisztraiakra pedig, kik isteni tisztelettel akarják illetni, mély megbotránkozás és heves indulattal tekint. A bakó tőkéje előtt áhítattal égre tekint, s mind itt, mind a többi képein nyugodt méltóság és fenség ömlik el.

A mennyezetre és a főfülkébe Andreä festette le Pált, ki itt élesebben kidomborodó, komorabb arczkifejezésű alak; de tipusa ismeretes. A mennyezet Pál-képe ugyan magas törzse, keskeny vállai, s kivált kissé merev jobbkéz-nyele miatt nem versenyezhet a többi ülő apostol-alakkal. A fej azonban mind alakítása, mind kidomborítására nézve kitünő jellemző erőt mutat, valamint tekintetében, s a kissé halvány arczon az élet viharai, kiállott szenvedései élénken letükröződnek.

Még zordabb fenséggel hat a főfülke Pál apostola. (L. XV. tábla.) A nagy arányokban (körülbelül négy méterre) rajzolt álló alak arcza csontos askétaéletre vall s emlékeztet némileg a bizanti zord tipusokra. Igy a gondozatlan, hosszú fekete szakál is inkább barátságtalan, mint kellemes hatást tesz. E mellett azonban a fejnek jeles alakítása igen szembetünő s az egész alaknak komor fenségét nem lehet elvitatni.

Péter a legkiválóbb s legismertebb alak. A déli lejárat kőképein kevésszer jelenik meg. Zala természetesen az ismert tipus helyett csak általános, merev, hosszú szakálú s a legszigorúbb román izlés szerint felfogott apostolt faragott. Andreä azonban új-szövetségi képein, Péter-cyklusán s a főfülkében mindenütt kiváló gonddal, kiváló művészi részletezéssel és szoborszerűséggel emeli ki. Ő szigorú következetességgel kezdettől végig egy tipust rajzolt, mert itt az események sora nem is kivánt semmiféle fejlődést, mint Pál tipusán.

Legfölebb a Hegyi beszéd képén kevéssé kopasz, s homlokát is még dús fürtök fedik. Az Úrvacsora képétől kezdve azonban tipusa már teljes. Éles arczvonásai, jellemző körszakála s kopasz fejtetejéről azonnal ráismerünk. Különös bravourral domborítja itt ki a művész a fejet. Élénkebb lélekállapotot fejez ki a Péter-cyklus némely jelenetén. Igy a kulcsokat *mély alázattal* veszi át; az Úr szine változásánál valóságos *extasis* ömlik el arczán; a szolgát a Gethsemane-kertben *indulatosan* tiporja a földre; mikor pedig a főpap udvarában a tűz mellett üldögél, *félénken* tiltakozik a szolgáló állítása ellen; s bűnének *megbánását,* a sirást jól fejezi ki a művész azzal, hogy arczát mindkét keze eltakarja stb. A mennyezeten épen mint Pál vonásai, élesen domborodnak ki. Itt az ő arcza is szigorú, majdnem zord kifejezésű; de a jól rajzolt koponya határozott és biztos ecsetű művészre vall. Péternek legrészletesebben s legnagyobb gonddal festett képe a főfülke kolossalis alakja. (XV. tábla.) A tipikus ősz-szakálú, kopaszodó fejet itt, épen mint az élete delét ábrázoló képeken, dús haj veszi körül. Az arcz komor, s vastag összeránczolt szemöldöke, aggódó tekintete épen mint Pálnál, a zord fenség hatását teszi. De mint ilyen aztán odaadó szeretettel, s művészi gonddal teremtett alkotás. A biztos kézzel vont éles fekete körvonalon belül minden kis részlet, az izom minden alakulása, a szakál, de kivált a homlokára boruló ősz hajzat minden fürtjét csaknem Dürer Albert pontosságával, de mégis ennek aggodalmassága nélkül részletezi a festő. Innen van, hogy a bevésett arany-sugaras háttérből nem is mint festmény, hanem mint élő alak válik el és lép elő.

Az új-szövetségi szent személyek tipusai általában igen jellemzők Lotz képein is. Ő szivesebben alkot sovány, csontos, éles körvonalú, mint telt, gömbölyded tipusokat. Apostolai az Úrteste és Jézus-szive kápolnáiban egytől-egyig erőtől duzzadó, csontos alakok, s mindeniken rajta van tiszta művészi felfogásban a hagyományos egyházi tipus. Lotz itteni képein általán a felfogásra nézve a rationalismusnak, s festés dolgában a nyers naturalismusnak, melytől a hagyományos egyházi művészet ösztönszerűen irtózik, semmi nyoma. Mindenütt a bibliai nyugalom, méltóság és fenség olyan mértékben, mint az egyházi festés legklassikusabb termékein. De nincs egyszersmind nyoma annak a mézes-mázos, édeskés, sentimentalismusnak és üres páthosnak sem, a mely még csak a közel multban is az egyházi művészet terén annyira hódított. Lotz a tárgy szeretete, s az egyház szelleme és feladatának alapos ismeretével festi itteni képeit; ő benne él és elevenen munkál az az erő, mely képeire áhítatot, igazi vallásos melegséget tud önteni. Nagy érdeme, hogy az egyházi festés hagyományaitól, sőt még a román izlés szellemétől sem tér el semmiben, s mégis a művészetnek ezt az ágát határozottan előbbre viszi. Elég bátor szembeszállni e téren azzal az iránnyal, mely az egyház által szentnek hirdetett, s a hivők tudatában a szentség nimbusával körülvett művészi themákat köznapi tárgyként fogja fel, s nem magát az eszmét, s nem is a jámbor hivőkre nézve egyszerű, világos módon, hanem a durva valóságot fényképszerű hűséggel igyekszik ábrázolni. Megmutatta Lotz ezzel, hogy művészi hatást lehet elérni, ha nem szegődünk is a nyers naturalismus zászlója alá; habár e mellett átveszi a multból azt, a mi lényeg, t. i. a szent tárgyak ahhoz méltó komoly felfogását, s e mellett megtartja a modern művészetből azt, a mire az méltán büszke lehet, t. i. a természet igazibb, elevenebb visszatükrözését.

Székelynek, mint tudjuk, csak az altemplomban nyílt alkalma bibliai alakot festeni.

A keresztény-korbeli szentek tipusain az arczképek történelmi hűsége már jobban szembeötlik. A művész kezét azonban ezeknél is csak ritkán köti a hagyomány meghatározott vonásokhoz.

Innen van, hogy majd minden szent képe mellé idővel meghatározott jelvényt, vértanúsága eszközét, valamely csodatettét, szóval bizonyos ismertető jelet tettek, a mi világosan mutatja, hogy ezek elhagyása a felismerést részben a művészet gyarlósága, de főkép az arczok határozatlansága miatt, igen megnehezítette volna. E jelvényeket aztán akkor és ott sem hagyták el, a mikor azokra a tipus ismert volta miatt semmi szükség sem volt.

Székesegyházunkban a következő kereszténykori szentkép-csoportokkal találkozunk: 1. A felső templom összes egyházatyái. 2. A mennyezet két sor kisebb szentképei. 3. A felső templom négy nagy faloszlopán levő magyar szentek: Imre, László, Margit és Erzsébet, a melyek kevés kivétellel mind Andreä ecsete alól kerültek ki s végre 4. a kápolnákbeli magyar szentek tipusai Lotz és Székely képein.

A mennyezet ötvenhat térdképe, a melyek a kereszténység legkiválóbb szentjeit ábrázolják, kisebb arányaik s alárendeltebb értékű, diszítő szerepüknél,



25. ANDREÄ K.: SZENT-ISTVÁN A DÉLI FÜLKÉBEN.

s már elhelyezésöknél fogva sem eshetnek az alá a pontos megfigyelés alá, mint az oldalfalak vagy a mennyezet nagy képei. Mind a mellett, kivált ha épen festésök alkalmával vizsgáltuk, vagy most is távcsövön át tekintjük, alárendeltebb műértékük kivált a nem Andreä, hanem fiatal festősegédei által festett képeknél szembetünő.

A magyar szentek közül legfeltünőbb helyen, a világítélő Krisztus jobbján áll István az apostoli király és országalapító.

Szt-Istvánnak legrégibb, egykorú arczképét a Gizella királynétól himzett koronázási palástón találjuk, s így azt kétségkívül a legjobbnak kell tartanunk. Azonban hibás, minden hagyományos egyházi ikonographiai szabály ellen készült arczképek jöttek Szt-Istvánról forgalomba a renaissance idején, midőn a votivképek mintájára rendesen a szűz Anya előtt térdelve ábrázolják, mint azon a történeti jeleneten, a hol Szt-István Szűz-Máriának felajánlja országát s a koronát; holott az ikonographia minden szentet önállóan, a maga fenségében, s nem mint alárendelt személyt állít elé. Ez utóbbi csak történelmi vonatkozásban alkalmaz-

ható, de nem ott, a hol főkép az alak szentségének dicsőítéséről van szó. A mi régibb emlékeink Szt-Istvánt mindig egyedül állítják elő, mint pl. a szepesi székesegyház XV. századból eredő főoltára egyik szárnyán, s ugyanott egy sikerült kis tempera-képen. A ma divatos votivkép-szerű ábrázolások csak a XVI. századból, s a mint látszik az olasz festőiskola «Santa Conversazione» nevezetű képeinek mintája után keletkeztek, a melyeken Máriát s az illető donator védőszentjét előtte vagy mellette térdelő alakban ábrázolták. Ehhez járult még, hogy a későbbi képeken a ruházat sem volt illő, mert rendesen az újabb zsinóros, magyar kabát, mente vagy dolmányban és szűk nadrágban, magyar csizma, vagy bakancsban ábrázolták.[317]

Székesegyházunkban az említett két Szt-István-szobron (a nyugati homlokzat medaillonképe s a Szt-István-oltár bronzszobrán) kívül még több festett képe látható. Egyik a főfülke nagy Szt-István alakja a világítélő Krisztus jobbja felől, másik pedig a déli mellékhajó fülkéjében medaillonba foglalt mellkép. (Ez utóbbit 25. képünkön Andreä szivességéből az ő eredeti rajza után közöljük.)

Mind a kettő Andreä műve, mégis, a mi feltünő, egymáshoz nem egészen hasonlítanak. A főfülke Szt-Istvánja az élet viharaitól erősen edzett, komor, sőt zord arcz, melyet kuszált, fekete szakál, s csaknem vállát verő dús haj árnyékol. Egészben, mondhatni a bizanti tipusokra emlékeztet, azzal a különbséggel, hogy ő Szt-Istvánja arczát, fejét minden izében a leggondosabban részletezte, mi által a félelmetes zordság annál tervszerűbben tünik fel. Ellenben a déli fülke képe jóval derültebb s nem is olyan öreg tipus. Szt-István arczát itt tömött, de más növésű szakál köríti. Ez szembe néz, amaz arczélben látható, annak arcza redős, petyhüdt, ezé gömbölyded, élettől duzzadó. Öltözéke az ismert díszpalást, fejét állóképén keskeny homlokabroncs, a házi korona övezi, ezen a magyar korona látható.

A felső templom pillérein látható négy magyar szent képén a tipus minket, magyarokat különösen érdekel.

Imre gömbölyű arczú, királyi termetű ifjú, inkább leány vagy angyal, mint férfi, ki kezében az ártatlanság jelét, a liliomot tartja, arczán pedig magát az ártatlanságot viseli. Hófehér, sima homlokát vörösbarnás dús haja mélyen beárnyékolja, fején háromágú korona díszlik; egész termete daliás, de arcza igen ifjonti, gyermekies, ezért valami eleven nemzeti vonást hasztalan keresünk rajta.

László, a szekerczés vitéz, könnyed fejedelmi tartással, ballábára nehezedő állásban égre tekint. Kár, hogy e szépen rajzolt és festett alak sem termetre, sem arczra nézve nem a mi Szt-Lászlónk. E kép minden izében középkori német lovag, kinek vékony, sovány tagjait a szűk tricot még vékonyabbá, halvány, sovány arczát a rövidke, vöröses szakál még soványabbá, s az egészet reánk nézve idegenszerűvé teszi. A hagyomány után László úgy él emlékezetünkben, mint az igazi magyar tipus legszebb példánya, «*László termetre is egy fejjel nagyobb egész seregénél*», mond a hagyomány. A vállaira omló szép, fekete hajú, izmos tagú, élettől duzzadó magyar tipusból azonban itt, mondhatni, semmi sincs.

Margit arcza sok szelídséget fejez ki, s tartása elárulja a fejedelmi származást, arcza rendkívül gyöngéd, de

Erzsébet még ideálisabb szépség, sőt igazán bájos, szelíd arcz.

Ugyan e szenteinket az Úrteste-kápolna oltárképén Lotz is lefestette, de a kisebb arány és alárendeltebb szerepnél fogva egyik sem lép úgy előtérbe, s így egyik sem vehető az alá a tüzetes megfigyelés alá, mint Andreänak különálló nagy magyar szentjei.

A két szent király tipusa azonban, habár mindkettő arczélben térdel, Lotz képén határozottan magyarosabb, vagy legalább a mi lelkünkben élő István- és László-tipusnak jobban megfelel, mint Andreä nagy Szt-Istvánja a főfülkében és Szt-Lászlója a faloszlopon. Lotz, mivel ismeri a koronázási palástón levő Gizella-féle tipust, természetesen közelebb járhatott a valósághoz. A két magyar szent nőnek, Margit és Erzsébetnek Lotztól festett képeit a kis arány és a kevéssé gondos festés miatt tévedés volna Andreä hasonló tárgyú két önálló képével tüzetesen összehasonlítani. Az mindenesetre kár, hogy Lotznak szép arczú Erzsébetjén az aránytalan kis fej nem hat kellemesen.

Székely Bertalan István királyt cselekvés keretében háromszor festette le és pedig a Mór-kápolna képein; felfogása szintén megfelel a történelmi tipusnak a negyedik képen, a Mária-kápolnában, hol István felajánlja a koronát Máriának, az alak merész elhelyezése által kitért az arcz megfestése elől. Annál szerencsésebb felfogásra vall azonban Szt-Lászlója a drávamenti képen. A király itt nem ornátusban, még csak nem is a hagyományos szekerczével, hanem könnyű pánczélingben, sodronyos sisakban, mint egyszerű harczos jelenik meg, s mégis azonnal ráismerünk, mert őt távolról sem egyedül helyzete teszi vezérré, vagy a fejfény szent alakká. Arcza szakáltalan, vagy elfödi a sodronysisaknak állhoz tapadó része; tehát épen az a vonás hiányzik róla, melylyel legkönnyebben lehet az arczot jellemezni, s mégis a nemes, hősies lélek vonásai mellett milyen élénken előtérbe lép arczán a szenthez illő szelídség, másfelől a hamisítatlan magyar nemzeti tipus! Termetét szoros ruha fedi még lábszárain is, csakhogy a szűk ruha alatt megtermett izmok, daliás szép termet lépnek elő. Erre minden izében ráillik a magyar keresztény lovagkor legszebb tipusának hagyományos jellemzése.[318] Szóval ez a mi Szt-Lászlónk, habár ezt így még senki sem festette meg.

Székelynek *Imre* herczege is, jóllehet egy ifjú arczon valami sok nemzeti vonást nem kereshetünk, egyénibb, önérzetesebb felfogásra vall, s a szentség és szűzies tisztaság kifejezése mellett is több elevenséget lehel, mint a felső templom nagy gonddal festett és kiválóan szép, de *németes Imre* herczege.

A bibliai és szent képeken azonban nemcsak szent személyek állnak előttünk, mert a cselekvény feltüntetése az előbbiekkel barátságos vagy ellenséges érintkezésben levő laikus személyek ábrázolását is megkívánja.

Ezek tipusa is a fejlődés igen változatos fokain át jutott mai magaslatára, s ha szerepök a szent cselekvény nézőpontjából alárendelt értékű is: a műizlés előtt, s a kép művészi hatására nézve sokszor főfőérdekű lehet.

Az egyházi művészet a szent és nem szent alakok ábrázolásában a dolog természeténél fogva már a legrégibb idők óta különbséget tett és mindig azon volt, hogy a néző szemében az előbbieket mint földöntúli megdicsőülteket, Isten választottait tüntesse fel, az utóbbiakat pedig teljes gyarlóságukban, kicsinységükben állítsa elő, sőt ha e személyek a szent hős ellenében ellenséges indulatuak; a jámbor igazságérzet igen naiv módon lehető legrútabb alakban tüntette fel. Már ez a gyermekies elfogultság is lehetetlenné tette a történelmi és tárgyszerű igazságra való törekvést; még ha tán a szükséges ismeretek nem hiányzottak volna is. A hol pedig a festő és faragónak nem volt oka az elénk állított egyéneken ily módon bosszút állani, azokat mintegy megvetés tárgyaivá tenni, ott megalkotta ezek tipusát a saját környezetéből, a maga korabeli köznapi egyének vonásaiból, s innen kölcsönözte számukra a ruházatot is. Igy van pl. székesegyházunk alsó templomába vezető lejáratok kőképein a pásztorokkal stb.

A német festők itt is kerülve minden keresett naivságot, az egyházias

jellemet igyekeznek összhangzásba hozni a modern izlés kívánalmaival. Közelebbről pl. az ó-szövetségi képsorban a vízözön képén jönnek elő laikus személyek. Egy izmos termetű ifjú hátán czipeli a vízből elaggott atyját, kinek izmain látjuk, hogy ifjú korában nem kevésbbé volt erős, mint fia. Sőt a fába kapaszkodó nő is, a ki félholt gyermekét szorítja magához, termetre méltó tagja a családnak. (L. VIII. t. 7., 8.) Általában megjegyezhetjük, hogy Beckerath a testarányok és izmok segélyével minden alakját rendesen mint athletát állítja elénk, a mi képeit monumentalis hatásúvá teszi. Azonban a melyeket említettünk, a többitől eltérő, feltünő izmos alakok; továbbá a tagok felületének idomításában, a hús és izmok mintázásában sincs ezeken férfi és nő között olyan különbség, mint Éva és Ádám vagy Kain és Ábel között. Kiváló tipikus arczok itt az agg férfi, Noé és felesége. Ez mind a három az életből vett tanulmányalak. Az Ábrahám kiséretében levő római öltözetű harczosokról ez már kevésbbé mondható. Nevezetesen az ifjabbnak kis fején nem sok jellemzőt találunk, de a más kettő jóval egyénibb alak. Érdekes és jellemző tipusok azonban a Józsefet eladó izmaelita kereskedők, valamint Faraó és bölcsei is. A Józsefet diadallal körülhordozó követ és a József előtt leboruló egyptomi alakok erős vonásaikban mint barbárok tünnek fel: valamennyi szakáltalan, csontos, barna arcz. (VIII. és IX. tábla.)

Beckerath a női arczokat sem szokta lágy és gömbölydeden mintázni. A kis Mózest feltaláló királyleány és szolgáló azonban mégis finom, gyöngéd vonású, de nem olyan bájos női arczok, mint pl. Andreä Évája, vagy más nemszent személyei. Szép tanulmányfej a téglarakás alatt görnyedő zsidó, kit az egyptomi felügyelő ütlegel. (IX. t. 17.)

Andreänak laikus-tipusai is általában különböznek. Valamennyi gyöngédebb, finomab vonású, puhább izmú, egy sincs köztük olyan izmos, csontos, marczonaalak. Dávid felkenetése képén Sámuel már nem nagy, hosszú, hanem körszakálú, s tömött, rövid hajú ősz alak, ki termetre sem vetekszik sem Noé, sem Ábrahámmal, még kevésbbé Mózessel, s arczán is, bár tiszteletet kelt, nincs meg az erő és méltóság, a mely Beckerath prófétáit annyira jellemzi. Annál kecsesebbek azonban Andreä nőalakjai. Az a két szűzies képű királykisasszony Dávid felkenetésénél szakasztott Gretchen a Faustból; még a hajviselet és ruhaszabás sem nagyon különbözteti meg a női szendeség és szűzies bájosság örökszép tipusától. Épen ilyen kedves tud lenni Andreä az ifjak és gyermekek arczának idomításában is; valamennyi finom vonású, gyöngéd és többnyire szép arcz. (X. t. 23—26.)

Az új-testamentomi képsorokon a három keleti bölcs tipusa ötlik leginkább szembe.[319] Ezek legrégibb ábrázolását a ravennai S. Apollinare di nouvo mozaikképein látni, a hol már a három tipust fel lehet ismerni. A legidősebb őszszakálú bölcs itt, a bibliától eltérően *király,* legelől nyujtja át ajándékát. Ez Gáspár, ki után következik a szerecsenkirály, fölötte neve, Melchior, a harmadik középkorú férfi, Balthasar. Ez a korkülönbség minden későbbi ábrázoláson megvan. Igy székesegyházunk lejárati kőképein is.

Andreä nagy festményén, a felső templom éjszaki oldalán elől térdel az agg Gáspár, kinek testét azonban a nagy ruhatömeg nem engedi látni; vékony karjai, kevésbbé csontos válla, s a tagok arányai azonban mégis elárulják, hogy nem az a megtermett alak, a melyet Beckerath hasonló nagyságú képein megszoktunk. Andreä alakján csak a ruha sok, s ez nagyít, de a test, mondhatni vékony pénzű kis alak. Kiválóan szép azonban a fej s az arcz. A jól alakított s gonddal részletezett koponya, a szép metszésű orr és szem, szép fürtökbe szedett haj, s az arczon elömlő áhítat és alázat, de e mellett az értelem is élénken kifejeződik arczán. Itt második helyen, nem mint Ravennában Menyhért, hanem Boldizsár következik. Ez magasabb, de szintén nem izmos

alak. Felső teste s lábszárai egyaránt hosszabbak a rendesnél, feje ellenben nem. Arcza élte delén álló, igen barna, éles, de szabályos vonású, hegyes szakálú héber tipust állít elénk; fejét csaknem hármas tonsura-módra koszorúba szedett rövid, göndör fürtök fedik. Menyhért, a hagyomány szerint szerecsen király, itt leghátul áll. Marczona néger-tipus, arczbőre csaknem fekete, haja tömött és göndör, szeme villog, s a szent szűz s az isteni kisded látásától mintegy félelemmel telve, kissé hátrahökken. (X. t. 2.)

Legváltozatosabb kép tipusok tekintetében *Jézus tanítása a hegyen.*

A kép legelső alakja itt egy előkelő öreg és leánya, kit nem hiába festett Andreä egy vesta-papnő Rómában talált márványtorzója után: minden ize szoborszerű és határozottan istennő-tipus; hideg, merev szépség és klassikus vonásaival meglehetősen kirí a többi egyéni alakok közül, melyek mind olyan elevenek, mint akár mely történelmi festmény tipusai. (XI. t. 5.)

A mellékhajókban jellemzően tudta Beckerath megválasztani a tipust a megvakított bűbájoshoz, a meggyógyított sántához, s az áldozatot hozó pogány papok, valamint az Athenben Pált hallgató görögökhöz is.

A Péter-cykluson csak a *jeruzsálemi prédikáczió* képére (felső templom déli hajó) festhetett a művész nagyobb tömegű laikus-alakot, de itt tipusai változatosságával is illustrálni akarta az Irás szavait, mely szerint ekkor nagy sokaság vala Jeruzsálemben a távoli tartományokból és más népek közt elszórt zsidók közül is.

Lotznál a nem-szent személyek szintén mindenütt a való élettől duzzadó, mindenki által ismert, s mégis sehol a köznapiságba nem sülyedő tipusok. Kitünő bizonyíték erre a többi között Jézus születése képén az öreg pásztor, a szép ifjú, s az a jámbor bethlehemi polgár, ki a pásztorokkal együtt szent félelemmel telve közelít a Messiás bölcsője felé; valamint jó tanulmányfej az a buta gúnynyal térdelő szolga is, ki Krisztus kezébe adja a nádszálat, mikor a *zsidó királyt* csúfoló csőcselék előtte hódol. (Mindezek a Jézus-szive-kápolna képein XVIII. t.)

Különös figyelmet érdemelnek továbbá Székely tipusai, kinek a történelmi képeken jóval számosabb laikus-alak festésére nyílt alkalma. Mór alakját (itt kell megemlítenünk, habár a szent személyek közé tartozik) az első jeleneteken fekete szakálú, izmos és magas alaknak, később őszszakálú püspöknek festi, különösen prédikálása közben nyer az apostoli buzgalom szép kifejezést, hol szeme telve tűz- és lelkesedéssel. Kisérői, a szerzetesek, mind más-más egyén, ifjú, öreg és agg, s valamennyi tiszteletet parancsol. A festő felfogása ezeken távol áll mind az askétikus élet ridegségétől, mind a hatásvadászó naturalismustól.

Székely kiváló mester a valódi, hús és vérből álló magyar népies és nemes tipusok alkotásában is. Nem a nagy bajusz, s az öltözet teszi az ő alakjait magyarrá, hanem az egész arcz, a termet, a jellemző testtartás, a mozdulat és nézés, szóval: a magyar testben itt mindenütt magyar lélek is működik. Az András király koronázása képén, s az Imre-kápolnában a magyar korona felajánlásán István király körül látható országnagyok büszke daliás tartása épen úgy elidegeníthetetlen jellemző vonása a magyar vérnek, mint a mély odaadó tisztelet és vallásos buzgóság, mely Mór pécsi fogadtatásánál és prédikáczijánál látható. Minden laikus-alakja, férfi és nő egyaránt, már külsejével s tartásával elárulja, hogy e tisztelet nem szolgai meghunyászkodás, hanem ereje tudatával párosult meggyőződésből fakad; áhítatos buzgósága pedig nem fanatismus, hanem mélyen érző kedély nyilvánulása.

Kitünő tanulmány pl. maga Capistran János és Carvajal, a pápai követ. Hunyadi kissé sovány, harczedzett, gondozatlan bajuszú alak, kinek vonásaiba aligha nem vegyül valami az oláh tipusból is, mit a festő öntudatosan vagy

öntudatlanul is tehetett. Bántónak semmi esetre sem mondható. Annál szembetünőbb az egész alakon elömlő nemes önérzet, hősiesség és imponáló nyugalom.

Itt e szent és laikus magyar tipusoknál, melyek egyszersmind valamennyien a legszigorúbb egyházias felfogás ellen sem vétenek, s valamennyi mély buzgóságú, vallásos hangulatot lehel, érezzük igazán, milyen nagy jelentősége van a művészetben a nemzetiségnek! Festhet nekünk a franczia, német, vagy akármely nemzet fia is megtermett szép tipusokat, áhítatos, buzgó, vagy más alakokat, de a mi testünk és vérünkből való tipusokat csak magyar ember festhet. A festők mindenike azokból a vonásokból fogja festményeit összeszerkeszteni, melyek *az ő* környezetének, tehát saját nemzetének alakjairól lopóztak gyermekkora óta lelkébe. A német ennélfogva mindig német alakot, a franczia francziát fog festeni, még ha indiai tárgyat adnak is eléje. Ő festhet más ruhát, más bajuszt és szakált, talán más testarányokat, de nem fog más jellemet festeni, mint németet, illetőleg francziát. Nem is festhet mást, mert ő csak a saját népének lelkét tanulta ismerni; az idegennek ő már csak külsejét ismerheti! Igy a vallásosság egészen másképen nyilatkozik a spanyolnál, mint a szlávnál, s ennél is kézzelfoghatóan másképen, mint a német vagy a magyarnál. Ez utóbbi pl. nem ismeri a sentimentalismust, komoly nyugodtsága csak a lelkesedés pillanatában hagyja el; tiszteletében soha sem lesz hunyászkodó, s még Isten előtti viseletén is magas fokú önérzet ömlik el. Milyen másképen érez és gondolkozik, másképen viselkedik pl. a német paraszt, mint a magyar. Az igazán felmelegedni, lelkesedni soha sem tud. Érzése hamar átcsap a sentimentalismusba vagy álpathosba, s tisztelgés közben a földig görnyed, mit a magyar soha sem tud tenni. Épen igy másképen áhítatoskodik a spanyol, az olasz, az angol stb. Mindezt az igazi művész még mélyebben érzi, mint itt röviden érintem, s megkapóbban tudja az ezer meg ezer apró jellemvonás közül a legjellemzőbbeket kiragadva, műegészszé egyesíteni és megérzékíteni, mint szóval bárki csak megkisérthetné is. A művész nemzetisége és tárgyának szoros összefüggése hozza továbbá magával azt is, hogy minden művész csak honfitársai szivéhez találja meg az utat legkönnyebben, csak ezek érezhetik meg művének szellemét igazán, mert ezek lelkében már minden alak él, mielőtt azt a művész előállítaná. Ebben keresem alapját annak, hogy székesegyházunk magyar tárgyú képei közül a magyar festők által festett alakok és jelenetek jobban felmelegítenek, mint Andreának ugyanazon tárgyú, magában véve nagy művészettel, de német szellemben megfestett képei.

XVII. FEJEZET.

A ruházat az egyházi művészet terén és falképeinken.

Az egyházi művészet egy-két tipikus alaktól eltekintve, ma is minden alakján kerüli a ruhátlan testrészek ábrázolását, s minden bibliai és szent személyt lehetőleg beburkol.

E hagyománytól tehát a modern művészet sem térhet el, hacsak egyházi tárgyú képeit az egyházias szinezettől megfosztani nem akarja. Az antik világból származó, tisztán művészi tekintetet itt is sokszor alá kell rendelnie a biblia szavainak és a kereszténység sajátszerű felfogásának. E szerint a ruhátlan test nem az ártatlanság, hanem az eredeti bűn kifejezője, s ezért az egyház a keresztény művésztől azt kivánja, hogy minden tagot gondosan befödjön.[320]

Régebb azonban még az egyházi művészet terén sem volt ez igy.

Az ó-keresztény, vagyis az antik világhoz közelebb eső keresztény-korban, a meztelen alakok ábrázolása igen gyakori. Ez a kor még egészen az antik felfogást vallja. Igy épen a mi székesegyházunk tövében levő IV. századi ó-keresztény sírkamara falán a hajóból kivetett Jónás meztelen teste nőiesnek mondható; valamint a velenczei Márkus-templom előcsarnokának némely képe, pl. a részeg Noé kigúnyolása, az illető kor naiv, természetes gondolkodásában, főkép abban leli magyarázatát, hogy az antik világnak a födetlen testről alkotott fogalma még a VIII. században is elég eleven volt, s az érzékekre ható czél nélkül ábrázolt, födetlen test még e korban sem keltett testi érzeteket, mint ma keltene.

Egyébiránt a keresztény művészet sem zárkózhatott el teljesen a ruhátlan testrészek ábrázolásától, mert Jézus keresztelése, a feszület, s később a paradicsomi jelenetek ezt elkerülhetetlenné tették; csak hogy míg pl. a IV. és VI. században a ravennai két baptisteriumban Jézus szép ifjú alak és testét a keresztelés képén semmi ruha sem fedi, addig a X—XIII. században még a feszületeken is majd mindenütt térdig érő inget, néha nyakig érő bő kabátot is láthatunk. E mellett különösen irtózott az egyházi művész e korban a test természetes szépségében való ábrázolásától.

Ezért nem egészen bibliai felfogásra vall Beckerath Jákobja, kit az öreg Izsák Ézsau mellőzésével megáld. (IX. tábla 12.) Itt a gidabőr, mely a biblia szavai szerint Jákobnak nyakát és kezeit födte, az eseménynek olyan része, mely nélkül az szabatosan nem érthető; mert erre a félig meztelen, s csakis az exomis nevű ruhadarabbal födött ifjúra Izsák nem adhatta áldását és nem mondhatta: «A szó ugyan Jákob szava, de a kezek Ézsau kezei». (Móz. I. k. 27. r. 15., 22.) Erre figyelmeztette ugyan a festőt Andreä, de úgy látszik kevés sikerrel, mert Beckerath előtt Raphael Jákobja lebegett, ki szintén födetlenül hagyta az ifjú karjait, de a gidabőrt legalább mellé festette a földre.

A képzőművészetben a művészi, sőt történelmi igazságra való törekvés bármilyen jogosult is, kicsinyeskedés volna pl. Noé és Ábrahám idejebeli tárgyaknál ruházat tekintetében is okmányilag megbizonyítható hűséget és igazságot keresni. Ez egyházművészi, vagyis vallásos, felemelő hatását eltévesztené; mert itt a ruházatbeli hűség a cselekvény eszmei tartalma és a megszokott ábrázolási módhoz fűződő kenetesség mellett egészen eltörpül; tehát e külsőségeket máskép, mint a hogy azt az egyház a még teljesen naiv keresztény művészet korában kifejlesztette és a hagyomány megállapította, festeni nem lehet.

Az egyházi festés azonban hagyományos szivóssággal ragaszkodik az új-szövetségi és a keresztény-kori személyek ruházatában is a már egyszer megállapított szokáshoz, mely röviden kifejezve abban áll, hogy a bibliai szent személyek a római császárság korabeli díszruhát, a kereszténykori *egyházi* szent személyek a liturgiai öltönyöket, a világi szent személyek hivataluk ruháit, a laikus, nem-szent, vagy épen ellenséges indulatú alakok pedig magának a középkori művésznek idejében divó világi öltözetet viselik.

A római viselet Görögországból ment át Itália földjére, s innen ismét vissza Bizantiumba. Azért, mondja Falke,[321] nem tudja az ember, a görög vagy római ruhaneveket használja-e, mert a római császárság idején a görög és római kultura, s ennek keretén belől természetesen a kétféle ruházat is egygyé olvadt; a bizantiak magukat rómaiaknak nevezik, s görögül beszélnek; miért öltözetüket görög vagy latin névvel jelölhetjük egyaránt.

A görögök a phrygiaiaktól vették át azt a női inghez hasonló, fejen átöltött, hosszú, bő ruhát, a *chitont*, mely majdnem változatlanul ment át a rómaiakhoz is, a hol *tunica* néven ismeretes. Ezt a ruhát, ha rövid volt, a mun-

kások csak a bal vállon akasztották össze, a jobbkart és a fél mellet pedig szabadon hagyták, csakhogy ekkor a neve: *exomis*.[322]

Ilyet visel a mi képsorainkon Kain és Ábel az áldozat bemutatásánál, és Izsák, midőn az áldozati fát viszi az oltárra; csakhogy itt a ruha hosszú és két oldalt fel van hasítva, mikor: *schistos* a neve. Az az izraelita is a pusztában, ki a Mózes fakasztotta vizből iszik, a néphajó éjszaki oldalán exomist visel, csakhogy balválláról leesett; valamint a Szt-Páltól meggyógyított sánta exomisa sincs a vállon összefoglalva, s így nem érthető, hogyan áll meg függve a hátán.

A görög chiton a rómiaknál is az alsóbb néposztályok ruházata maradt, s később rövidebb, majd hosszú ujjú, derékon átkötött kabát-féle lett belőle, a minőt Ádám visel Andreä paradicsomi képén a kiűzetésnél, mivel a román stil szellemében nem tartotta elégnek a bibliai fügefalevél-takarót.

Erre az ing-féle köntösre vagy chitonra öltötték a görögök azt a hosszúkás négyszögű lepedőt, *himationt*, melynek egyik keskeny széle a balvállról függ le, a másik hosszú oldalát pedig hátulról a jobb hónalj alatt előre hozva, a mellen át ismét a balvállra, vagy a balkarra vetették, vagy pedig egyszerűen mind a két vállat befödte, s jobbról balra a vállon ismét átvetve egyik vége hátul lelógott. Ez a ruhadarab is egyszersmind római köpeny, csakhogy Rómában *toga* nevet visel, s legkifejlettebb alakjában kétszer olyan széles és háromszor olyan hosszú, mint a test magassága. E méltóságot kifejező, dús redőzetű ruhában a római, ki a nagyszerűt szerette, a görög népnek szép iránti törekvését túlhajtotta, mert a toga már sokkal bonyolultabb, s művészibb, mint a himation, s nem négyszögű, hanem tojásdadalakú. Felöltés előtt hosszában ketté hajtották, úgy, hogy egyik fele valamivel hosszabb legyen, aztán úgy vetették a balvállra, hogy egyik vége elől a földön hevert, a másikat pedig hátulról a jobb hónalj alatt, de csaknem a földig eresztett öböllel előre hozták, s elől a balkaron, vagy a vállon átdobva, a másik, földön heverő végét a mell irányában megfogva, oly módon hurzták fel, hogy dús redői elől a testhez szorítva, öblöt alkottak, a vége pedig már a járást sem akadályozta. E felöltésmód mellett azonban többfélekép redőzték. Igy legközönségesebb volt az a mód, melyet a szobrokon láthatunk, hol t. i. a hátulról előrehozott rész a jobb kart is egészen beburkolja, a mit a római polgár illemfogalmai igy kivántak.[323]

Ez a toga azonban köznapi öltözetnek igen művészi volt, s annál kevésbbé lehetett benne háborúba menni; miért ilyen alakjában csakhamar ünnepi és hivatalos ruhadarabbá lett. A nemes ember ezt csak akkor öltötte fel, ha mint *civis romanus*, római polgárnak egész méltóságában kellett fellépnie; így a forumon, a tanácsban, a népgyűléseken, a szinházban, vagy pedig a császárság idején a császár előtt. Innen átment az alsóbbrendű cliensekhez is, a kik patronusaikat is azzal tisztelték meg, hogy togában jelentek meg előttük.

Maga a császár biborszinű, az ifjúság pedig biborral szegett togát (toga pretexta-t) visel.[324] A toga később átalakult. Augusztus idejében már csak a mell alatt volt a balvállra átvetve, s nem alkotott olyan nagy öblöt.

Ezt a két főruhadarabot, a görög-római hosszú köntöst (*chiton-tunica*) és a föléje öltött bő lepelt *(himation-togát)* szentesítette a keresztény képzőművészet a szent személyek állandó viselete gyanánt. Ez maradt meg az egész keresztény művészeten át, sőt a festői redőzet, s igen változatos elrendezhetősége miatt az ujabb, realis irányú képzőművészet is szivesen megtartotta, habár a szorosan vett történelmi hűségtől itt sokszor el kell tekintenie.

E hagyomány alapja világos. A keresztény vallás a római császárság idején indult fejlődésnek, s még ha művészete többi vonásait nem vette volna

is a görög-római antik művészettől, a bibliai és más szent személyeket naivul a legdíszesebb öltözetben kellett ábrázolnia, s ez a felfogás mind máig megmaradt a nélkül, hogy a hagyomány állandóságára tisztán a művészi vagy történelmi érdek is hatott volna valaha.

Igy a mi székesegyházunk képein is az ó- és új-szövetség valamennyi alakja, Noétól az apostolokig, a *tunica* nevű hosszú és bő, kivágott nyakú köntöst viseli, a mely fölött még majdnem valamennyi alakon kisebb-nagyobb római togát is láthatunk.

A férfiak Görögországban és Rómában rendesen egy, de később kivételkép hideg ellen két tunicát is viseltek; s ez esetben az alsó megfelelt a mai ingnek, s megtartotta a *tunica* nevet, míg a felső, mely bővebb és díszesebb volt, *stola* nevet nyert és néha derékon átkötötték, néha nem.[325]

Székesegyházunkban egyedül Krisztus két-három képén látjuk a kettős tunicát. Igy, midőn Jézus megkeresztelkedik, a mellette térdelő két angyal rózsaszin köntösét (stola) s fehér togáját tartja, míg az ing gyanánt szolgáló tunica testét fedi. Midőn pedig Péternek átnyujtja a mennyország kulcsait (felső templ. éjszaki mellékhajó), s midőn bevonul Jeruzsálembe (felső templ., főhajó, déli old.), köntöse alól a kézfejen a fehér tunica is látható.

Igen díszes Andreä képein az angyalok öltözete, míg Beckerath itt is a puritán egyszerűség hive; de egészben mindkettőjöknél az angyalok bő és hosszú, derékon átkötött fehér köntöst (tunicát) viselnek, melyet a nyakról lecsüngő szalaggal (a mai egyházi értelemben vett *stolával)* s az egyházias szabású palliummal együtt az egyházi férfiak ruházatánál fogunk megismerni.

Az antik köntös (tunica, illetőleg stola) fölé öltött toga még Augusztus császár korában is mindig bő lepel, de már nem tojásdad, hanem hosszúkás négyszögű és kisebb, ezért neve már: *pallium.*

Magában, csakis ilyen palliumba burkolózik képeinken Kain, midőn világgá bujdosik, valamint Beckerath Pál-cyklusán az a költő, ki lantjára támaszkodva hallgatja Pált, a mint Athenben prédikál. E lepelt pusztán a testen Görögországban is csak a filozofusok és tanítványaik viselték.

A bibliai férfiszemélyek viseletétől eltér képeinken a keleti bölcsek vagy szent királyok öltözete (felső templom, éjszaki fal). Igy Gáspár, a ki legelől térdel, rendkívül bőujjú fehér köntöse fölött nyusztbéllésű fejedelmi palástot, nyakáról lecsüngő szalagot, úgy látszik, méltósága jelét, Menyhért szűkujjú tunicája fölött szintén bőujjú és felső karán aranynyal himzett köntöst (stolát), e fölött pedig toga-szerű köpenyt visel; míg Boldizsár szerecsenkirályon aranyszalagok- és csillagokkal diszített bő köntöst és bizanti császári, kivágott nyakú, drágakövekkel ékített, rövid palástot látunk, melyet igen ékes csatt (fibula) foglal össze.

Igy az ó-szövetségi képek között Salamon király is nem az antik, hanem a későbbi bizanti kor nehéz, mintázott szövetű köntösét és e fölött a sagum nevű nagy fejedelmi köpenyt viseli, melyet jobb vállán kapcsol össze a fibula; sőt Salamon álló alakján e köpenynek fejre húzható csuklyája is van, mely a fejedelmi palástok legrégibb alakjára mutat.

A bibliai nem szent személyek egészben véve mindenütt Róma köznapi és katonai ruházatát viselik.

Nevezetesen a római légiók öltözetében jelenik meg hagyományszerűleg Jophiel angyal is, ki ősszüleinket a paradicsomból kiűzi és az Éden-kert bejáratát őrzi. Valamint Ábrahám, midőn a harczból visszatér (néphajó, déli oldal). Sergius pafos-i főtisztviselő Pál-cyklusán (éjszaki mellékhajó), Cornélius ezredes, a kit Péter megtérít (déli mellékhajó) stb. Jophiel, a cherub, barna, térden alul érő szűk bőrnadrágot visel, melyet a római katonák az éjszaki háborúk alkalmával

vettek át a hidegebb vidékek lakóitól. Alsó lábszárát vastag szövetű takaró, a paradicsom ajtajában pedig aczéllemez fedi. Közvetlenül a testen fehér ing, ezen vastag szövetű barna, illetőleg vöröses, rövid ujjú kabát (tunica), mely csak felső czombját fedi, e fölött pedig a testhez szoruló bőr-mellvédő, *lorica*, mely a régebbi pánczélt pótolja, mivel ezt a császárság idején már igen terhesnek találták. A loricát alsó szélén és a felső karokon egy sor bőrlebbentyű diszíti, mely annak jellemző kiegészítője. Ábrahám az említett képen nem nadrágot, hanem a felsorolt ruhadarabokon kívül, két harczosával együtt, sagum nevű bő köpenyt visel.

A többiek öltözéke ezektől lényegében sehol sem tér el.

Idegen alakokkal találkozunk még József eladása jelenetén és Mózes képein. Az izmaelita kereskedőket mindenütt, úgy itt is csak a turbán, az egyptomi bölcseket a homlokszalag, a szolgákat a fejkendő különbözteti meg. Ennél többet egyházi képen a történelmi hűségből nem kívánhatunk, habár tudjuk, hogy pl. Egyptomban a munkásosztály négyezer éven át szorosan a testhez kötött négyszögű kötényt, az előkelők pedig mindig bizonyos vállgallért is viseltek, mely tulajdonkép több sor gyöngyből, aranyhimzés vagy emaildiszítményből állott, s a köténynyel együtt az egyptomiak nemzeti öltözete volt.[326]

Lábbelit a nép soha sem viselt, s a harczosok is mezítláb mentek a háborúba, valamint a király előtt sandaljaikat még az előkelők is leoldották,[327] nem úgy, mint Beckerath képén a bölcsek.

Az egyptomiak egy része fejét beretválta, a másik dús hajat növesztett; miért Beckerath is a helytartó-rangra emelt József kocsisát beretvált fejűnek, de a szokásos bőrsipka helyett kendővel rajzolta. Tudjuk továbbá, hogy az egyptomi szakált soha sem viselt, hanem e helyet csak a király és az előkelők ragasztottak ajakukra hosszú, festett hajfonadékot; sőt később tarka szövetdarabot, mint kecskeszakált, a melynek hosszúsága a méltóság jele volt; tehát leghosszabb a királyé. Sőt még ha nő ült is a trónon, ezt a különös csopfot viselnie kellett. (Hatam királyné szobra.)[328]

Beckerath azonban az egyik bölcset kör-, a másikat pedig fonadékszerűen stilizált, hosszú szakálúnak festette. Pedig ilyen fonatos szakálú egyptomi alakot láttunk már székesegyházunkban az altemplom déli lejáratában, hol Athalia királyné szolgájának idegen voltát a XIII. századi képfaragó e szakálczopffal fejezte ki, s ezt a restauráló Zala is megtartotta.

Az egyptomiak másik ismertetője és nemzeti viselete a fejkendő, melyet Fáraó, s a zsidót kínzó felügyelő fején látunk. (IX. tábla 17.) A király- és királyné- s herczegnőket pedig megkülönbözteti a homlokabroncs, mely köré az Ureuskigyó fonódik, úgy, hogy a kigyó feje a homlokon előrenéz. Mivel a mérges kigyó az életen és halálon diadalmaskodó hatalom symboluma, az uralkodó család a főhatalom kifejezése gyanánt viselte.[329]

Beckerath a diadalkocsin ülő Józsefnek, mint Fáraó helytartójának is homlokára tűzte az Ureuskigyóból stilizált diszítést; de már Mózesnél ez bizonyosan csak annyit akar mondani, hogy ő a királyi udvarban nevelkedett. A zsidó nép véneit mindenütt a fejre húzott palást, vagy külön fejkendő, itt-ott sapka különbözteti meg, s ez az egyházi festésnek már szintén igen régi szokása. Sőt a vallásos ténykedésnél szereplő ifjak, u. m. a Húsvéti bárány képén az az ifjú, ki az ajtó szemöldökét festi, Dávid felkenetésénél a koronát tartó ifjú és a Salamon hálaáldozatánál ténykedők fejszalagot viselnek, a mely különben Jézus lelkesült ifjú hallgatóinál is (a Hegyi beszéd képén) látható. Salamon hálaáldozata képén a zsidó főpap majdnem olyan ruhát visel, mint a régi püspöki miseöltözet két alsó darabja, t. i. az alba-szerű hófehér alsó köntöst és arany-

szegélyű, oldalt felhasított violaszin dalmaticát. E fölött pedig a papi méltóság jelvényét, a melldíszt vagy mellpaizsot (khosen),[330] a mely nem egyéb, mint Izrael tizenkét törzsének nevével jelölt tizenkét különböző drágaköves érczlemez. Négy zsinórral volt ez a mellre erősítve, melynek viselését maga Isten rendelte el Áronnak, hogy kifejezze vele a főpapi méltóságot, a világosságot és tökéletességet. (II. Mózes 18., 30.)

Van még az új-testamentomi képeken és Andreä Péter-cyklusán is néhány laikus személy, a mely ruházat tekintetében is magára vonja figyelmünket. Pl. Jézus tanítása képén az a vörös sipkás ifjú, a magafeledt figyelem művészi ábrázolása, felgyűrt inget s nadrágot visel. Jézus elfogatásánál (felső éjszaki hajó) a poroszlón térden felül érő, derékon átkötött zöld tunicát, s a Péter felfeszítésénél foglalkozó poroszlókkal együtt rövid, szűk nadrágot látunk, mely ruhadarab a perzsák és médek ős nemzeti ruházatához tartozik; sőt ezeket a köpenyes egyptomiak és indiaiak, s a bőredőjű lepedős görögök és rómaiakkal szemben épen a nadrág, szűk kabát, sapka s a magasszárú lábbeli jellemzi.[331] A szűk nadrág és szűk ujjú kabát azonban a római császárság idején már a nyugati birodalomban is egészen elterjedt, s kivált az alsó néposztály és a szolgák rendes viselete lett.

A mi a föveget illeti általában ez későre lesz divatos. A görögök és rómaiak rendesen födetlen fővel jártak, mivel az edzés, s a dús haj elég védelmet nyujtott a nap és hideg ellen. Ezért a bibliai személyeket, eltekintve a királyok és főpapok homlokszalagjától, mindenütt födetlen fővel szokás ábrázolni. A föveg mindenütt csak kivételkép volt szokásban, és pedig a hol a szükség tette nélkülözhetetlenné; így a matrózok és katonák karima nélküli posztósipkát, az utasok pedig a nap ellen széles karimájú kalapot viseltek; valamint ilyet látunk az athenei határőröknél is, a kik állandóan a szabadban tartózkodtak.[332] Ilyen alighanem szalmakalapos görög útast látunk abban a nagy tömegben, a mely Péter-cyklusán az apostolfejedelem jeruzsálemi prédikációját hallgatja, és Beckerathnál Saul egyik útitársa fején, midőn azt a mennyei fény leveri lováról. Kisebb karimájú kalapot visel az a hajcsár, a ki Pál és Barnabás tiszteletére feláldozni szándékolt ökröt hajtja. Míg István martyr két kövezője, kik épen most érkeznek a kövezőkhöz, sárga bőrsipkát viselnek. Ugyancsak Péter prédikációján pedig a parthus fején magas perzsa kucsma van stb.

A lábbeli igen különböző. Krisztus megdicsőült állapotában (midőn közeleg Ker. Jánoshoz, felső templom éjszaki fal), s feltámadása után, valamint az Atya is mindig saru nélkül ábrázoltatnak, mint Ádám, Éva, Kain és Ábel is. Sőt Beckerath Noét is, valamint Mózest a nép előtt és Pál apostolt is több helyen mezitláb rajzolja. Míg a népet, az ifjakat, gyermekeket magától érthetően így szokás ábrázolni. Különben a legtöbb bibliai alak sarut, sandalt visel, milyet már a görögök és rómaiak viseltek, a kiktől átment a keresztény művészet alakjaira is; mert a görögök ismerték ugyan a phrygiaiak útján a magas szárú lábbelit, de általánosan csak a nők s az útazók viselték, míg később a királyi ornátus kiegészítő része lett. Ezért festi Andreä a mezőről haza hívott Dávidot, kit Sámuel királylyá tesz, magas szárú, de lábfejnélküli, s másik alakjában Salamonnal együtt, mint királyt, díszesen himzett harisnyaféle lábbeliben. Ilyet az új-szövetségi képeken is csak a három szent király lábain láthatunk.

Szemlélődésünknek szép és nagy tere van még a női ruházat fejlődése, sajátosságai és egyházművészeti alkalmazásában; de itt is, hogy szíves olvasónk erősen igénybe vett figyelme és türelme végkép ki ne merüljön, csak a lehető legrövidebb vezérfonalat adjuk kezébe.

A bibliai nők viselete egészben az, a mi a római matronák díszöltözete, u. m. hosszú, bő köntös, melynek ujja többnyire szűk s a kézfejig ér. E fölött

pedig a bő *palla* nevű kendő, mely férjes nőknél még a fejet is az egész testtel együtt elfedi. Ezek különben több helyt képeinken is külön kisebb fejkendőt, vagy sürű fátyolt viselnek, mint Noé felesége, több helyen Szűz-Mária és a szent asszonyok az új-szövetségi képeken stb. Általában szabály az egyházi festésben, hogy a nők testét a ruha egészen elfödi, s így Beckerath elég merészen szakít e hagyománynyal, midőn nemcsak a paradicsomból kiűzött Évát, s a vízözönből menekvő anyát, hanem Noé fia feleségét is födetlen fővel, sőt félig födetlen testtel ábrázolja.

Valamennyi bibliai nő között legdíszesebb Andreä képein a Szűz Anya, ki pl. az Angyali üdvözletnél, alig látható tunicája fölött rózsaszínű, széles szegélyű, szűk ujjú stolát s fejéről leomló bő pallát visel. A stolát széles, himzett szalag köti át derekán, honnan e szalag vége lefut az alsó szegélyig és diszíti a mintázatlan, síma szövetet. Az égszínű palla elől szétnyilik, s egész méltóságában tünik elő alóla Mária szép, szűzi termete. Mária képén, midőn kisdedével a keleti bölcsek hódolatát fogadja, s a főfülkében, mint Magyarország patronája, fején külön hófehér lepel látható, mely arczát mélyen beárnyékolja, s szűzies, szép vonásait ez által festőien kiemeli.

A hajadon nők feje födetlen, mivel ez a megkülönböztetés is átment az antik világból a keresztény művészetbe; azért pl. Beckerath képein, a mannát szedő ifjú lányok, a tizparancsolati táblákat szemlélő csoportbeli ifjú nők, s Jézus hegyi beszédének előkelő hallgatója, ki most érkezik a csoport közelébe stb. hajadon fővel jelennek meg mindenütt.

Eltérnek e tekintetben az antik viselettől az egyptomi királyleány, s a Dávid felkenetésénél jelenlevő nők. Az előbbit azzal különbözteti meg Beckerath, hogy egészen ujjnélküli köntösben, sőt födetlen karokkal festi le, a mely viselet sem az antik, sem a későbbi román izlés idején Európában divat nem volt. Továbbá azt a nagy uszályos köpenyt is aligha ismerték Egyptomban valaha. Azonban meg kell engednünk, hogy itt a festőnek, habár laikus személyről van szó, olyan pedans lelkiismeretességgel a történelmi hűséghez nem kellett ragaszkodnia, s eltekintve a tán meztelen karoktól eleget tesz történelmi érzésünknek is, midőn a királyleányt egyszerűen nagy fejdísze a karvalymadárral jellemzi, ki mint Iris istennő helytartója Egyptomban mindig ezt a fődiszt viselte.

Feltünik még Dávid királylyá kenetése képén az ifjú nők testhez álló ruhája, mely a legmesszebb távozik el a bibliai nőszemélyek antik ruházatától. Sőt ez már nem is a bizantiak nehéz szövetű, drágakövekkel megrakott, esetlen szabású barbár fényes öltönye, hanem a XII. és XIII. századbeli német udvari viselet.

A görög, római és germán nők hosszú, bő köntöse, mely a testet egészen a lábfejig befödte, s a kendőszerű, fejre húzott palla a XI. században jelentékeny módosuláson ment át. Különösen a XII. században a bő köntös egyre kezd szűkülni, s a mint merseburgi Ditmar említi, a nők ekkor már olyan szűk ruhát viselnek, a melyben minden tag kidomborodik. Ezt ő hallatlan, soha addig nem ismert divatnak nevezi, a miben igaza is van, mert csak ekkor kezdődik az a törekvés, hogy a ruha a mellen és a csípőkön szűk legyen, s a karcsú növés, a gyöngéd finom termet a XI. századtól kezdve szerepel a női szépség kodexében. A hangyatermetet az időtől fogva nem rejtik az arany és drágakövekkel terhelt zsákba, mint a bizantiak tevék.

A szabás mestersége csak lassan, de mégis kifejlődött, s általános szabály lett, hogy a ruha a csípőig feszesen, a testhez álljon, azon alul pedig szép redőkben hulljon alá.

Az alsó és felső köntös a XII. és XIII. században még egyenlő hosszú, tehát, hogy az alsó kilássék, a felsőt balkézzel kissé felemelték.[333]

A felső ruha szűk ujja régebben a könyökig vagy a kézelőig ért, most a könyök táján néha annyira kibővült, hogy bősége térdig ért, mint ezt pl. altemplomunk lejáratának kőképein láttuk. De ez a különczködő ruha az udvari divatból hamar kiment; aztán a köntös ujjnélküli lett s csak az alsó ruha ujja fedte a kart, melyet csak az antik világban hagytak meztelenül.[334] Az a körülmény, hogy a köntös derék és alsó része (a szoknya) különvált, a köpenyt is nélkülözhetővé tette, s csakis a házon kívül és a fejedelmi nők viselték, mintegy méltóságuk jelvényét.[335]

Sokban változott ez időtájt a fényűzés iránti érzék is; míg előbb a bizanti viselet korában férfi és nő egyaránt nem tudott elég aranyat és ékszert magára rakni: addig a XII—XIII. századek finomult udvari izlése visszariadt a barbáros fényűzéstől: ekkor kevés ékszert viseltek s abban is a díszt, a finom művészi munkát nézték, nem a nyers értéket; annyira, hogy még a fülbevalót is illetlennek tekintették; a ruhák aranydiszítéséből pedig nem maradt egyéb, mint a nyak körül, a ruha alsó szélén, s a kézelőkön némi paszomány; valamint az egyszinű ruhákat is többre becsülték, mint a mintázott, vagy aranynyal áttört drága szöveteket, a melyekről előbb mindenütt olyan sokat tartottak, s nélkülözhetetlennek véltek. A szinpompa és szinharmonia kifejtésére maradt azért még elég tér, mert részben a ruhák béllése is látható; a barnás, piszkos szineket pedig csak az alsó osztályok, s a parasztság viselte.[336]

Jellemző még a nők hajviselete is. A XIII. században a hajat már leeresztve és czopfba fonva is viselték, de sehogy sem takarták el, mint előbb. Fejdísznek csak homlokszalagot, vagy abroncsot viseltek, s később ezt ékkövekkel diszítették s lett a diadém-szerű ékítmény, de e mellett már virágkoszorút is viseltek a fejen.[337]

Igy öltözteti Andreä az említett előkelő nőket, a kik Dávid felkenetésének tanui. Kiválóan kecses alakok ezek, s a karcsú, szép termethez simuló almazöld ruha, a derékon alul, s a jobb karra öltött részében még mindig elég dús redőkben is. Legfölebb az tünik fel, hogy Andreä e képével, s ilyen eltérő szabású öltözetével az egész képsorban egyedül áll.

A kereszténykori szentek, ha az egyházi személyek, természetesen mindenkor a liturgiai díszruhát, ha pedig világi emberek, vagy harczosok, a saját, sokszor a festő korabeli világi, vagy vitézi öltözetet viselik. Mivel egy művészi kor sem tudta a megelőző korban élt személyeket történelmi hűséggel maga elé állítani, az egyházi művésznél az anachronismusokon viselet dolgában sem szabad megütköznünk. Igy pl. ha a legrégibb egyházatyákon tán olyan liturgiai ruhadarabot is látunk, mely csak később fejlődött ki, ezt is az egyházi művészet hagyományos naivságának, sőt néha épen a művészi tekinteteknek kell tulajdonítanunk.

Székesegyházunkban a kereszténykor valamennyi századéből találkozunk szentek arczképeivel; a viselet itt tehát olyan változatos és olyan sokféle, hogy valamennyinek leirása és magyarázása messze vinne, sőt az egész viselettan vázlatát kivánná. Csak futólag vessünk tehát egy pillantást e pontra, hogy megértsük, mint lett a kiválóan festői antik öltönydarabokból a kereszténykornak egyházi és világi, egészen elütő, s inkább plastikai, mint festői díszruházata.

Bizantiumban a ruházatot főkép a selyem elterjedése változtatta meg. Ismeretes volt ugyan Rómában is már a császárság alatt, de azért itt a ruhák jelleme mégis a gyapjútól függött, mert a selymet csak díszképen és mellékruhákra használták. Bizantium ellenben a selyem hazájához közelebb esvén, itt a selyem csakhamar elnyomta a gyapjút, s ezzel a festői elemet. A selyem tenyésztése és viselete Justinian alatt (552—555) lett a görög birodalomban általános. Keleten

különben is mindig többre becsülték a mintázott szövetet, míg Róma s Görögország az egyszint szerette. Ezenkívül kelet aranynyal szőtte át a szövetet, s különféle geometriai, vagy állati s növényi alakokat, kör és szögletes mezőcskékbe oroszlánokat, elefántokat, s mindenféle mesés alakokat szőtt és himzett, melyeket Róma egész a IV. százév közepéig nem volt hajlandó ruhadíszül elfogadni.[338]

Rómában ez a divat előbb szerényen körbezárt, vagy állatdiszítményekkel lépett fel; később divatba jöttek az oroszlán, elefánt, medve, párducz, sas és emberi alakokkal diszített szövetek, s csakhamar egész jeleneteket lehetett a ruhákon látni. Igy a keresztények tunicáikat és köpenyeiket a kánai menyegző vagy Krisztus szenvedésének s csudáinak képeivel diszítették, a mivel Istennek tetsző dolgot véltek mívelni. Rómában ugyan ez eleinte feltünő volt, s az utcza népsége azokat, kik ilyesmit viseltek, kinevette és kigúnyolta; de a keresztény Bizantiumban egészen általánossá lett, s itt a papság e divatot felkarolta és buzgón terjesztette, sőt a legnagyobb szélsőségig vitte. Ilyen képekkel diszített ruha a magyar koronázási palást is.[339] A nehéz, aranygyöngyök- és drágakövekkel megrakott himzések a szövetet nehéz tömeggé tették, melyről eltünt a rómaiak szép festői redőzete, sőt arra, hogy a szövetbe szőtt és himzett alakok és képek minél jobban előtünjenek, kivánatos volt, hogy a ruha minél kevesebb redőt vessen, minél laposabb, merevebb felületű legyen.[340]

Az apostoloknak sem történelmileg, sem hagyományilag megbizonyítható liturgiai öltözete nem volt; a zsidó papok ruházatának átvételére nem is gondolhattak, mert a zsidó papi hivatal külön törzshöz, t. i. Áron nemzetségéhez volt kötve, s igy az ó-törvényi ruhák átvétele homlokegyenest ellenkezett volna azzal a keresztény gondolattal, hogy az ó-törvény a Messiás eljövetelével megszünt. Csak később, a zsidóság teljes legyőzése után, a második zsidó háború végével lehetett volna az ó-testamentomi kultus ruhái egy részét átvenni, s csakis ebben az időben jött létre az a monda is, hogy Jakab és János apostolok viselték a petalont, vagy fejszalagot. Az ő idejökben tehát valami papi ruha létezésének semmi nyoma. De már 260-ban István pápa megtiltja, hogy a templomi ruhát a polgári életben is viseljék. Ebből tehát világos, hogy az egyházi ruha a világival egyforma volt, mert különben a templomon kívül nem viselhették volna. E mellett valamennyi egyházi ruha alakja és neve megfelel az ó-kori ruhák alakja és nevének.[341] De hogy röviden végezzünk, vessünk egy futó pillantást székesegyházunk keresztény-kori szenteinek ruházatára, s azokon tekintsük át az egyházi ruhák fejlődését is.

A szentatyák életnagyságon felüli pompás képein, melyeket Andreä a felső templom főhajójába, az ablakok közé festett, részben a szerzetes-rendek, s biborosok öltözetét, részben pedig a X—XIII. századbeli egyházi díszöltönyöket ismerjük fel.

Szt-Bernát a citeaux-i (Ciscertium) vagy ciscertica-rend klastromi öltönyében: sárgás-fehér, csuklyás köpenyben áll előttünk, mely egész testét elfedi. (E rend a zárdán kívül fekete csuklyás köpenyt viselt.)

Aquinói Szt-Tamást pedig a dominikanusok rendi öltönyében festi le, mely hófehér reverenda, s e fölé öltött vállgalléros, csuklyás, fekete köpenyből áll.

Szt-Jeromos testét a biborosak vörös köpenye és hermelines vállgalléra fedi, melyhez az ismeretes széles karimájú biboros kalap is tartozik. A cardinalisok ruházatának vörös szinét csak III. Innocentius pápa tette állandóvá 1198 után, míg a vörös kalap viselését még később: 1243 után IV. Innocentius rendelte el, s kezdetben két bojt diszítette, később pedig ezek száma egyre szaporodott, s ma a cardinál kalapján öt sor, az érsekén négy, a püspökén három, s az apát kalapján két sor bojtot visel.[342]

Mikor a pap miséhez öltözködik, legelőbb egy négyszögű, fehér kendőt

(humerale) borít vállaira, melyet akkor kezdtek viselni, midőn a miseköntöst (alba) és a miseruhát (casula) a nyakon annyira kivágták, hogy a köznapi ruha kilátszott alóla; főkép tehát ennek eltakarása végett jött használatba, s még a X. és XII. században is a fejre húzták, s mise kezdetével ismét a vállra tolták vissza, mint ez Szt-Ágoston képén látható. Ma csak a szerzetesek csuklyáján látható mise közben.

A vállkendőre öltik a papok a hosszú, hófehér, s igen bő miseköntöst, albát, mely a hajdani görög-római tunicának egyenes utóda, s már a 398-iki karthagói zsinat, mint egyházi díszruhát említi. Ujja a kéz fejéig ér és bő. Ilyet látunk alsó köntösként templomunkban Szt-Ágoston, Chrysostom, Gergely pápa, Nas. Gergely, Ambrus és Balázs képein.

Az albára öltik a vállról lecsüngő tenyérnyi széles, himzett vagy nehéz szövetű szalagot, a stolát, mely hajdan a császárság, ma a papi méltóság jele. Eredetileg a görög matronák tunica fölé öltött díszköntösét nevezték stolának, melyet a két vállról a földig futó két széles bíborszalag diszített. Ez azután a császárok megkülönböztető jele lett, s átment az egyházi ruhákhoz, mint pl. a IV., V. és VI. századi mozaik-képeken (Szent-Vitalis-templomban stb.) látjuk. De a VI. századtól kezdve ezt a diszítőszalagot külön, mint a méltóság jelvényét akasztották a nyakba, s így viseli mai is *stola* név alatt a pap minden egyházi cselekvény teljesítésénél.

Ilyet látunk azonban székesegyházunk Szt-Ágoston képén is, habár az ő idejében a stola még nem vált el a köntöstől.

A püspököt megkülönbözteti a többi misés paptól az, hogy az *alba* és *stola* fölé a miseruha, vagy *casula* nyakba vetése előtt még egy rövidebb ingfélét, a bő vászon vagy selyem *tunicellát*, vagy *kisebb dalmaticát* ölti, minőt jacint-vörös selyemből Szt-Ágoston testén látunk. E ruhadarabot két oldalt arasznyira felhasítják, s alsó szélén, a hasadékot is követve, aranyhimzés diszíti. A tunicella a X. századig bíborszinű, s csak a XII.-től kezdve ibolya- vagy jacint-vörös; Andreä azonban Gergely pápát fehér selyem-tunicellában festette, melyet szintén igen dús aranyszegély diszesít.

A miseruha, melyet ma a pap nyakába öltve, mint elől-hátul lelógó, hegedű alakú, vastag lebbentyűt visel, hajdan természetesebb alakú sőt festői redőzetű köpeny volt, habár Bizantiumban mint harang, melyen csak a nyak számára volt egy nyilás, az egész testet térdig, zsák módjára befödte.

De még ez a harangalak is egészen érthetetlen, ha nem tudjuk, hogy a rómaiak rossz időben a tunica fölé *paenula* nevű köpenyt öltöttek, a mely Bizantiumban szűk alakúvá lett, s a melyen csak felül volt nyílás a nyak számára. Igy ez a fejen át felöltött dús redőjű ruha, mint sátor födte a testet és ezért házacskának, *casula*-nak nevezték.[343]

Mint egyházi ruha ez a casula kezdetben minden díszt, még a szegélyzetet is nélkülözte. Pl. a Maximilián püspök casulája a ravennai Szt-Vitalis-templom VI. századi mozaik-képén még egészen síma, diszítés nélküli szövetből készült; később a vállakon át elől-hátul, hosszában lefutó, himzett szalagdíszt nyer, s ez állandóan meg is maradt.

A casula ebben a zsákszerű alakjában a karokat is elfödte, s így használat közben két oldalt redőket vetve, fölemelődött, a mi miseközben, kivált mikor a nehéz, mintázott szövetet a széles aranypaszomány és himzés is nehezítette, nagy akadályul szolgált; azért kétoldalt előbb zsinórral felhúzták, azután pedig felhasították. Végre meg is rövidülvén, a mai hegedű-alakját nyerte.[344] Minthogy ez a ruha ősrégi harang-alakját egész a XV. századig megtartotta,[345] az egyházatyák, u. m. Szt-Ágoston, Nagy-Szt-Gergely, Szt-Ambrus és Szt-Balázs

Andreä képein is még felvágatlan alakban viselik. Sőt a pécsi püspök ma ismét ilyen stilszerű casulában mondja a misét. Szt-Ágoston ezenkívül még egy tenyérnyi széles, fekete keresztekkel diszített szalagot visel vállain, melynek elől egy része lenyúlik a mellére. Ez az u. n. érseki pallium, mely azonban Szt-Ágoston idejében nehezen lehetett egyházi öltözet.

A többi egyházatya, u. m. Szt-Chrysostom, Nas. Szt-Gergely és Szt-Athanasius ellenben az *alba* felett a körmeneteknél szokásos egyházi köpenyt, az u. n. pluvialet viselik. Ez, mint neve is mutatja, eredetileg esőköpeny volt. Még a XI. században is minden diszítés nélkül rendesen csakis az énekesek viselték; míg a papság eső ellen használta. Mivel akkor még magánöltözet volt, kiki a maga családi czímerét is ráfesthette. De csakhamar drága szövetből kezdték készíteni, s csuklyája a XIII. században puszta diszítménynyé vált.[346]

Szt-Balázs, Ambrus és Ágoston fején a mostaninál jóval alacsonyabb püspöki süveget, Gergely pápa fején pedig pápai koronát, a hármas tiarát látjuk. Az ó-szövetségi, sőt a görög s római papok is megkülönböztető díszül a homlokszalagot vagy homlokabroncsot használták. Igy a keresztény főpapok is kezdetben érczabroncsra húzott kendőt viseltek, a mely később sapkává lett; a VIII. században pedig a sapka közepének beütése következtében jobb- és balfelől két ág emelkedett az abroncs fölé s így lett a *kétágú mitra* (bicornuta). Később e két ágat előre és hátra felé teszik, de a kiemelkedő csúcs csak a X. és XI. században lesz derékszögű; a XII.-től kezdve pedig egyre hegyesedik. A mitrát, ha nem diszíti aranypaszomány, *egyszerűnek* nevezik, ha a homlokabroncsot paszomány helyettesíti: *mitra in circulo*, ha pedig csak függélyes paszomány diszíti: *mitra in titulo*, s végre, ha mind a kétféle diszítmény rajta van, mint a mi képeinken látható: *mitra in circulo et titulo* a neve. A birodalmi gyűléseken, consistoriumokon s általán ünnepi alkalmakkor a legmagasabb egyházi fejedelmek ebben jelentek meg. A XIV. és XV. századtól kezdve, közepére drágaköveket illesztettek, hátul pedig mindig két díszes szalag csüng alá.[347] A teljes püspöki ornatushoz tartozik a pásztorbot is, mely kezdetben csak egyszerű kampós bot, mint épen képeinken látjuk, míg később sokféle alakot ölt, s aranyból, ezüstből, drágakövekkel rakva, szokták készíteni.

A pápa fövege kezdetben abroncsba foglalt kerek sapka, mely lassanként magasabb lesz. Második, magasabban fekvő abroncsot csak VIII. Bonifacius pápa alkalmaz reá 1294 után, míg a harmadik abroncs, vagyis a tiara mai alakja V. Orbán, vagyis 1362 előtt nem jő elő.[348] Igy a hármas tiara N.-Gergely pápa fején szembetünő anachronismus; míg II. Sylvester pápa medaillonképén csak egy abroncs, V. Orbánén kettő látható. A többi pápát (IX. Pius képe kivételével) csak egyszerű nyusztos bársonysipkában festi a művész.

A mennyezet kisebb alakjainak viseletére részletesebben, mint a képek tárgyánál láttuk, kitérnünk lehetetlen. Valamennyi saját korának férfi- vagy nőszerzetesi, különböző templomi vagy egyházi, világi vagy katonai rangbeli öltözetét viseli. Az egyházi hagyomány ezt is majd minden egyes szentre nézve külön-külön meghatározza, s így ez a festők kezét is sok tekintetben megkötötte. Mind a mellett, jóllehet, az egyházi térről nem térnek el, sehol a történelmi és művészi érdekek ellen sem vétenek.

Jobban érdekel minket az öltözet a magyar szentek képein, főkép mivel a nemzeti tipus kifejezésében része van az öltözetnek is.

A magyar viselet történetét, fájdalom, még homály borítja, sőt a mit az Ázsiában élő és beköltöző magyarok öltözködéséről sejtések vagy összehasonlításokból, tehát kerülő úton megtudhatunk, épen nem mutatja, hogy népünknek külön nemzeti ruházata volt, s ez önállóan, mint a nemzeti szellem

nyilvánulása fejlődött volna tovább.[349] A kereszténység felvétele és első fejedelmeink idejére nézve csaknem bizonyos, hogy magok a vezérek, királyok s harczosok öltözete lényegében megegyezett a nyugati fejedelmek és vitézek öltözetével. Azért egyenes adatok hiányában is egészben kevés tévedést követünk el, ha az egykorú nyugati viseletet tartjuk szem előtt, s az analogiából igyekszünk megismerni a honi díszviseletet.

Nagy-Károly és a frank királyok a VIII. és IX. században rövid, alig térdig érő, övvel átkötött szűk ujjú bő köntöst és e fölött kurta köpenyt viseltek.[350] De már Nagy-Károly legifjabb fia, Kopasz Károly (meghalt 877.) eltért a frank szokásoktól, s Itáliából visszatérvén, hosszú, talárszerű bizanti köntöst hozott magával, melyet öv szorított testéhez; fejére pedig selyemkendőt, s erre diadém-et téve, ment minden vasárnap a templomba. Maga a frank nép azonban ettől jóval eltérő módon öltözködött. Igy midőn Kopasz Károlyt nemzeti öltözetében rajzolják, dús mintájú, drágaköves szegélyű, nehéz köntöse csak térden alól ér és vörös harisnyás alsó lábszárait arany szövetű papucs és ugyanilyen szíjazat fedi; balvállárol pedig drágaköves szegélyű bő és lábig érő vörös palást omlik alá, melyet a jobb vállán aranycsatt (agraffe) foglal össze. Fején itt is szorosan kötött selyemkendőt és koronát visel. Kiséretének köntöse jóval rövidebb, a mely derékon átkötve ugyan, s a felső bő része e kötésre visszahull, mégis ezt már kabátnak is lehetne nevezni. Divat ekkor még a rövid haj, melyet a frankok szintén a rómaiaktól vettek át. De itt a X. században aztán fordulat áll be. A XI. században már az előkelők képein hosszú fürtöket látunk, míg maga a császár II. Henrik (1014) már szakált is visel. A tunica, mely a X. században rövid, s csak a csípőn felül volt bő, most meg is hosszabbodik, s a hosszú köntöst nemcsak a császár, hanem általán az előkelők viselik; a kabát lenyúlik egész a lábig, s mégis nem levén felhasítva, úgy vették fel, mint az inget.[351]

Mikor a frank birodalom két részre oszlott, a régi viseletet a birodalom mindkét felében megtartották. I. és III. Ottó, s II. Henrik, mint valamely későkori előkelő római, hosszú tunicát s palliumot viselnek, csak II. Ottó öltözködött görög neje kedveért bizanti módra; különben a bizanti viseletnek sehol semmi befolyása nyugaton, legfölebb a keletről jövő selyemszövet elterjedése mondható bizanti befolyásnak.

Róma hatása ellenben folyton tart. A mint Nagy-Károly óta a művészet és tudomány terén az antik renaissancenak bizonyos neme áll be, s a mint az antik romokból templomok és paloták keletkeznek, a melyeket antik ornamentumokkal diszítenek, végre mint a IX. és X. században a latin nyelv irodalmi nyelvvé lesz: igy a késő római öltözet, a tunica és pallium is nyugaton általános divattá válik.

A tunica, még ha kettőt viselnek is egymás fölött, mint az előkelők, kibővül és meghosszabbodik a lábig, s a pallium (mind a két név használatos) antik módra, agraffével a jobb vállra függesztve marad. A munkások és kézművesek megtartják az alsó kabátot, melyhez a hadi nép is szorosan ragaszkodik. A X. és XI. század még nem tudott új ruházatot divatba hozni. Ezt a XII. században felvirágzó lovagrendnek köszönhetjük.[352]

Ha már most e ruházatot összehasonlítjuk a mi székesegyházunkbeli Szt-István öltözetével, a hasonlat igen szembeszökő. Látjuk, hogy Szt-Istvánt a művész nem festhette máskép, mint a német császárok hosszú tunicája, s a történelmi nagy palástban.

E palástot Gizella királyné készítette, s István 1031-ben a székesfehérvári egyháznak ajándékozta. Tanusítja ezt eredeti felirata, melyet szövetére aranynyal Gizella királyné hímezett: *Casula hoec data et operata est ecclesiae S. Mariae*

sitae in civitate Alba anno Incarnationi Christi MXXXI. indictione XIV. a Stephano rege et Gisela regina. Azaz: E casulat adta és készítette Szűz-Mária Fehérvárában levő egyházának Krisztus születése 1031-ik esztendejében a XIV. indictióban Isván király és Gizella királyné.

Alakja eredetileg harang-alakú, s csak felül volt rajta kis nyílás a fő számára, s legfölebb talán elől a kezek kinyujtására, míg másutt mindenfelől beborította az egész testet. Hogy mikor változott át, nem tudni; mióta koronázási ruha, mindig *pallium*-nak nevezik.[353]

«A legavatottabb szaktekintélynek, Bock kanonoknak személyes és részletes beható vizsgálata szerint,[354] a mennyire az 1849-iki elásás által a nedvességtől szinétvesztett kelmének szövete és szinei felismerhetők voltak, alapját úgynevezett bíborszövet (Purpur ceudel) képezi, mely sodrott selyemfonállal átszőve, csíkosan egymáshoz alkalmazott világosabb ibolyaszin és sötétebb szinű csillag s négylevelű virág- vagy rózsa-mintázatot képez. De a régiségtől szinehagyott, s hozzá a nedvességtől elázott, kopott, fakó szöveten most e mustra és az eredeti szinezet is alig vehető ki többé jól egy-két helyütt. A mennyire azonban a szövet jellege még itt-ott jobban felismerhető volt, az teljesen hasonló azon bíborkelmékhez, melyek a keleti császárok díszöltönyei (az u. n. purpura imperialis) számára készültek a bizanti udvari nő-műhelyekben és intézetekben, a gyneceumokban és nőzárdákban.»

«Az egésznek teljes díszét azonban az e kelmére rávarrt dús aranyhímzés képezte, mely eltérően a rendesen alkalmazott, kivarrott hímzéstől, nem törte át az aranyfonálnak a kelmébe varrásával a szövetet, hanem csupán rá volt a hímzés erősítve. Ez ugyanis nem volt, mint jelenleg, rendesen sodrott, aranyfonalozott szálból, hanem az akkori u. n. cyprusi aranyfonal-technika szerint nagyon vékonyra vont vagy vert aranylemezkék bíbor selyemfonálra tekerve képezték az aranyfonalat, melylyel az ábrákat kihímezték, s így a kelmére erősítették.»[355]

«E szineknek: az alap ibolya és zöld vagy kék, s a bíbor fonál felett alkalmazott aranynak elvegyülő összjátéka adta meg aztán az egésznek ama látszatos szinjátékot, hogy majd zöld, majd kék, ibolya és bíbor szint mutatott. Míg Szerémi például János király koronázása alkalmával zöldesnek látta, s irja le, addig mások, mint Bonfin (Dec. X. lib. X.) és Révai II. Ferdinánd koronázása alkalmával leirva, égszinűnek (uranaei coloris), kékesnek mondják; jelenleg azonban a nedvesség által elázva, kopott, szinevesztett állapotában inkább elfakult piszkos, világos ibolyaszint mutat.»[356]

Szöveténél és hímzésénél becsesebb hímzett ábráinak ritka, sőt páratlan és hasonlíthatatlanul dús, érdekes képköre. Ily nemű számos dúsabb és phantastikusabb alakítások mellett sem magasabbat, sem szebbet a középkorból eddig nem ismerünk. A kitünő mintázó művészetnek, ki e képkört tervezte vagy ennek előképül szolgálhatott, eszméje az volt, hogy rajta Krisztus megváltásának s egyházának diadalát, dicsőségét ábrázolja, mennyben, földön és főbb alakzataiban. Ennek egységes eszméjét mintegy a győzedelmes és diadalmas mennyei dicsőség s a küzdő egyház, a triumphans és militans ecclesia szent alakjaival kivánta előállítani.[357] Közepén van Krisztus, a mint a XC. zsolt. 13. v. szerint a sárkányon és oroszlánon tapod. Alább a próféták sora, középen ismét a Megváltó, ki Alfa- és Omegával jelölt világgolyót tart, melyre a feliratos szalag következik; ez alatt pedig a tizenkét apostol s a középső vonalon Krisztus új alakban látható. Végre a palást legalsó képköre az egyház nevezetes vértanúi és szenteinek sorát állítja elő. Ezek között van egy koronás nő-alak és vállán templom, mellette e felirat: *Gisla* (így) *regina;* másfelől pedig egy szakálas,

koronás, lándzsás alak, ki kezében királyi almát tart s feje irányában olvasható: *Stephanus rex*. Közöttük az elválasztó szalagon egy kisebb alak mellképe, a mely Imrét állíthatja elő.[358]

A palást alapszine Ipolyi nagy munkája mellékletén leghelyesebben aczélkéknek mondható, mely kékes violába játszik. Ebben a bíborvörösnek nyoma sincs. Ellenben Bock képe sötét aczélkék, mely jobban violába hajlik, bíbornak azonban ez sem mondható.

Andreä, ki Ipolyi művét, fájdalom, nem ismerte, főfülkénk nagy Szt-Istvánján a palástot sötét bíborvörösre festette, s így az ő képe egészen más szinű, mint az ma a valóságban, sőt eredeti szineinél is mindenesetre jóval sötétebb. Lotz szorosan ragaszkodik Ipolyi leirása, helyesebben a palást mai állapotához, és a kopott, elfakult, kékesbe menő, Székely pedig épebb, elevenebb violaszinű palástot fest, a mely t. i. a valószinűleg eredeti állapotnak megfelel.

Eltérnek továbbá Andreä és a magyar festők a korona rajzában is. Tudnivaló, hogy a mai szent korona István idejében még más alakú volt, mert alsó részét 1072-ben küldte Dukasz Mihály, bizanti császár Gejza vezérnek ajándékba; sőt csakis Albert óta bizonyos, hogy a régihez van csatolva; de lehet, hogy már László az összeforrasztott koronával koronáztatta meg magát. A magyar királyok kincstárában eddig két, sőt több korona is volt. Innen az egykorú képeken látható más-más alakú korona is. A mindjárt említendő Márkus-krónika képein a királyok mind csak egyszerű házi koronát viselnek úgy, mint maga István is a koronázási palástón.

Magyar festőink István fejére archeologiai hűségű koronát rajzolnak, t. i. a mainak felső részét, a homlokabroncs és ennek felálló lemezei nélkül. Andreä ellenben a főfülke nagy képén a mai kettős koronát festi az angyal kezébe; valamint a déli mellékfülke István-képén is a kettős koronát látjuk.

A mi a régi magyar főúri és vitézi öltözet további történetét illeti: ha nem épen a kereszténység felvétele, de elég korai időből, 1358-ból van néhány nagybecsű miniaturképünk, sőt a XIV. századból számos falfestményünk is, melyekről a viselet legalább az illető korra nézve megállapítható. Ezeken látjuk, hogy előkelőink öltözete a német császárok és előkelők ruházatától alig tér el valamiben, a mi a gyakori érintkezés, soknemű közös érdek és kapcsolatnál fogva, mely nemzetünket a szomszéd birodalomhoz fűzte, könnyen érthető.

A bécsi császári könyvtárban őriznek egy szines képekkel diszített latin nyelvű magyar krónikát, melyet Márkus barát másolt és festett Róbert K. vagy Nagy-Lajos számára egy régebbi magyar krónika után, hogy azt a király V. Károly franczia királynak küldje ajándékba.[359]

E nagy történelmi és művészi becsű könyv szép képei és kezdőbetűi előtt önkénytelenül is azt kérdezzük: vajjon a magyar nemzet észjárása, érzése és izlése lebeg-e rajtok, vagy pedig ezek is, mint sok más műtermékünk, idegen kéztől származik, s idegen nép tipusait, felfogását s öltözetét örökítik-e meg? Abban semmi kétség, hogy az eredeti krónikának irója testestől-lelkestől magyar; így föltehetjük, hogy a másoló és a képek festője sem lehet idegen. E mellett az is bizonyos, hogy a legrégibb ismert magyarországi falfestmények művésze, Aquilla János, habár maga idegen, a Szt-László leánymentő kalandját stb. megörökítő képein mindenütt az egykorú magyar előkelők és harczosok ruházatát festette le. De ha aztán ezt a ruházatot is, mint a Szt-István korabelit, összevetjük az egykorú idegen öltözetekkel, világos lesz, hogy előkelőink és harczosaink öltözködése legalább lényegében később is megegyezett a szomszéd nyugati nép öltözetével.

Innen van, hogy Andreänak dómunkbeli Szt-Lászlóján a ruha olyan sokban

hasonlít az egykorú német császárok öltözetéhez, mert a Márkus-krónika valamennyi *magyar* és *német* férfialakján közös: 1. *a szűk harisnyaszerű nadrág,* mely a láb ujjain igen hegyes. Ilyen trico-nadrágot visel és pedig pipacsvörös szinben a Szt-István születését ábrázoló képen egy ifjú herczeg, azután Salamon király, midőn a császár a templomba vezeti, Álmos herczeg, midőn az erdőben vadász stb. Sőt ilyet visel a Szt-István által megölt Kean vezér és Henrik császár is, midőn Salamont a dömösi templomban trónjára ülteti. E szűk harisnyanadrág a Szt-László-pénzek képein is előfordul, s így bizonyos, hogy azt nálunk az ő idejében általánosan viselték. A lábfejen még szárnélküli rövid czipőt is visel a Márkus-krónika képein a többi tiz, itt fel nem sorolt alak. Közös 2. valamennyi alakon, s így az Andreä Lászlóján is *a testhez álló, szűk ujjú s alig térdig érő kabát,* mely fölött a czímképen trónoló király, hermelinnel bélelt halványvörös, aranyvirágos palástot visel; derekán pedig sima, arany kardkötő lazán felkötve, s fehér, bőkarimájú keztyűs kezében aranybot és keresztes alma. Épen ilyen szabású kabátot visel többek között a térdelő koronás alak, sőt Hunor és kisérete is a vadászaton, Szt-István születésénél a nemesek és Álmos herczeg stb.

Eltérő valamelyest a harczosok öltözéke, mely áll rövid tunicából, s föléje öltött szűk ujjú kabátból. Ezt pedig ujjnélküli bőrpánczél szorítja testökhöz. Szt-István derekára csattos, sima arany kardkötő szorul, s oldalán keresztmarkolatú vörösbársony hüvelyű egyenes kard látható.

A német császár épen ilyen ruhát visel, csakhogy harisnya-nadrágja barna, tunicája sárga s bőrpánczélja (lorica) bőrszinű. Eltérő királyi viselete van vak Bélának, a púpos Kálmánnak és Kun Lászlónak. De minket ez itt már nem érdekel. István rövid, gondozatlan, őszszakálú s őszhajú öreg, s csak egyik képén visel vállaira omló hajat. A német király, ki Salamont visszahozza, majdnem olyan, mint Szt-István. Maga Salamon ellenben bozontos, hosszú, vörös szakált s ugyanilyen hajat visel. Ellenben a vitézek, a magyar és német seregben egyaránt szakáltalanok; Könyves Kálmán haja olyan mint Andreä Szt-Istvánjáé, Álmosé pedig mint Szt-Lászlóé.

Épen így ismerünk a Márkus-krónika képein a XII—XIII. századi németországi fejedelmi öltönyök szabására: a szűk köntösre és fejedelmi palástra a nők viseletében is. Szt-István anyja az ágyban is szűk ujjú, sárga tunica és minden dísz nélküli kék palástban ül, melyet nyakán igen egyszerű aranygomb foglal össze; fejkendője szorosan az álla alá és nyakára tekerődzik, s e fölött, mint a fejedelmeknél ötágú korona díszlik. A mögötte álló, s a mellékteremben váró koronás királynék mind ilyen szegélytelen, földig érő palástot viselnek. De már Ilona királyné hermelin béllésű és szegélyű, biborba játszó aranypalástján alacsony gallér is látható. Azért Andreä gyönyörű Szt-Erzsébet-képe a felső templom éjszakkeleti pillérén az előbbiekkel vethető össze. Szembetünő hasonlóság van azonban Schwab Rudolf német ellenkirály és Szt-László öltözéke között is.[360] Schwab Rudolf szintén szines és aranyhímzésű, hegyes orrú harisnyát visel, a melyen tarajnélküli hegyes sarkantyú látható stb.

A mi pedig Szt-László öltözetét a magyarországi régi falképeken illeti: László pl. a homorodszentmártoni (udvarhelyszéki) unitárius templom falképén derékon átkötött hosszú köntöst visel, melynek ujja a könyöktől hirtelen kibővül. Ezenkívül vállaira kerek gallér borul, melyet a bő ujjal együtt széles paszomány fut kereken. E köntös alatt a szűk ujjú tunica csak a két karon látszik ki. A derekáról tőr lóg le, s jobbkezében bárdot tart. Szép, hosszú haja vállaira omlik, s hegyes szakála kétfelé válik; fején magas, háromágú korona.[361]

A gelenczei képen azonban, a mint lóháton ül, szűk trico-nadrágot, test-

hez álló, rövid ujjú, de a csípőtől térdig bővebb kabátot visel, a mely alatt egészen testhez álló tunica látható; fején sisak s ezen a korona, nyakán pedig sodronytakaró.[362]

Ime! E futólagos párhuzammal egyszersmind elmondottuk azt is, hogy a rajnavidéki német festő nem tehetett egyebet, minthogy Szt-Istvánt, Szt-Lászlót, Erzsébetet a X—XIII. százévi magyarok és németeknél lényegében közös fejedelmi díszruhákba öltöztette, s ezeket a magyar festők sem festették a XV—XVI. százévi vagy még újabb sarkantyús csizmás, aranyrojtos bakancs és zsinóros atillájú huszárruhában vagy dolmányban, mert ez ellenkezik a történelmi igazsággal, s eredetére nézve ép oly kevéssé magyar viselet, mint a Márkus-krónikában látható trico-nadrág, s a László oldalára kötött hosszú, egyenes, német császári kard stb.

Mind e mellett lehetetlen nem éreznünk, hogy az Andreä által festett magyar szenteknek idegenszerű tipusához a vázolt ruházat is hozzájárul. Igaz, hogy nemzetünk a kereszténység felvételével a kultura minden ágában, tehát viselet tekintetében is sietett az európai szokásokhoz simulni, mert ebben, igen helyesen, Európában maradásának főfeltételét ismerte fel; de másfelől ez alkalmazkodás mellett szivósan ragaszkodott nemzeti önállóságához és törhetetlen erővel igyekezett egyéniségét a nagy germán és szláv áradatban megtartani. S ma is épen ez az ösztönszerű önfentartási vágy súgja minden magyar embernek, ki e német jellegű szenteket látja, hogy magyar festő ezeket még ebben a ruhában is máskép festette volna s *máskép kellett volna festenie!* Ez a kiirthatatlan és mindenesetre jogosult érzés, nemzeti egyéniségünk érzése súgja nekünk, hogy e szentek, ha magyar festők keze alól kerültek volna ki, magyar szellemet lehelnének, s önérzetünket több száz éven át erősebben emelnék; míg így (akármilyen sujtásos huszárruhát, s kócsagos kalpagot és sarkantyús csizmát festett volna is nekünk), Andreä képein lehetetlen az *idegen* kéz nyomait s az idegen szellemet nem látni.

Mutatja ezt az egyszerű összehasonlítás a magyar festők megfelelő alakjaival. Lotz Szt-Istvánon kívül Lászlót is, Erzsébetet is az Apocalypsis képén olyan formán öltözteti, mint Andreä; valamint Székely is Imre herczeget és Lászlóját, nem ünnepi, hanem az idegen képeken is feltalálható korszerű öltözetben festi le, s mégis ezek öltözet tekintetében is magyarosabbnak tünnek fel, mint azok. Mindezek, valamint a magyar laikus alakok ruházatának részletezése is Székely és Lotz képein, igen messze vinne; és már sietnünk kell falképeink többi művészi vonásainak is, legelőbb a csoportosításnak megismertetéséhez.

XVIII. FEJEZET.

A csoportosítás. A képek eredetisége.

A művészi ábrázolásban a főhős maga akármilyen hűen, világosan állítja elénk a tényt, csak a környezet viselkedése által lesz teljesen érthető. Ha tehát a művész alakjait nem tudja úgy rendezni, hogy azok mindenike az egészszel szerves kapcsolatban álljon, akkor a csoport csak holt tömeg, s hiányzik a képből annak lelke, az *értelem.*

Ma a csoportosításnak általános érvényű szabályai vannak, melyek a régibb, bizanti és román izlésű művek készítői előtt teljesen ismeretlenek voltak.

Felmerül tehát a kérdés, mennyiben ragaszkodtak festőink a régi, naiv csoportosítási módhoz és mennyiben hódoltak az újabb, fejlettebb műigényeknek is?

Összes falképeink között a főfülke mennyei paradicsomának csoportosítása hajlik leginkább a merev bizanti felfogáshoz, melynek tipikus műveit e téren alább, a hol festőink eredetiségéről lesz szó, említeni fogjuk. Képünkön (l. XIV. tábla) a jelenet talaja keskeny, zöld szalag, a melynek élvonalán a trón nyert helyet. Az alakok mind plastikai symmetriával állnak a trón jobb- és baloldalán, s egymással, sőt a főalakkal való viszonyuk is csak alig, legfölebb Szűz-Mária s az angyalok tartásán és kézmozdulatán nyer kifejezést. Ez a szigorú bizanti stilű elrendezés. Itt e néhány alakot, kik a nyugodt mennyei szemlélődés, s a világítélő Krisztus iránti félelemmel vegyes tisztelet kifejezői, máskép alig is lehetett volna elrendezni. Andreä ezért igen helyesen megtartotta azt a lehető legegyszerűbb plastikai csoportosítást, melyet valamennyi ó-keresztény, bizanti és román izlésű bazilika főfülke-képein találunk.

Igy Róma legtöbb bazilikájában a főfülkében, a mennyei paradicsom közepén Krisztus az élet könyvét tartva áll vagy ül s jobbja és balja felől rendesen Péter és Pál apostolok, s az illető templom védőszentjei vagy alapítói láthatók. Pl. a VI. századévi S. Cosma e Domiano-templom főfülkéjében a felhők között Krisztust látjuk hatalom és dicsőséggel megjelenni. Feje felett félkörben az égből kinyúló kéz a mennyei Atyát ábrázolja, míg a fülke két oldalán álló pálmák egyikén fénysugaras phönix-madár, a megdicsőülés jele ül. Jobbfelől Péter apostol vezeti az Úr elé Szt-Kozmát és Felicián pápát, a templom alapítóját, balfelől pedig Pál vezeti Szt-Domjánt és Theodor császárt. A VIII. századbeli régebbi Szt-Péter-templom mozaikképén a közepén trónoló Világbiró jobb- és balfelén csak Péter és Pál apostolok állanak; mögöttük két pálma foglalja el a teret. A Szt-Pál-templomnak XIII. századi mozaikjain pedig csaknem épen mint székesegyházunkban, a főfülke közepén aranylapon szintén az Itélőbiró ül drágakövekkel kirakott mennyei trónusán, s jobbját áldásra emeli, balja pedig az élet könyvét tartja. Jobbja felől áll Pál és Lukács apostol, balján Péter és András. E csoport alatt a fülke alsó gyürűjében pálmák között a tizenkét apostol sorakozik az oltár és kereszt köré, melyen a felfeszítés eszközei láthatók. Végre a XIV. századi S. Giovanni Laterano-templom főfülkéjében a Világbiró trónja helyén díszes kereszt, s ennek tövében a paradicsomi négy folyó és a cherubtól őrzött mennyei Jeruzsálem képe, valamint a hivőket ábrázoló szarvasok és bárányok láthatók. De balra itt is Keresztelő János és János evangélista, jobbról pedig Szt-Pál, Szt-Péter és Mária állanak. E nagy alakok között aztán kisebb arányban: védenczeik, u. m. Xav. Szt-Ferencz és a térdelő III. Miklós pápa, kinek Mária fejére teszi kezét, s igy ajánlja a felhőben lebegő Krisztusnak. A két János között pedig: Szt-Antal. Igy végig járhatnók a római Szt-Theodor, Szt-Lőrincz, Szt-Ágnes, Szt-István, Szt-György, a ravennai Szt-Vitalis, s még vagy 25—30 VI—X. századbeli épen maradt egyházat, s a főfülkében csekély eltéréssel mindenütt ugyanezt a tárgyat, ugyanilyen vagy hasonló elrendezésben látnók.

Ez a különböző korok és országok bazilikáiban található egyöntetűség bizonyítja azt a tényt, melyet fönnebb okmánybeli idézettel is bizonyítottunk, hogy t. i. a román izlésű művészet korában az egyház maga irta elő, s irja ma is a templom egyes részeinek képtárgyait, sőt e mellett akkor még az elrendezést, az alakok és symbolikus jelek csoportjait, azok tipusát, a ruházatot és sok más, tisztán a művészet körébe vágó részletet is szigorúan meghatározott s több századon át előirásszerű kötelezettséggel megtartatni kivánt.

Székesegyházunk fő és mellékhajóbeli képsorainak csoportosításában a művészek kissé szabadabban jártak el. A hol azonban előképre támaszkodhattak,

nem igen tértek el attól. Igy Beckerath a vizözön képét (VIII. t. 8., 9.) egészen a hagyományos módon alkotja meg: középen a hálaáldozati oltár, jobb- és balfelől Noé, neje és fiaik, háznépökkel; fönn az Úr, s a vizek tetején, a szivárvány alatt az angyaloktól őrzött bárka. Csaknem épen olyan elrendezés, mint az altemplom éjszaki lejáratában látható kőkép csoportosítása.

A következő jelenetet pedig, melyen Ábrahám megvendégeli az Urat, miközben Sára hallgatózik, s továbbá Izsák feláldozását (IX. t. 10., 11.), mondhatni vonásról-vonásra a ravennai Szt-Vitalis-templom VI. századbeli képeiről vette. Csakhogy Ravennában a két jelenet fordított sorrendben következik. Ide festette továbbá Beckerath a fát vivő Izsák képét is, mely a mozaikon hiányzik, holott ez, mint a keresztfát vivő Krisztus előképe, csakugyan ide tartozik. Erre következik a mozaikképen a Beckerathnál előbb látható három ifjú és pedig az alakok is fordított rendben. A mozaikképen Sára a kép bal szögletében, fakópenyegszerű sátorban áll, s kezeit egymásra téve, mosolyogva tekint az Úr felé, Beckerath ezt természetesebben ábrázolja. Nála mind a nagy sátorfüggöny, mind a hallgatózó Sára, ki balkezével maga elé húzza a függönyt, jobbkezét pedig füléhez tartja, több életet fejez ki, mint a mozaikkép erőszakosan odavont sátra és Sárája. Ábrahám mind a két képen egyforma tartással hozza lapos tányéron a sült bárányt. A három fénykörös ifjú egyformán, mereven ül az asztalnál; de Beckerath képén a kéztartás, ruharedőzés magától érthetően jóval szabadabb, természetesebb.

E kissé körülményes összevetésből látjuk, mint kell a modern festőnek restaurált természetű képet festeni. Beckerath alig követhette volna hűbben előképét, mégis sok eredetiség, s természetes könnyedség van csoportjain. Ő pl. a háttér egyszerűségében túlmegy még a mozaikon is; a mennyiben itt jobbról, a háttérben magas sziklák, a vándorok háta mögött jó messze bokrok, a fa mellett cserjék, a földön virágok stb. láthatók. Ő pedig, hogy a képet még egyszerűbbé tegye, a száraz talajt a legszükségesebb két kis leveles gallytól eltekintve, épen semmivel sem díszíti. De e mellett a modern történelmi festő bravourjával veti a falra hatalmas konturjait, s az eléje adott motivumokat művészi könnyedséggel dolgozza fel. Kitünik ez képeinek minden apró részletéből, de ezekre már ki nem térhetünk.

Beckerath többi, egészen eredeti falképeit is mind a fő-, mind a mellékhajókban szigorú stilszerű felfogással csoportosítja. Nevezetesen a talaj mindenütt keskeny, kopár földszalag, melyen az alakokat lehetőleg egy síkban, lehetőleg előtérben a középponttól jobbra és balra helyezi el; a mi Andreánál, mint látni fogjuk, nem egészen így van.

Különbözik továbbá a két művész eljárása abban is, hogy Beckerath minden jelenetet a lehető legkevesebb alakkal igyekszik előállítani és pedig sikerrel. Innen van, hogy a hol a biblia két-három személyt említ, ő egygyel sem használ többet a jelenet képéhez; sőt, a hol nagy tömeget kellene is előállítani, épen mint a régi román izlésű festő, megelégszik három-négy, de tipikus alakkal és soha sem törődik azzal, hogy a tért mivel tölti be. Sőt erre nézve még a környezeti tárgyakat is mellőzi, miért az ő compositiói mind átlátszók és nagyon könnyen érthetők. Meggyőződünk erről, ha csak egy pillantást vetünk a húsvéti bárány evése, a mannaszedés, valamint a tizparancsolat bemutatásának képére. (X. t. 19—22.) Ő nála tétlen alakot hiába keresünk.

Pál-cyklusa már inkább történelmi, mint ó-szövetségi symbolikus képek sorozata. Azért itt is minél kevesebb alakkal igyekszik beérni; és pedig helyesen, mert a képek elhelyezése és nagy arányai itt sem tűrnék meg a távolba, kisebbített alakban rajzolt alakokat, vagy az előtérben levők közé dugott fejeket és többé-kevésbbé eltakart testrészeket.

Mind e mellett bizonyos, hogy mindjárt a legelső képet, az István megkövezésénél jelenlevő Sault kevesebb alakkal is meg lehetett volna festeni. Ez a kép különben is már természeténél fogva nélkülözi az egységet. Itt a festő akárhogy helyezte volna el alakjait, a kép középpontja még sem lett volna a kép tulajdonképeni hőse: Saul, hanem István, a ki pedig csak Saulra való tekintetből került a képre. Azért a festő Sault egészen elkülönített helyzetével tette valamelyest feltünővé. A kép egyik szélén terül el István, a másikon áll Saul; de a kövezők három nagy csoportja természetesen Istvánhoz tartozik. E nagy tömeget az architekturára való tekintettel is igen helyesen osztotta három részre. Az első két kövező és István betöltik az első arkádot. E két poroszló közül az egyik már kidobta a követ, a másik épen most sújt. A középső arkád alatt az első már szintén dobott, és lesi a hatást; míg a más kettő épen most emeli köveit. Végre a harmadik csoport három alakja részben most teszi le ruháját az őrző Saul lábai elé, részint még alig ért a tett szinhelyére.

Ilyen számos alakból álló compositió még a damaskusi úton történt jelenet (l. 21. kép) a hol Saul mennyei szózatot hall. Modern művészi felfogás szerint a festő alig festhetné le a mennyei szózatot Krisztus alakjában. Nem tették ezt a régi idők festői sem, mert az irás szavai szerint csak szó hallatszott, de senki sem volt látható. Mind e mellett a román stil naivsága, s általán az egyházi festés szellemével nem ellenkezik Beckerath felfogása, ki Krisztust magát festette ide óriási alakban, a mint magára mutatva mondja: Én vagyok Jézus, kit te üldözöl. Ilyen módon nyert a festő anyagot mind a három arkád területére. Igy jutott Saul és két szolgája, a megbokrosodott lóval a középső; kisérete pedig a harmadik arkád alá. Innnen kezdve aztán minden jelenet képe egy-egy arkád területét foglalja el, vagy a hol az oszlop metszi is a jelenetet, az inkább a csoportok élesebb kiemelésére, tehát előnyére szolgál, mint pl. az éjszaki hajó közepén a listraiak áldozatának képénél, hol a fehér oszlopok a két térdelő alak testét s részben az áldozati ökör fejét fedik a nélkül, hogy a csoport összetartozását rontanák. Épen így a Pál athéni prédikációjának képén, az oszlop a hallgatóság első csoportját metszi két részre, a mi sokkal szerencsésebb elhelyezés, mintha két egész csoport került volna egy arkád alá.

Nem nagy előnyére szolgál azonban a csoportosításnak Krisztus kiterjesztett karú, lebegő alakja Pál háta mögött azon a déloldali képen, a hol Barnabás apostol őt megkereszteli, sőt itt Krisztus jelenlétét maga a tárgy sem kivánja. Annál szebb a mellette jobbra álló kép, hol az angyal Ananiást Pálhoz vezeti. Itt már az alakok elhelyezése, a térnek szabatos betöltése mellett szép rhythmusú vonalakat ir le mindenütt, s e mellett az egész természetes és világos.

Ezt a dicséretet Beckerathnak sok más csoportja is megérdemli, de itt mindenikre kiterjeszkedni nem lehet.

Andreä képeinek csoportosítása már szembetünően eltér Beckerathéitól, és pedig abban, hogy ő általában kisebb arányokban rajzol, s így több alakot hozhat egy csoportba, e mellett pedig jobban megközelíti a modern festésnek azt a sajátosságát, hogy a tért lehetőleg betölti és pedig, a hol lehet, alakokkal, a hol pedig nem, ott a kiegészítő tárgyak képeivel. Maga Andreä elismeréssel szólott e sorok irója előtt Beckerathnak említett kitünő sajátosságáról, hogy t. i. *kevés* alakkal is kifejezi a dolog magvát, lényegét. Ő maga ellenben pl. a paradicsom képén (VIII. t. 1., 2., 3.) a bokrot, fát, nemcsak jelöli, hanem természeti hűséggel festi le; a talajt pedig behinti mindenütt rózsa és útszéli növények, virágok csoportjaival. Andreä a Salamon hálaáldozati képén (X. tábla 26.) egész csoport személyt állít elénk, ha mindjárt nem is tudja mindeniket úgy foglal-

koztatni, mint Beckerath a maga kevesebb, tehát csakis a lényeges mozzanatok teljesítésére hivatott alakjait. Mind e mellett Andreä képei sem mondhatók túltömötteknek, csupán Beckerath műveivel szemben jellemző képein a nagyobb tömöttség; s legfölebb a néphajóbeli képsorok egyöntetűségén ejt némi csorbát a kétféle művészi egyéniség és kétféle felfogás. Andreä a főfülke képén kívül csak az Angyali üdvözlet s a Keleti bölcsek imádásán követi a régi román izlésű képek hagyományos csoportosítását. (L. XI. tábla 1., 2.) Nevezetesen az elsőnek tárgyát már a klosterneuburgi oltártábla emailképein így találjuk ábrázolva. Mária állóalakja előtt az angyal jobbját áldásra emeli, miközben a köpenybe burkolt bal mondatszalagot tart. Ehhez hasonló elrendezést látunk az acheni nagy lusteren és több más helyen is.

Jellemző Andreä csoportosítására nézve, hogy pl. *Jézus elfogatása, Péter heves védelme* és *A Mester-tagadása* (XV. tábla), valamint a *Jézus sírjánál* történő jelenet képe jóval realisabb felfogásra vall, mint Beckerath képei.

Még tovább ment e téren Andreä legutolsó képén, a hol *a kereszthalálra készülő Péternek feltünik* a nagy messzeségben pirosló hajnali fényben, dicsőségének symboluma, a római Szt-Péter-templom kupolája és a már messze haladó zarándokok hosszú sora.

Új-szövetségi képsorai közül csoportosításra nézve kiváló szép a *Hegyi beszéd* (XI. t. 5.) s az *Utolsó vacsora.* (XII. t. 7.)

Az előbbit az emelkedett helyen ülő Üdvözítő alakja két egyenlőtlen részre osztja; a jobbfelőli terjedelemre kisebb, a bal nagyobb; de tartalmára nézve a másik, a melyen Jézus és tanítványai kötik le figyelmünket, *súlyosabb*, mint a bal, hol csak a laikus tömeg foglal helyet. Ily módon áll a két rész között helyre az egyensúly.

A jobboldali fél körvonala kevéssé változatos. A négy apostol feje majdnem egy vonalba esik; de Jézus alakja már, az átmenet gyanánt vehető katonával s Jézus jobbkeze tartásával gúlát képez, mely aztán a kép balfelén még háromszor ismétlődik. Nevezetesen igen szép a Jézus előtt térdelő öt alak csoportja, mely a földön heverő ifjú és leány fejével tökéletes gúla-alakot ad; épen mint a hátuk mögött vezetett vak vezetője és a térdelő ifjúval. Igy nyer az egész kép 20—22 alakja fővonalaiban és egyes csoportjaiban is kellemes hullámvonalat, mely egyszersmind a jobbról balra húzódó nagy képteret is rhythmikus módon s egészen betölti.

Ilyen művészi érzékkel csoportosítja Andreä az utolsó vacsora alakjait is. Itt az Üdvözítő a kép kellő közepét foglalja el, s nemcsak szellemi és testi fensőbbsége, hanem a mellékalakok mesterkéletlen s beszédes elhelyezése által is a képnek középpontjává lesz. A kép egységét a két végén lefolyó jelenet csak látszólag zavarja. Balfelől ugyanis Judás rohan el, s az egyik apostol szomorúan néz utána, míg az asztal jobb végén Máthé beszélget egyik apostollal, s szintén Judás felé mutat. E csoportok a képet elevenné és tartalmassá teszik, mert látjuk, hogy a Mester emlékezetes szavai: Bizony mondom nektek: ma valaki közületek elárul engem — milyen leverő, kínos hatást tett. Judás elrohanása pedig a Megváltó szenvedései és halálának előmozzanata. Azonkívül mennyi áhítatot és szomorúsággal vegyes mély alázatot fejez ki a térdelő apostolok alakja! Ezek mind keresetlen csoportokban hullottak térdre, úgy a mint épen az Udvözítő szava: *Ez az én testem*, őket érte.

Igy elemezhetnők a többit is, ha ez igen messze nem vinne.

Van azonban még egy pont, a mit épen a csoportosításra nézve érintenünk kell.

Az újság ingere a szép érzéskörében jelentékeny szerepet visz és kielé-

gítését méltán kívánhatjuk a művésztől. Innen van, hogy a modern művészetben az eredetiség olyan vonás, melynek hiányában már nem takarózhatik azzal, hogy pl. Raphael sem aggodalmaskodott a vatikáni Loggiákba, a Paradicsomból való kiűzés képéhez, Massacionak florenczi Brancacci-kápolnában levő compositióját felhasználni. Régi stilusban való dolgozásnál azonban az eredetiség kérdése egészen más nézőpont alá esik. A szorosan vett bibliai jelenetek ábrázolásában, mint tudjuk, részint az egyház meghagyása miatt, részint mivel a szokás által meghatározott tipikus csoportok és csoportosítási módok fejlődtek ki, ezektől, mint a főfülke képénél láttuk, stilszerűen dolgozó festő nem is térhet el.

A Péter- és Pál-cyklus jeleneteit pedig, melyek dómunkban láthatók, szintén megfestették már nagyon számosan; legkivált Raphael compositiói igen ismeretesek. De ezek és a mi Andreä-Beckerath-féle képeink közti összehasonlításnak semmi helye, legfölebb a vízözön képén az atyját vivő ifjú emlékeztet a *Vatikani égés* képén látható hasonló alakra. E mellett azonban Beckerath a román stil szerény, diszítő természetét is érvényre tudta emelni. Ő Rahl iskolájában tanulmányozta Raphaelt, de Pál apostola, a mint a bűbájost megvakítja, mely Raphael egyik gobelin-jén jő elő, főkép a két vak alak összevetése legjobban mutatja, milyen eredeti felfogású művész Beckerath.

Andreänál már német festők, főkép Dürer és Schnorr reminiscentiáit találjuk fel. Andreä saját elbeszélése szerint, sok évvel ezelőtt azt a megbizást kapta, hogy rajzoljon az indiai protestáns missiók kórházai számára *Dürer módja szerint* három, fametszésre alkalmas, bibliai képet. Ő el is készítette a három compositiót. Egyik a *Keleti bölcsek imádása,* a második *Krisztus a kereszten,* a harmadik *Krisztus feltámadása.* A nagy arányú pompás metszetek sok ezer példányban terjedtek el, s valóban a csalódásig hű Dürer-féle képnek mondhatók. Ez adott Andreänak alkalmat Dürer szellemébe olyan mélyen behatni, hogy ennek hatalmas egyéniségéből egy-két vonás művészetén, sőt egy-két actus emlékezetében állandóan megmaradt és sokszor tudta ellenére is Dürer-utánzóvá teszi. Igy történt, hogy székesegyházunkban a *Judás árulása* képén (felső templom, éjszaki mellékhajó l. XV. t.) két alak: *Péter,* a mint *kardot ránt,* s a főpap szolgáját a földre sujtja, mondhatni vonásról vonásra egyezik Dürer *Kisebb passiójának* megfelelő két alakjával. De erre nézve igaza van Andreänak, midőn állítja, hogy ilyen tömeges csoportkép készítésénél a festő öntudatlanul is átvesz innen-onnan egy-két vonást, a melyért bibliai képeken alig érheti szemrehányás. Mind e mellett megemlítjük még, hogy Andreä *Dávid felkenetésének* képét is (X. tábla 23.), mondhatni, egészen Schnorr v. Karolsfeld híres bibliája 99. táblájáról rajzolta, *Salamon-templomának felszentelését* pedig (X. tábla 25.) ugyancsak Schnorr 63., 134. és 146. tábláiból szerkesztette össze, s talán ezzel függ össze képének nagy tömöttsége is, mely Beckerath képeitől elütővé teszi. Nagy arányú angyalait ellenben (melyekből négyet 22. és 23. képeink mutatnak be), a ravennai S. Apollinare-Nuovo VI. századbeli mozaikképei után rajzolta.

Vessünk most egy pillantást a magyar festők csoportosítására is. A fő- és mellékhajók, s a kápolnák képei közt, a dolog természeténél fogva is, minden tekintetben éles különbség vehető észre. Sem Lotz, sem Székely festményeiknek egy vonása, tehát a csoportosítás tekintetében sem törekszenek arra a szigorú stilszerűségre, sőt még arra a puritán egyszerűségre sem, a mely Beckerath műveit jellemzi; mit természetesnek is találunk, tekintve, hogy a kápolnákban a symbolismus mindegyre háttérbe szorul, sőt a történelmi képeknél symbolismusnak semmi nyoma sincs; azonkívül pedig a kápolnákban már az épület hatása sem nyomja el annyira a festőt, s így önállóbban léphet fel műveivel, mint a fő- és mellékhajók lapos diszítésre szánt nagy képterein. A magyar és

német festők, főkép az előbbiek és Beckerath képei között szembetünik a nagy különbség már az alakok számára nézve is. Lotz *a kánai menyegző* képét tizenhét alakból állítja össze, melyek közül hét az előtérben áll. Bizonyos, hogy mint román izlésű falképet, kivált, ha a régibb falfestmények természetét tartjuk szem előtt, kevesebb alakból is össze lehetett volna állítani; de azért még sem szeretnénk Lotz képéről egyetlen egy alakot sem elhagyni, mert a kimért téren épen nem szoronganak, s a cselekvényben mindannyinak élénk része van.

Az öt kenyér és két hal megszaporítása képe még mozgalmasabb, s még közelebb áll a reális felfogású festés köréhez. Jól sikerült itt a festőnek az a művészi fogása, melylyel a tömeg hatását növeli. Nevezetesen a kép jobb felén van a tömeg, de bal felén is, t. i. Jézus és az apostolok mögött is térdel két népies alak, s ezek a nézőt arra kényszerítik, hogy képzeletben, a szent személyek mögött kiegészítse a tömeget, s így a főalak mögötti tért egészen benépesítse.

Lotz a legszükségesebb bibliai alakokkal még ott sem szokta beérni, a hol Beckerath beérné; így az *Emmausban megpihenő tanítványok* képén. Lotz itt is a cselekvényt még két külön személy által magyarázza. *Az Apokalypsis-képén* a mennyország alakjait a hagyományos módon rendezi el, melytől itt nem is lehetett eltérni; a feltámadó szentek szép csoportja azonban ezt a képet is messze kiemeli a chablonszerű egyházi képek köréből.

A Jézus-szive-kápolnában a képeket a háttér symmetriája szerint osztotta el; a déli fal közepére tette a *felfeszítést,* mivel ez szabad ég alatt foly le; ettől jobbra és balra *Jézus kigúnyolásának* és *Tamás hitetlenségének* képe terül el, a melyek háttere épületrész levén, kellemes symmetriában állanak egymással. E miatt jött a *Gethsemane-kerti jelenet* az éjszaki fal közepére, habár a tárgy történelmi sora mást kivánt. Kiválóan szépen csoportosított kép itt *Jézus születése*, melyet a festő művészi könnyedséggel illesztett a hármas arkád ívei alá s az oszlopok mögé. Ez a kép világossága, mesterkéletlen egyszerűsége miatt az egyházi festés classikus művei közt foglal helyet. Sovány és háládatlan tárgyat nyújtott azonban a festőnek *b. Alacoque Margit legendája.* Csupa két alak s az is a hagyomány és történet által szorosan meghatározott környezetben és elhelyezésben! Mit tehetett a művész ezzel egyebet, mint a mit tett? B. Alacoque Margitot kétszáz év óta mindig így ábrázolják, sőt Paray-le-Monialban ma is teljes épségében meg van az a román izlésű zárda-templom, s kijavított román izlésű oltára, mely előtt, a legenda szerint, Krisztus e szűznek megjelent. Ma az oltáron épen e jelenet képe foglal helyet, de Lotz a valóságra egyáltalában semmit sem adott, hanem *csúcsíves* templom apsisát s *hármas összehajtható oltárt* festett hátterül; két oldalt pedig ugyanolyan izlésű örök lámpák égnek. Ez ellen magában senkinek sem lehetne kifogása, mert a szent kép sohasem lehet, vagy legalább nem kívánatos, hogy a valóságnak szolgai másolata legyen. Mind a mellett itt a valóságban létező román izlésű templom, ha tán nem nyújtott is a festésnek elég változatos architekturájú hátteret, motivum gyanánt, épen a pécsi román izlésű bazilikába szánt képen alighanem alkalmasabb volt volna, mint az önkényesen és szembetünő anachronismussal alkalmazott *csúcsíves templom, szárnyoltár, gothikus lámpa* stb. Ettől eltekintve azonban, az egyszerű s tán igen rövid oltárra, szép csipketakarót, a rakvány aljára szép, faragott Úrkoporsót, a hármas oltár két szárnyára pedig négy egyes szent alakot festett, a mi változatosabbá teszi a képet, s tömöttebbé a különben üres csoportot s a nagy képmezőt. A falat is átmetszette jobbról, balról egy-egy ablakmélyedéssel, ezek alatt pedig egy nagy csúcsos vakívbe foglalt, kettős vakárkád karcsú oszlopos íveivel. De hogy az egészet elevenebbé nem tehette, annak nem ő, hanem a tárgy az oka.

Más nézőpont alá esik azonban a *Gethsemane-kerti jelenet* alakjainak elrendezése. Itt az öt személy (az angyal, Krisztus és három apostol) közül háromnak arcza az elhelyezés által láthatatlanná vált; a mi eltekintve attól, hogy az egyházi festés jellemével nem egyezik, némileg a keresettség hatását teszi. A régi jámbor egyházi festő és képfaragó egy szent személy arczából sem takart el egy vonást sem, mert a hivő lélek épen az arczok szemléletébe merül el áhítattal, s csak második sorban figyel a test és tagok mozdulatában kifejezett elbeszélés tartalmára. E naiv gondolkozás szülte, hogy még a késő románkori festés és faragásban is akármilyen helyzetben ábrázolta a művész a test törzsét, a fej és arcz mindig szembe nézett, vagy legalább semmit sem födött el belőle a néző elől. Mai festő a stilszerűségben természetesen ennyire nem mehet, s egy arczot sem fordíthat erőszakosan a néző felé; de viszont nem czélszerű öt szent alak közül háromnak, köztük a főalaknak is arczát olyképen elfödni, mintha kereste volna azt a testtartást, talán csak azért, hogy ne kelljen az arczot megrajzolnia. A kert lépcsői irányában fölfelé haladó és térdre boruló Krisztus a nézőnek természetszerűen hátat fordít, e mellett a festő arra számított, hogy a képet alulról nézik, s így az is természetes, hogy a bal váll és az arra vetett ruha redőitől az előre hajlott fejnek csak hajzata látható. Más kérdés azonban, nem lett volna-e festőibb, vagy legalább a képre előnyösebb, ha az alak olyan helyzetbe jő, hogy az arczvonásokból is lássunk valamit; mert így a fej csaknem erőszakkal eldugottnak tünik fel. A festőt mindenesetre az vezette ebben, hogy a lelki állapot kifejezése a phantasiára lévén ily módon bizva, mindenesetre elevenebb a hatás, mint a hogy ő megfesthette volna az arczvonásokon. Annál meglepőbb azonban a mozdulatok könnyed természetessége! Mennyi természetesség és könnyedség van pl. az alvó apostolokon! Mily világosan beszéli itt el minden alak mozdulata, hogy a lélek ébren óhajt virrasztani, de a testet elnyomta az álom! S míg Jakab könyökére támaszkodva szundikál, János ültéből Péter ölébe dőlt és mélyen alszik. Sőt maga Péter is a kényelmetlen ülés és kemény kő daczára sem tudott az álomnak ellenállani.

Merészen helyezte el Székely is az ő *Szt-István*-ját a Mária-kápolna oltárképén, hol a főalak vonásaiból épen semmit sem láthatunk. Igaz, hogy művészi érzésű embert ez az elhelyezés meglep; de azért magyarán mondva, itt csak az oltárt s előtte a Szt-István palástját látjuk, mely alól két lábnak talpa, s egy koronát tartó kéz nyúlik elő, föléje pedig egy hátulról tekintett ősz paróka látható. Ez utóbbiban ugyan koponya is van, de már a bő köpenyben a test kevéssé sejthető. Ilyesmit a másod- vagy harmadrendű alakoknál, mint pl. Lotznak az Úrteste-kápolnabeli Apokalypsis-képén (XVII. tábla), hol némely feltámadó halottnak ruhája, s fejkendője alól csak szakála látható, elnézünk, de főalakon, minden genialis merészség mellett, keresetté lesz.

Bőven kárpótol azonban Székely is a kép többi alakjainak elrendezése, kivált pedig többi képeinek jeles csoportosításaival, de ezek fejtegetésébe nem bocsátkozhatunk, csak a *Capistrán János tábori miséjére* (XXI. tábla) hívjuk fel a szives olvasó figyelmét. E képe különben minden más tekintetben is Székelynek itteni képei közt a legsikerültebbnek, s általán művészi alkotásnak mondható.

Más két kisebb képén, t. i. a *mennyei dicsőségében trónoló Mária, ki mellett Imre és Margit térdelnek,* valamint a Capistrán-Hunyadi képe fölött: *Mária koronázásán,* már nemcsak a fénysugarak, felhők stb. rajzában, hanem a szent személyek elrendezésében is a szigorú román izléshez ragaszkodik. Nevezetesen ez utóbbi képe, habár csoportosítása általánosan ismeretes, közelebbről mégis legalább nagy vonásaiban a római St.-Maria-Maggiore-bazilika XV. századbeli mozaikképére emlékeztet, ennek merevsége nélkül.

Ha már most a kápolnák falképeit csoportosításra nézve összevetjük az ó- és új-szövetségi képsorok, s a Péter- és Pál-cyklus csoportjaival, a stilszerűség különböző felfogása erősen szemünkbe fog tünni. De mi e nagy különbséget csak röviden úgy jellemezzük, hogy a magyar festők inkább történelmi képeket igyekeztek festeni, lehető legegyszerűbb felfogás- és csoportosításban s a stilszerűség mellett sem tértek ki a modern műigények elől. A kétféle tárgy természete szerint, mind a magyar, mind a német festők kétféle csoportosítással élnek. Mind Lotz, mind Székely a bibliai, vagy ennek körébe vágó képeiknél szigorúbban ragaszkodnak a stilszerűséghez, így Lotz az Apokalypsis-, Székely az említett Mária-képeken. A tisztán történelmi jelenetek alakjait ellenben lehető egyszerűen, de mégis művészi könnyedség és természetességgel rendezik el; csakhogy itt is Székely aligha nem szigorúbban ragaszkodik a régi művekhez, mint Lotz. (V. ö. a Mór-kápolna képeit Lotz bibliai képeivel.)

A német festők ellenben a főhajókban, kivált Beckerath az ó-szövetségi képsorokon, inkább csak jelölő, mint illustráló bibliai képeket akarván festeni: 1. a lehető legkevesebb alakkal igyekeznek a tényt elbeszélni, 2. keveset törődve a térnek betöltése vagy ürességével, csupán világosságra törekszenek. Sőt Beckerath ebben még Andreän is túl tesz és mondhatni, ez elvektől Pál-cyklusán sem igen tér el. Andreä az alakok számában kevésbbé takarékos, mint Beckerath, de azért képei túltömötté sehol sem lesznek; a complikáltabb csoportosításban azonban egész Dürer és Schnorr utánzásáig elmegy. Beckerath előtt főkép a VI. és VIII. századbeli ravennai mozaikképek egyszerűsége és Raphael monumentalismusa lebeg, melyet a Rahl-iskola útján tanult megismerni. Andreä főkép csak a főfülke compositiójában tartja szeme előtt a római Szt-Pál és más templomok mozzaikképeit.

A magyar festőknek csoportosításra nézve egy előképét sem tudom kimutatni, sőt hirtelenében reminiscentiát sem említhetek; ha csak ilyennek nem veszszük Székely diszítő angyalait a Mór-kápolnában, melyek a monreali román izlésű templom eredetijei után készültek,[363] azért hiszem nem tévedünk, ha valamennyit eredetinek tartjuk. Annyi bizonyos, hogy monumentalis festőművészetünk és pedig mind a bibliai, mind az egyháztörténelmi, a pécsi székesegyházi kápolnák falfestményeiben egyszerre kincshez jutott, mely méltán versenyre hivja az ujabbkori legkiválóbb egyházi festők minden ide vonható műtermékeit.

XIX. FEJEZET.

A talaj és háttér a falfestményeken. Aranyalap; a távlat és festői mintázás vagy domborítás.

A tárgy képével magát a talajrészletet is, melyen áll, csak későre kezdte a rajzoló művészet ábrázolni. Legalább a bizanti és román izlésű kor művésze erre még nem sokat ad; sőt sokszor nem is jelöli, hanem csak odaállítja az alakot, mintha egy vonal élén, vagy épen szabadon függne a levegőben. Annál kevésbbé beszélhetünk itt még annak a súlynak kifejezéséről, melylyel a talp a talajhoz lapul. A legrégibb ó-keresztény féldomború kőképeken s a katakombák falfestményein, sőt igen soká még később sincs különbség a nyilt vidéken és az épületek közt, vagy épületek belsejében lefolyó jelenetek közt. A főfülkék jobb és bal képszögletében rendesen egy-egy kis épületet látunk, melyekből a hivőket, vagy az apostolokat ábrázoló bárányok sora indul ki és halad a mennyei

trónus felé. Ez jelöli Bethlehemet és Jeruzsálemet. A jelenet szinterének legegyszerűbb és legtakarékosabb ábrázolása tehát a román izlésű művészetnek olyan jellemző vonása, melyet a mi restauráló festőművészeink sem téveszthettek szem elől, csakhogy különböző fokozatban alkalmazták. Igy volt ez az egyházi festés terén még a XII. században is. Igy még Masaccio is megelégszik azzal, hogy a vidéket, a melyen Péter apostol keresztelését és az adófillér történetét ábrázolja, csak néhány vonással jelöli, de lassanként a talaj is megelevenedik: Van Eyk az Isten bárányа imádásának képén, melyhez Portugáliában készített studiumot, a jelenet már pálmás vidéken folyt le; Tizian pedig hazájának romantikus arczulatát a meredek dolonit-sziklákkal mesterileg jellemezte. Hol áll azonban mindezektől a talaj természethűsége s a háttér, a távlat ábrázolásában a modern művészet!? A mai festő az egymás mögé állított tárgyakat a távlat geometriai törvényei szerint kisebbítvén, majdnem azt a hatást éri el, mintha valamely ablakon át messze elterülő vidékre tekintenénk, s a körvonalak elmosódottságával és a szinezéssel kifejezi még a tárgyakon levő levegőréteget is.

Székesegyházunk falképein a talaj és a vidék felfogásában Beckerath, sőt részben Andreä és a román izlésű festés legrégibb, legkezdetlegesebb fejlődési fokát tartják szem előtt. Az ő képeiken az alakok csak annyira távolódnak el a nézőtől, a kép hátterébe, a mennyire minden szembetünő kicsinyítés nélkül távozhatnak. Azontúl a talaj, a képek magas elhelyezésénél fogva úgy sem lévén látható, teljesen hiányzik. Lehet tehát mondani, hogy e képeken sem távlat, sem levegő nincs; a mi a diszítő falfestésnek egyik lényeges és nem esetleges tulajdonsága.

Nézzük azonban ezt közelebbről az egyes képeken.

Andreä a talajt általában mindig magasabbról kivánja tekintetni, mint Beckerath, a mi természetes is volna, mert a felső templom talaja jóval magasabb, mint a néphajóé, míg maga a két képcyklus egy vonalon nyugszik. Andreä azonban a szemhatárt néphajóbeli képcsoportjain (Paradicsom, Dávid és Salamon jelenetei. VIII. t. 1., 2., 3. és X. tábla) is általában magasabbra veszi; a mi az egyöntetűségnek hasznára nem lehet. Ő az énekkarbeli bűnbeesés képén a talajon nem csak gondos részletezéssel kidolgozott fákat, bennálló bokrokat, sőt még a háttérben elvonuló hegyek gerinczeit is feltünteti; egyszerűen ugyan, de mégis szembetünőleg modernebb felfogással, mint Beckerath a maga ó-szövetségi és Pál-cyklusa képein. Ez utóbbi száraz, kopasz és keskeny talajon helyezi el összes alakjait és pedig lehetőleg az előtérben; igy valamivel beljebb álló tárgy Beckerath képein már a szemhatár élvonalára kerül, mint pl. a vizözön képén a bárka, Ábrahám képén a három ifjú széke, az éjszaki falon József kocsija, az égő csipkebokor stb. (VIII. t. 7., IX. t. 10., 15. és 18.) Ilyen módon festett régi képeket látunk Veleméren, Vasmegyében is 1378-ból, a hol a keleti bölcsek Jézus elé érkezése ugyanilyen keskeny kopár talajon foly le és Martyiánczon, szintén Vasmegyében, a hol az apostolok épen ilyen keskeny talajon állanak stb.[364]

Andreä azonban a vidéket is jelzi, kivált új-szövetségi képein, a felső templomban, a hol a három király képén és Keresztelő János két jelenetén, messze be enged a háttérbe tekintenünk, két-három, sőt négy-öt sor hegyláncz hullámzó kövonalait is megrajzolja. Ez utóbbin a távolról közelgő Jézus alakján némi nyomát látjuk az arányos kisebbítésnek is. (XI. t. 2., 3., 4.)

A jelenetet környező tárgyakra nézve Beckerath puritán egyszerűsége mintaszerű. A paradicsom bejárata kőlépcsős, boltíves kapu, melyből azonban egy féloszlopnál egyebet nem látunk. (VIII. 4.) Ábrahám sátrát egy oszlop, s egy zöld függöny jelöli. Ezen kívül semmi architecturai tárgy vagy bútor képein

nem található. Ábrahám vendégei egyszerű kőpadokon ülnek, s csak Izsák kőpamlagán látunk egy hengerpárnát. Faraó királyi termét, a koczkás padló, s kétlépcsőjű, igen egyszerű mennyezetes trón jelöli. (IX. 10., 12., 14.) Igy a húsvéti bárányevés jelenete is csak koczkás padlóra helyezett asztal, s két ajtófélfa által jelölt, egészen nyilt épület-félében folyik le; épen mint Dávid királylyá kenetése is, mely azonban már a következő képpel együtt Andreä műve, ki itt Salamon templomának előcsarnokában néhány oszlopot, igen díszes, felkoszorúzott oltárt, szőnyeggel és hengerpárnával födött királyi térdeplőt, díszedényeket stb. festett. A felső templom főhajójában pl. az Utolsó vacsora képén díszes függöny, két aranylánczon függő, s kidomborodó mécs és lámpa, az asztalon díszes abrosz, tányérok, üvegpoharak, s vörösborral telt palaczkok, kancsók stb. láthatók. A felső templom déli mellékhajóbeli utolsó képén pedig már messze távolban tünteti fel Andreä a hajnalpirban égő római Szt-Péter-templom kupoláját, mely felé hosszú sor zarándok vonul stb. Szóval Andreä ebben többet enged a történelmi valóság és természetességnek, mint Beckerath.

A test körvonala magában csak a papirból kivágott kép, vagy a falra vetett árnyék hatását teszi. A testiség látszatát a *festői mintázás* idézi elő, mely a levegői távlattal kapcsolatban hozza létre a teljes csalódást. Ennek megfigyelését és gyakorlati alkalmazását azonban a bizanti és román izlésű festés korában még vagy épen nem, vagy csak igen korlátolt mértékben találjuk. Itt a festők nem gondoltak még arra, hogy pl. felhőt, levegőt, vidéket fessenek képeik hátterének; annál kevésbbé arra, hogy a kisebb-nagyobb tömegű levegő módosító hatását is megfigyeljék, melyet az a tárgy szineiben előidéz. A bizanti és román izlés korában a testek mögött csak mozaikból rakott, arany vagy kék hátteret találunk, mely nem akar egyebet ábrázolni, mint a mi, t. i. kemény lapot. Itt a festő legfölebb arra törekszik, hogy az alakok körvonalai a háttértől élesen elváljanak. Azaz itt nem a háttér távolódik messze be az alakoktól, hanem *az alak körvonalai lépnek elő a háttérből*, a mi két különböző dolog. Előbbi esetben több testet is állíthat a festő egymás mögé, sőt ezek bellebb távolódását igen finom különbségekig állíthatja elénk; utóbbi esetben a különben is lapos alakok nem léphetnek előbb, mint körvonalaik vastagsága, vagyis mintha papirlemezből vágták volna ki.

Székesegyházunk képeit is a művészek nagy részben arany vagy égszinkék, egyes alakokat pedig zöldes alapra, részben levegői távlat és festői mintázás nélkül vagy annak erős korlátozásával festették. Igy az összes ó- és új-szövetségi képsorok (149·50 □ m. felületű a felső templomban és ugyanennyi a néphajóban), valamint a főfülke (50 □ m. felület) és homlokzata s a két nagy keresztív mindkét fele, valóságos aranyfénytengerben úszik, melyből az eleven szinű alakok úgy kiválnak, mintha a túlvilágról tekintenének alá. Az aranyfénytől körülözönlött alakok fenségét és nyugalmas hatását itt nem zavarja meg semmiféle földi tárgy, s a jelenetek, mintha nem is a földön folynának le, egész figyelmünket a szent cselekvényre s a megtestesített eszmére irányítják s ahhoz kötik le. Igy a négy ó-szövetségi szent pap, Melchisedek, Áron, Mózes és Illés, valamint Krisztus egyházának négy sarkköve: Máté, Márk, Lukács és János is, kik a sanctuariumot állják körül, minden földies környezettől elkülönítve, önmagukban tekintenek alá.

A háttér megaranyozása különben modern izlésünk előtt meglehetősen idegenszerű, mert igazi hatását jóformán nem is ismerjük. A modern művészet meg sem kisérlette ezt alkalmazni, s így át sem engedhettük eddig magunkat nyugodtan hatásának, meg sem kérdezhettük izlésünket elfogulatlanul, hogy vajjon csakugyan olyan barbar dolog-e ez, mint a minek halljuk hirdetni, s mint a minőnek kétségtelenül tapasztaljuk a keleti egyház igen gyarlón mázolt szent-

képein és egyházi szerein; főkép azokon az orosz képeken, hol pl. a Madonna s a kis Jézus feje aranylemezbe vágott lyukon kandikál ki, a hol tehát közelebb van hozzánk a kép háttere, mint maga a kép.

Az aranyalapnak kétségkívül nem a természetességre törekvés, hanem a bizanti császári udvar határtalan pompaszeretete, fényűzése adott létet, s az a körülmény terjesztette el, hogy a kereszténység kiemelkedvén az üldözések vérfürdőjéből, épen a keleti császárságban és ennek segélyével lett diadalmaskodó államvallássá. Igy természetesen a diadalmaskodó egyház eszméjét akarván mindenben, de főkép templomaiban kifejezni, Isten dicsőségét is a lehető legnagyobb fény és pompában találta. Ezért kell a bizanti és román izlésű egyházban ma is mindennek a szivárvány szineiben ragyogni s az aranyfénytől égni. Hogy a rikító szinek rendszertelen összehalmozása magában, aranyfénynyel keverve pedig még inkább, bántó tarkaságot és csak a barbárok szinizlésének kedvező nyugtalanságot hoz létre: senki sem vitathatja el; de azért az aranyalapnak kellő szinharmoniában kétségen kívül megvan a maga művészi hatása; természetesen akkor, ha nem üres pompaszeretetből árasztjuk el vele templomainkat, mint pl. a müncheni udvari kápolnát, mikor aztán fárasztó és könnyen bántóvá lehet.

A classikus római korhoz közelebb eső művészet korában a mozaikképek alapja nem aranyszinű, hanem sötétkék, s a talaj élénk zöld. A kék itt nem akarja ugyan még a levegőt utánozni, de ehhez mégis közelebb áll, mint az aranyfény. A 450 előtt készült ravennai baptisterium és Placidia császárné ottani sírkápolnájában, melynek egész belsejét páratlan szép mozaikképek födik, még mind kék alapról lépnek elő az arany vagy fehér ruhás alakok és az aranylevelű akanthus-diszítmények, valamint Róma ó-keresztény bazilikáiban is a mozaikképek alapja túlnyomóan sötétkék; de ugyanitt pl. az 526 és 530 közt felszentelt S.-Cosma- és Domian-templomban a főfülke képe alatt már az aranyalap is előjő, úgyszintén az 547-beli ravennai S. Vitalis-templomban az arany és kék alap váltakozik egymással. De túlnyomóan sok aranyalapú kép van már ugyanott nagy Theodosius császár udvari kápolnájában, s általán a IX. századtól kezdve a szentek nimbusa, sőt a plastikusan kiemelkedő lámpások is egészen aranyozva lépnek ki a képek hátteréből.[365] Igy terjed el innen az aranyalap Francziaországba s éjszak felé Németországba is és lesz a román izlésű festésnek hagyományos, tipikus vonása; de a Rajna vidékén aránytalanul kevesebb aranyalapú kép van, mint Olaszországban.

Az aranyalap alkalmazását azonban nemcsak a stilus történelmi fejlődése hozza magával, hanem meg van annak kétségkívül a maga művészi becse is. A kép háttere természetszerűen csak a levegő, vagy a környező tárgyak lehetnek. Az aranyháttér tehát kizár minden távlatot, sőt a kép hátterét inkább előre hozza, hogy sem eltávolítaná. De másfelől épen e sajátságával a ráfestett és éles körvonalakkal kiemelt alakot a környezettől teljesen elkülöníti, a mi erre nézve annyiban jelentékenynyé válhatik, hogy figyelmünket teljesen és kizáróan az aranyalapról előszökő tárgyra irányítja, s legkevésbbé sem engedi a környezetre tévedni. Ez pedig, mint tudjuk, az egyházi, főkép jelképes természetű, azaz olyan képeknél, a melyek nem annyira önmagukért szólanak, mint inkább elvont fogalmakat érzékítenek, nagy fontosságú. Kiválóan emeli továbbá az aranyalap műértékét még az a körülmény, a fal tömörségét, megszakítatlan folytonosságát jobban kifejezi, mint bármely más fedőszin. Erre pedig, mint már a bevezetésben is láttuk, a diszítő természetű falfestményeknél feltétlen szükség van, mert ha pl. székesegyházunk főhajójának egy-egy oldali hosszú faltere, ilyen nagyságú összefüggő vidék képét tárná elénk, melyen pl. az összes Mózes előtti képek lejátszódnak, a levegői távlat annál inkább tenné azt a hatást,

hogy a falat egész hosszában ablak töri át, s így az egész e fölötti falrész és mennyezet szükségképen támasztó nélkül a levegőben függ, minél természetesebben utánozná a háttér a levegőt. Szóval hiányzanék ez esetben az épület hatásából a legelső kellék, a *biztonság érzete.* Itt tehát az arany nemcsak a fény és pompa hordozója, nemcsak figyelmünket irányítja a környezettől elkülönített alakok és csoportokra stb., hanem a mi fő: a falak folytonosságának, massziv összefüggésének kifejezője. Innen van, hogy a hol a festő az aranyalap helyett a természetesebb, s a levegőt némileg utánzó kék hátteret alkalmazza, a távlati csalódás hátrányát az építésre nézve azzal kell ellensúlyoznia, hogy a kép mezejét oszlopokkal metszi át, úgy a mint a mi festőink a két mellékhajóban tették. (L. 21. képünket 140. l.) Igen szembetünő, hogy itt egy-egy akkora képmező, melynek szélessége a főhajó két-két pillére távolságának megfelel, a templom falait olyannak tüntette volna fel, mintha ugyanakkora ablakok törnék át; ez a látszat pedig a falak kellő tömörségének hatását tönkreteszi. Innen a képekre festett fehér oszlopos, kirívóan előtörő hármas arkád, mely minden képmezőt három kisebb ablakra metsz, s így a falat látszólag sem gyöngíti. Ezek mellett a festett arkádok mellett tehette Andreä, hogy Péter-cyklusán a Gethsemane-kertbeli, s Péter tagadásának jelenetét a kép hátteréből előre jövő csoportosítással, nem pedig jobbról balra haladva rendezte, (l. XV. t.) valamint Péter halála képén sem árt a messziről felénk tekintő Péter-templom kupola, a falak erőssége látszatának. Továbbá az is bizonyos, hogy az arany alap a felkelő és lemenő nap sugarai, s így a mennyei fény érzékítésére is alkalmas. Székesegyházunk főfülkéjében a nyugati nagy ablakokon áttörő napsugarak minden nap, úgy szólván, az eget tárják elénk.

A milyen gyarló lábon állott azonban a bizanti és román izlésű művészet a távlat kifejezése terén, s a mily óvatos a mai festői is ennek ábrázolásában, ha a diszítmény természete vagy az épület hatása úgy kivánja: épen olyan korlátozott a régi egyházi festés a *festői mintázásban*, vagyis *az alakok kidomborításában is.*

A festés e korban alig is áll egyébből, mint a körvonalok közti tér szinezéséből, sőt a falfestményeken még a román izlésű festés kora után is sok ideig alig lehet szó mintázásról. Igy kivánja ezt már maga a *diszitő, önállóan még föl nem lépő festés, mely az építőművészetnek szolgája.* Ezért mintázza Beckerath alakjait az ó-szövetségi képeken laposabbra, Andreä ellenben a mennyezet apostol-képeit jóval elevenebb, sőt naturalistikus módon. Ez utóbbiakat Andreä a modern festőművészet egész bravourjával festette meg. Valamennyi a megelevenedésig élénken emelkedik ki az almazöld háttérből. Pl. az énekkar feletti Keresztelő János feje. A bozontos vörös haj rövid, de vastag fürtökben válik szét a fejtetőn, s a vöröses szakált a ritka bajuszszal együtt csaknem szálanként rajzolta meg. Ugyanez a kiváló gond és biztos kéz nyoma található fel mind a tizenkét apostol mintázásán is. A bő redőjű ruhák alatt itt a test idomai mindenütt realis szoborszerűséggel domborodnak ki. De semmivel sem laposabbak Andreä nagy álló képei sem, a néphajó és felső templom keresztfalain, t. i. Melchisedek, Áron, Mózes és Illés, valamint a *négy evangélista,* kivált pedig a négy magyar szent: *Imre*, *László*, *Margit*, *Erzsébet*, a melyek a festői mintázás jelessége által tünnek ki. Andreä különben csoportképein sem veti meg a modern falfestés egy fogását sem, hogy alakjait a fekete körvonalakkal az arany és kék alapból, a fény és árny bő alkalmazása s gondos elosztásával pedig a körvonalakból mint testeket léptesse ki. (Lásd pl. a Hegyi beszéd és Utolsó vacsora képeit.) Beckerath általán laposabban mintáz. Ő ebben is mint a felfogás, csoportosítás és mint látni fogjuk, a szinezésben is különálló művészi

individuum, a kinek festésmódja Andreäétól minden jellemző vonásában eltér. Ő a húsrészek felületén a legcsekélyebb részletezéssel éri be, sőt a lapos, papirszalagszerű fürtökbe szedett hajrészleteket egészen a modorosságig laposan festi, valamint a lángot is Ábel és Ábrahám oltárain s a csipkebokornál.

Egészben a néphajónak ó-szövetségi képsorozatait a lehető legegyszerűbben, mondhatni a domborításnak csak rudimentumaival mintázza, tehát leginkább eltér a modern izlésű festésmódtól, s legszigorúbban alkalmazkodik a XII—XIII. száz évbeli román festéshez. Ellenben valamivel közelebb lép Beckerath a realismushoz a Pál-cyklusán; a mit helyesen is tett, mert ennek tárgya, valamint az egész új-szövetségi események is közelebb állanak a történelmi térhez, s inkább magát az eseményt, mint valamely elvont fogalmat érzékítenek.

A magyar festők a kápolnák szűk körében mind a talaj és környezeti tárgyak, mind a levegői távlat, mind a festői mintázás tekintetében szabadabban jártak el; mert nekik itt más elvekből kellett kiindulniok. A fő nézőpont rájok nézve is ugyanaz, a mi a fő- és mellékhajók festőire nézve, t. i. a XII—XIII. százévi román izlés szellemében, de a mai festő-technikával kellett képeiket megfesteniök. Ennek keretén belől azonban lényegesen eltérő feladatok előtt álltak. A kápolnáknak, mivel nem is tartoznak a templom testéhez, csak ahhoz vannak ragasztva, építés tekintetében alárendeltebb szerepök van, mint a templom fő- és mellékhajójának; ebből festményeik önállósága önként következik, s ezért a kápolnák festményeinek tárgya nagyrészt történelmi anyag symbolikus vonatkozás nélkül.

Lotz *Kánai menyegzője* pompás oszlopcsarnokban, az *Emmausba menő tanítványok jelenete* pedig nyilt épületben foly le, melyeket minden részletökben realis igazsággal rajzol elénk. Igy az *öt kenyér és két hal megszaporításának* szintere részletesen megfestett elő-, közép- és háttért is feltüntető vidék. Az *Apocalipsisból vett nagy oltárkép* az egész nyilt eget a realis festés bravourjával tünteti fel, épen mint *Jézus születése képén* az istálló belseje és környéke olyan gondos festés műve, mint akármely újkori falfestmény háttere. Székely Bertalan, mint tudjuk, egyik képének hátterében a pannonhalmi, másikban pedig a pécsi székesegyházat tünteti fel; *Mór* és *István* király jelenetei tüzetesen megrajzolt román templom belsejében folynak le; András király koronázása képén, sőt az Imrekápolnabeli nagy oltárképen is a hátteret olyan szőnyegek diszítik, melyeken a minutiosus gondossággal megrajzolt és fáradságos figyelemmel megfestett jelenetek: az előbbbin csatakép, itt Mária élete, úgyszólván részt követelnek maguknak a főcselekvényben is. A magyar festők egyetlen csoportképet sem festettek arany alapra, mert ezt a kápolnák építése nem kivánta. Sőt kék alapra is csak egyedül álló alakokat. A legfeltünőbb eltérés pedig, a mit legelőbb kellett volna említenem, hogy a képsorok sehol sem olvadnak egybe úgy, mint a főhajónak ó- és új-szövetségi képein, a minek oka természetesen szintén az épület viszonyaiban keresendő. Ellenben itt is a nagyterjedelmű nyugati és keleti falakon, hogy ezek építési hatása csorbát ne szenvedjen, festett arkádok mögött jelennek meg a képek. (L. pl. XX. és XXI. táblákon.)

Hogy a magyar festők képein a festői mintázás alkalmazkodik a távlat fokozataihoz, mondanunk sem kell. Ők nemcsak az egyes alakokon, hanem a csoportképeken is képeik történelmi jellegének megfelelő realismussal domborítják ki alakjaik minden részletét, valamint a csoportokat is. Különösen mesteri hatást tesz e tekintetben Székelynek *Mór prédikácziója*, hol a lépcsőn ülő csoportok csaknem fölállnak helyükből, vagy *Capistrán János képe* (XXI. t.), hol a ragyogó napfénynyel elárasztott szintér legkisebb részlete, igy a messze feltünő török sátrak épúgy, mint az oltár takarójának himzése teljes illusiót keltenek. Csupán

két egyes alakot mintáz Székely laposan, t. i. Mór prédikációja képe mellett jobb- és balfelől áll *Szt-Gellért* és *Adalbert* kék alapon, hogy el ne vonja a figyelmet a főképről. A magyar és német festők műveinek tüzetes összehasonlítása előtt azonban át kell tekintenünk képeinket a többi művészi nézőpontból is.

XX. FEJEZET.

Rajz és testarányok; ruharedőzés és mozgás a falképeken.

Székesegyházunk fő- és mellékhajóinak falfestményei annak a művészi kornak szellemében alkotott képek, a melyben a tájképfestés még egyáltalán nem volt a történelmi festésnek kiegészítője, a genreszerűség nem kapott lábra s az arczképfestés még embryojában szunnyadott.

Ma már egyházi festő sem zárkozhatik el teljesen a tájkép-, a genreszerűség s az arczképi hűségre törekvés elől, ha t. i. egyáltalán az önállóvá lett művészet álláspontján állva akar szentképet festeni. A román izlésű kor naiv művésze azonban csak a szent cselekvényt és a megérzékíteni való hittételt tartja szem előtt, és e czélból sem távlat, sem a jelenet természetes környezete, sem az arczok egyénileg hű ábrázolására nincs szüksége. Természetes oka ennek az, hogy mind az ő, mind jámbor közönségének lelkében elég eleven maga az esemény, az eszme arra, hogy a kép hiányzó vonásait kiegészítse. Igy a jelenetek egybefolyása, esetleg egy lapon való összehányása, a conventionális ruházat, a fénykör, s különböző symbolikus jelek, attributumok, a mondatszalag és feliratok, ha magukban még oly művészietlen eszközök is, fölös bőbeszédűséggel elmondták, a mit a művész elmondani akart; sőt a szent tárgyak iránti tiszteletet, áhítatot és buzgóságot is felkeltették a hivők lelkében. Ez a művészet tehát gyarló technikája mellett is czélját érte. Székesegyházunk falfestményein azonban a technikai hiányoknak nyomát sem találjuk. Itt a rajz, a ruharedőzés, a testtagok aránya s a mozgás kifejezése annyira különbözik a lejárati kőképek megfelelő vonásaitól, mint általán a modern művészet termékei különböznek a fejletlen technikájú X—XIII. századbeli műtárgyaktól.

Képiróink összes nagyarányú képeiket a modern művész teljes bravourjával rajzolják a falra, s a testek körvonalai, a testrészek és alakok egymásközti arányában, valamint a mozdulatok kifejezésében csak a mai közizlést tartják szem előtt. Ebbeli látszólagos vagy valódi fogyatkozásaikat nem kivánják semmiféle stilszerűség rovására iratni, sőt törekvésük czélja: a rajz, a testarányok és természetes mozgás művészi kifejezése által lehetőleg pótolni a szigorú értelemben vett román izlésű falfestés többi hiányzó vonásait; igyekeznek feledtetni mindazt a fogyatkozást, melyet az egyház feladata és az épités igényei, úgy szólván, képeikre kényszerítettek.

Annak megítélésében azonban, hogy ez mennyire sikerült, s általában itt a rajz méltatásánál nem szabad felednünk, hogy ilyen nagy tömegű, s dekorativ természetű falfestményeknél mindenben az önálló vászonfestés magas igényeivel fellépni, s ennek szigorú elveit alkalmazni kicsinykedés volna. Tudnunk kell továbbá, hogy a képek mind életnagyságon felüli, sőt részben óriási arányban készültek (Krisztus a főfülkében, ha felállva képzeljük, hét méter magas), s valamennyit távolhatásra szánták. Igy tehát nemcsak a magukban mesteri kartonok nagyításánál eshetett a rajzban, méretekben ott-ott kisebb-nagyobb tévedés, hanem néhol tán maga a mozgás kifejezése is a nagyítás folytán módosult, vagy legalább erejéből vesztett.

Mind e mellett mi a képek készülése idején, a képekhez közel állva irott jegyzeteinkből állítjuk össze kifogásainkat, s így, mivel az említendő hiányok jó része ma, mikor csak kellő távolból szemlélhetjük a képeket, a távolság folytán már el is veszett, inkább leszünk részrehajlók a festők rovására, mint javára.

Igy a mennyezet tizenhárom nagy ülő alakja mellett a két sor kisebb, különben szintén életnagyságon felüli ötvenhat szent térdképe sok apró gyarlóságot tüntetett fel akkor, midőn az állványokról, csekély távolságról szemlélhettük; ma azonban az összhatást ezek nem zavarják. E térdképeket nagy részt nem is Andreä, hanem fiatal festősegédei, Moser és társai festették, s a nagy apostol-képekhez való viszonyuknál fogva, hogy ezek hatását ne gyöngítsék, kevésbbé részletezték s laposabban domborították. Figyelmes szemlélő a festés idején közelről vizsgálva, jól kiválogathatta az Andreä által festett képeket a többi közül. Igy gyakorlott kézre vall a meztelen részek (kéz és fej) rajza a következő térdképeken: *István, Remete Ignácz, Anicletus, Agnes, Alex. Katalin, Ilona császárné, Remete Pál, Márton, Loyola Ignácz, Stanislaus Kosztka, Borgia Ferencz, Cal. József, Sal. Ferencz* és *Fidelis*. Ellenben a többi közül főkép *Chrys. Péter* gyengén alakított feje, *Rosalia* egészben gyenge rajza és *Sien. Katalin* hibásan rajzolt jobbkeze miatt közelről tekintve, a szigorúbb kritika előtt kevésbbé állják meg helyüket.

A tizenhárom nagy ülő alak közül egy-kettőn azonban feltünő aránytalanság vehető észre alulról is, habár valamennyi biztos kéz és kiváló gonddal megrajzolt alak. *Kereszt. János*, továbbá *Pál* és *János* apostolok feltünő magas törzsüknél fogva inkább a csúcsíves építés szellemében felfogott képeknek mondhatók, sőt kivált e két utóbbin a keskeny váll, s a lábszárak hossza is kedvezőtlenül hat. *Fülöp*nél ellenben a két felső lábszár és a jobb alkar rövid. *Judás Tádé*-nál ellenkezőleg a hosszú balkar alsó része aránytalanul rövid.

Annál kedvezőbb azonban *András*, sőt *id. Jakab* alakja is, valamint *Péter, Pál* és *András* koponyáját is anatomiai pontossághoz szokott kéz rajzolta. A próféták és egyházatyák magánálló alakjai szintén, habár az előbbiek közül némelyiknek *(Habacuc* stb.) sentimentalis mozdulata, oknélküli hevessége szembetünik, egészben mind kiváló értelem, a csontváz és izomzat alapos ismeretével megrajzolt alak.

Nehezebb feladatokkal küzd a rajzoló a csoportképek előállításánál. Beckerath M. ó-szövetségi képein és Pál-cyklusán mindenütt a kiváló rajzművész biztosságával veti falra monumentalis képeit. Nála a mozdulatokban, állásban sehol feszesség, bizonytalanság, sehol szögletesség, vagy akár csak oknélküli esetlen mozdulat! Az Úr előtt szabadkozó Noé, kit az a bárkaépítésre szólít fel (VIII. tábla 6.), nem ment ugyan némi sentimentalismustól, s az oltár előtt térdelő Kain (VIII. t. 5.) és a kövezők ellen védekező Pál mozdulata sem mondható erőltetés nélküli, egészen szabad állásnak, de mindezt könnyen elnézhetjük a négy nagy képsor annyi jelességeiért. Igy pl. a paradicsomból száműzött Éva és két kis gyermeke egyszerűségében is megható kedves csoport.

A körrajzra nézve tudnunk kell, hogy az a tollrajz-, olaj- és falfestményben egymástól igen különböző. Sem a néző szeme, sem az ábrázolt élő alak a vérkeringés, lélegzés és a test saját súlya következtében nem lehet absolut nyugalomban: szemünk előtt a testek körvonalai, helyesebben mondva: a mi szemünk folytonosan vibrál, ide-oda mozog, rezeg; s e mozgást az olajkép festője az elmosódó széles körvonalak, sőt még a tollal rajzoló művész is több vékony vonalból vont körrajzával igyekszik megérzékíteni.[366] A falképeknél azonban az erős körvonal e mellett az alak kiemelésének is eszköze, habár másfelől a falfestményt épen ez a vastag körvonal keményebbé teszi, mint az olajfestményt elmo-

sódó, árnyékba vesző puha körrajza. Beckerath vaskos fekete körvonalai, melyek képeit az arany, illetőleg a kék alapról kiemelik, mindenütt folyékony hullámvonalak, s a határozott, biztos művészi kéz nyomait viselik magukon.

A ruhák redőzésében Beckerath nem tűr meg semmit, a mi távolról is emlékeztetne a X—XIII. századbeli művek conventionalis gyarlóságaira, értelmetlen csigavonalai, gépiesen rendbe szedett merev redőire. De épen ilyen kevéssé utánozza a német iskolák törött, merev redőzését is, mely már a csúcsíves építés idején, leginkább pedig Dürer által kapott lábra, s német festők még ma is sokszor hatása alatt állanak. Beckerath classikus nyugodtság felé hajlik a redőzésben is, és nagy arányaihoz képest kerül minden aprólékos részletezést s az aggodalmas naturalismust is. Az alakok egymás iránti nagysága, s a testrészek arányaiban a természetességtől eltérést találunk Beckerath képei közül a földet szántó *Ádám* és az eke elé fogott *tulok* között. (VIII. tábla 4.) A déli mellékhajóban pedig az égi szózattól földre sujtott *Saul* alakja tünik elő aránytalan nagyságával,* s végre ugyanott az Ananiastól keresztelt Pál alakja visszásan aránylik a próféta nagyon zömök alakjához; de az előbbit a földön fekvő helyzet menthetővé teszi, mert a festő arra számított, hogy fekve általában minden alak kisebbnek látszik.

Andreä rajza jóval puhább, körvonalai simulékonyabbak s képeit általában részletesebben dolgozta ki, mert ezek elhelyezésöknél fogva (a felső templom padlata jóval magasabban fekszik, mint a néphajóé) közelebb esnek a szemlélőhöz, s így a részek itt nem mosódnak úgy el, mint Beckerath képein. A mozdulatokban, mellőzve az említett egy-két próféta-alakot, ő is kerüli a hevességet, s a hol mégis hevesebb jelenetet állít elő, mint a hol *Szt-Péter a Gethsemani-kertben a főpap szolgájának fülét levágja* (XV. tábla), nem a saját felfogását, hanem Dürer compositióját (l. *Kisebb Passióját*) követi. A csoportképeken a testarányokat illetőleg igaz, hogy a Jeruzsálembe vonuló Jézus alakján, a felső lábszár aránytalanul hosszú, de ettől eltekintve aztán több mint 500 alakján alig találunk akár az arány, akár a mozdulatok kifejezése tekintetében kifogásolni valót, vagy bizonytalan s felületes kézzel elhamarkodva megrajzolt alakot. Andreä egyénisége a rajzban is elüt Beckerathétól. Beckerath a rajzban is a monumentalismus felé törekszik, s a vonalokban takarékosabb, míg Andreä viszont rhythmikusabb, lágyabb, de erő és biztosságra nézve mind a kettő valódi művész. Csak a ruhák redőzésében nem tud Andreä oly egyöntetű lenni, mint Beckerath. A természetesség és az antikszerűségre emlékeztető nyugodtság egészben ugyan Andreától sem vitatható el, de a figyelmes vizsgáló előtt hamar feltünik (sőt maga a festő beszélte el e sorok irója előtt), hogy ő huzamosabb ideig dolgozván Dürer szellemében (l. Andreä életrajzi vázlatát a Függelékben), a Dürer ismeretes ruharedőzéséből jó adag maradt művészetében. Pl. némely *prófétája* alakján ez igen szembetünő, míg másfelől egy helyt *Péter* alakján a *Jeruzsálemi bevonulás* képén (XII. tábla 6.), melyet különben Moser festett, s Andreä csak javította, igen merev. Azért egészben véve mind az itt említett, mind a mellőzött apróbb rajzbeli hibák és tévedések mellett is, mind Andreä, mind Beckerath a szó legszebb értelmében művészetök magaslatán állanak, s az eléjök szabott elvnek, hogy *olyan képeket fessenek, minőt festene a X—XIII. századbeli festő, ha a mai művészi gyakorlat szinvonalán állana:* minden tekintetben az öntudatos és hivatott művész bravourjával feleltek meg.

A kápolnák falképeiről mondanunk sem kell, hogy rajz, arányok és a

* 21. képünkön, mely a művész eredeti szinvázlata után készült, ez nem olyan szembetünő, mint a falképen.

mozgás kifejezése tekintetében ép oly kevéssé hajhászszák a stil- és ódonszerűséget, mint Andreä és Beckerath. S mivel itt is már elvben a modern technika jutott érvényre, mind Székely, mind Lotz festményei az említett nézőpontból tekintve is, mint modern művek kivánnak figyelembe vétetni. A kápolnák képein, kivált Székely festményein, ha t. i. mindent azzal a pedans pontossággal veszünk, mint az olajképeken szokás, néha elvitázhatatlan a rajzolási botlás. De még az így felhajszolt rajzolási hibákról is tudnunk kell, hogy e kápolnák a keleti és nyugati falakon levő képeket kivéve, egyáltalán oly kevés tért engednek a nézőnek, hogy festői hatásuk a közelség miatt áldozatul esik.

Lotz képei közül *Jézus születése* képén (Jézus-szive-kápolnában) Mária alkara kétségkívül rövid. A Gethsemane-kertben térdelő Üdvözítő fejét is aligha nem jó részben a balváll hibás rajza takarja el. De ezektől eltekintve, Lotz a legnehezebb és legmerészebb rövidítésekkel is mesteri könnyedséggel bánik el, s minden vonása biztos és határozott. Az arányok iránti kitünő érzéke sehol sem hagyja cserbe, s körvonalai még a kényes rajzú részeken is, minők a kezek és lábak, mindenütt a rajz kitünő mesterét tüntetik fel, s ha mégis az ilyen részeken, minők az angyalok kezei, a mintázás egy vagy más okból lapos, a körvonalak épségét és biztosságát semmi sem zavarja meg.

Székelynél a *Szt-István által próbára tett Mór* valóságos óriás; mert előbb a padló koczkáin egy sorral fölebb, Istvánnal egy soron állott, holott a király jóval messzebb áll. Ezt még idejekorán észrevevén a festő, Mór lábait alább festette, de a test többi része régi helyén maradt. Ilyesmi a falfestésnél, hol a legkisebb hiba miatt az egész festményt talajával együtt meg kellene semmisíteni, igen könnyen előjöhet. Épen ilyen körülmény az is, hogy az aprólékos rajzú részeket, minők a kisebb arányú arczok, kezek ujjai stb., a vastag körvonalak miatt csak távoli hatásra szánt módon lehet rajzolni és festeni. Ha már most az ilyen festménytől a néző nem távolodhatik el kellően, az illusiót minden csekély hiba tönkre teheti. A bécsi Jobst testvérek, kik az esztergomi Szt-István-kápolnába festettek román izlésű képeket, mivel itt a néző még kevésbbé távolodhatik el a képektől, e nehézségen azzal véltek diadalmaskodni, hogy miniatur képekhez illő aprólékossággal rajzolták meg képeiket. Ez azonban a hatást még csak kevéssé teszi kedvezőbbé. Ha az el nem mosódó körvonalú rajztól vagy festménytől kellően el nem távolodunk, az illusiót semmiféle festői fogás elő nem teremtheti. Ez a megjegyzés különben csak azoknak szól, kik a mi kápolnánk képeit kénytelen-kelletlen közvetetlen közelből tekintvén, itt is, ott is apróbb rajzhibákat vélnek találni. Azért egészben Székely is, Lotz is a rajzoló művészet kiváló mesterei, s ezt általán itteni összes falfestményeik is bizonyítják, de mi részletekbe, fájdalom, nem mehetünk.

E helyett csak a mozdulatokra hivjuk fel olvasónk figyelmét. A *prédikáló Mórt* valamennyi szerzetes némán, félkörben állva, buzgó áhítattal hallgatja. De mennyi változatosság e hallgatás, figyelem és áhítat kifejezésében!? Egyik mély megdinulással teszi össze imára kezeit, a másiknak keze mellén nyugszik, a harmadik önfeledten kezére támaszkodik, összekulcsolt kezét leereszti, s a többi is mind más és más taglejtéssel fejezi ki a szónoklat hatását. Még nagyobb a változatosság, még megkapóbb az igazi, benső áhítat és magafeledt figyelem kifejezése a laikusok ülése, állása, mozdulata és taglejtésein. A balfelől álló szerzetesek előtt a lépcsőn csaknem egy sorban ül és térdel vagy áll három különböző korú nő, s botra támaszkodva egy paraszt; átellenben ismét két nő térdel, míg mögöttük egy öreg magyar nemes festői ruhában összekulcsolt kezeit térdén nyugtatva, mélyen meghajol, mellette pedig két nő ülve, s leborulva föltekint és feszülten figyel a szent férfi szavaira. De mind e megkapó csoportok koronája

az a kedves idill, mely a legalsó lépcsőfokon olyan éles képben játszódik le, mintha csak élne. Egy szép, fiatal parasztmenyecske ül itt a lépcsőn, s elmerülve hallgatja Mór szavait: egyik kis fia ez alatt hanyattfekve, ölébe helyezkedett, a másik pedig, kit szintén kevéssé érdekel a komoly jelenet: utánozhatatlan kedvességgel hátulról anyja füléhez hajol és súg neki valamit. Ez a kedves kis csoport külön keretbe illenék, melyben a magyar nép minden gyöngéd, családias érzése és jellemző vonása benne van. Ilyen megkapó a mély hódolat egyszerű, természetes, minden érzelgéstől ment kifejezése azon a néhány magyar alakon, kik a Vatha-féle vérengzés után visszatérő Mórt Pécs alatt fogadják; vagy Hunyadi János képén és harczosain *Capistrán* a Mária-kápolnában stb.

Igy a mi festőink e tekintetben is teljesen a magyar nép szive szerinti műveket alkottak; olyan egyházi és magyar történelmi képeket, a melyek számos generatio lelkében fogják a hazafias érzéssel párosult buzgóságot, s áhítatot felkelteni s ébrentartani.

Még a szinezésről valamit röviden!

XXI. FEJEZET.

A falfestmények szinezése.

Új világba, a szinek birodalmába lépünk. Mi a szin forrása? Miben áll a szinek hatásának titka? Melyek e hatás törvényei? Mint fejlődött az ember szinérzéke? Van-e e téren absolut érvényű műizlés, vagy a szinek hatása teljesen individualis? stb. stb. Csupa tudós, philosophus kérdések, a melyekre szives olvasóm itt nem vár feleletet, még ha egyáltalán mindenikre adható volna is.

Elég tudnunk, hogy a szinek reczehátyára tett hatása híven visszatükröződik kedélyünkben is; mely hatás nem oly eleven ugyan, mint a hallás, vagy akár a tapintás által nyert képzetek hatása, mind e mellett áll, hogy a szinérzés a művészi élvezeteknek egyik legdúsabb forrása.

Egy szinnek igen sok árnyalata lehet, s ezek mindenike más-másként hat kedélyünkre, de gondolatot nem közöl, sőt a hangulat keltésében sem vetekedhetik a hangok megragadó erejével, sőt még kevésbbé az értelmes szó nagy hatalmával.

A szin maga csak alakon, körvonalok közé zárva jelenik meg, s ezenkívül nem is tudjuk képzelni. Mégis mily bájos, mily végtelen változatú magában véve is ez a szinvilág! Milyen erővel ragadja meg lelkünket magában is! Milyen élénk és értelmes hangon szól értelmünk- és szivünkhöz egyaránt! Ha mi a szinvilág bámulatra-méltóságát nem méltatjuk eléggé, oka részben szinérzékünk eltompulása, melyben főkép mi, modernkoriak szenvedünk, részben pedig a megszokás. Ne sajnáljuk csak azonban a fáradságot elképzelni, mennyi kellemes érzés volna előttünk ismeretlen, ha a nap feljötte, naplemente, a tél, tavasz, nyár és ősz, az állat-, növény- és ásványvilág, az égboltozat, s az ég minden tüneménye, s a szárazföld és tenger megszámlálhatatlan változatú szinpompája mind csak rideg szürke szinű volna, s a mai szinpompa, mely körülvesz, rémes egyhangúsággá változnék át. Ha mondom, ezt elképzeljük, szivesebben elmerülünk a szinek bájos zenéjébe is.

A megérzékelhető aether-rezgések elég nagy számából aránylag igen kevés létezik ránk nézve. A vörös szintől, melyet 450 billió rezgés okoz, a legközelebbi szinig, a narancsig, több, mint 44 billió rezgés, szemünkre nézve csak

annyiban hat, a mennyiben a vörösnek változatait ismerjük; s így vagyunk a többi szinekkel is; combinálhatjuk valamennyit a végtelenig, s kivált a fejlett, érzékeny látóideg meglehetős sok változatot tud megkülönböztetni, de mi ez a meg nem érezhető szinek nagy számához képest! Sőt a megérezhető változatok kapcsolatai is csak akkor hatnak igazán kedélyünkre kellemesen, ha minél kevesebb, lehetőleg 2—3—4 szin hat egyszerre, ennél több egyszerre jelenlevő szin bántó tarkaságot okoz, s hamar elbágyaszt. Mert miben is rejlik csak a szinek kellemes vagy kellemetlen hatásának oka? Nagyon rövid leszek.

Tapasztaljuk, hogy ha legalább egy fél perczig mereven egy vörös lapra nézünk, s a lapot szemünk elől hirtelen eltávolítva, a sárgára vagy a kékre tekintünk, ezek már zöldesbe hajlónak tünnek fel; ha pedig magára a zöldre esik tekintetünk, e szin igen szépen ragyogónak fog látszani. Épen így a kék hatásának kitett szem előtt egy ideig a narancs-szin, a sárgának huzamosabb nézése után pedig ibolya-szin fog szemünk előtt nyüzsögni.

A sárga, vörös és kék egyesítve fehéret ad, sőt e három főszin valamelyike, s a más kettő egyesüléséből származott mellékszin is a prismából felfogva és egyesítve fehérré válik át. Ebből tehát szembetünő, miért látunk a vörösnek merev nézése után zöldet, a kék után narancsot, a sárga után ibolyát. Azért, mivel a vörös és zöld (ez utóbbi áll: sárga + kékből) együtt fehéret ad, épen mint a kék s a narancs (mely = vörös + sárga), a sárga és az ibolya (mely = vörös + kék). Vagyis világosabban szólva: a látóidegek teljes nyugalma, minden fény- és szinhatástól mentes állapota kelti bennünk a fekete képzetét; az összes szinek egyszerre való rezgése pedig kelti a fehér szint; s ez az idegeknek szintén nyugodt állapota; legalább is olyan állapot, melyre az egyik vagy másik alapszin által izgatott idegek önkénytelenül, önmaguktól törekszenek, vagyis a fehér szin látása olyan állapot, melyet a szem maga teremt meg magának, midőn pl. a vörös látása után az ezt kiegészítő zöld maga-magától létrejő az idegekben. Igy tehát minden fő- és mellékszinnek megvan a maga kiegészítő szine, a melylyel egyesülve a szinképben fehéret, a látóidegekben pedig kellemes nyugalmat idéz elő. Ilyen kiegészítő szinek a vörös és zöld, a sárga és ibolya, a kék és a narancs; és valóban általánosan ismert tapasztalat, hogy e szinek tiszta állapotban egymás mellett az összhang kellemes érzetét keltik. Ezen az egyszerű tényen alapszik a szinek harmoniája. Magában elkülönítve egy sem oly kellemes, mint egy másiknak társaságában, mert a szem önmagától megteremti az előbb látott szinnek kiegészitőjét (complèmentaire-jét), s ha ezt megtalálja, mind a két szin élénkebben, kellemesebben izgatja idegeit, ha pedig nem találja meg, szinelhajlást okoz, azaz módosítja a másikat, s maga is megtompul, mi alatt a szem esetleg annál kellemetlenebb érzést szenved, minél távolabb van a szin-skálában a disharmonikus szin a kiegészítő szintől, mert annál nagyobb megerőltetésébe kerül legyőzni annak az ellentétes szinnek hatását, melyet az önkénytelenül támadt kiegészítő szin ráerőszakolt. Ha tekintetünk telített élénk vörösről (melynél már vörösebb nem lehet) minden átmenet, pl. fehér vagy fekete határvonal nélkül, épen ilyen intensiv sárgára esik, nyugtalan, elégedetlen érzés támad idegeinkben, épen mintha sárgáról narancsra tekintünk, mert a vörös által kifáradt szem zöldet (t. i. a más két főszinnek, sárga és kéknek foglalatát), a sárga által kifárasztott szem pedig ibolyát (vagyis a vörös és kék foglalatát), fogja kivánni, míg az előbbi esetben a vörös után nézett *sárga*, valamint a sárga után nézett *narancs*, mely különben is sárga és vörösből áll, tehát két sárga hat a szemre, *szürkésnek* fog látszani. Magától értődik azonban, hogy mind a két disharmonikus szinnek vannak olyan árnyalatai, melyekben a két szin igen jól megférhet egymás mellett, csakhogy ezeket az

árnyalatokat épen a kiegészítő szinek belekeverésével lehet létrehozni, a mi pedig a physiologiai törvényt megerősíti.

Végelemzésben ezen alapszik a szintannak minden szabálya, melyek ismerete nélkül, sem a természet, sem a művészet szinvilágában el nem igazodhatunk. Igy mindenekelőtt tudnunk kell, hogy a szinek egymásra többféleképen hatnak. A kiegészítő szinek physiologiai törvényéből érthető, hogy a fehér és fekete más szinek mellé állítva, módosulnak, elhajlanak ugyan, de maguk egyik szin hatását sem módosítják. Pl. ha vörösről feketére tekintünk, *ez* a vörösnek szemünkben támadt kiegészítője, a zöld következtében, *zöldesfeketének*, a zöld után megtekintve, *vöröses, kopott feketének* fog feltünni, de viszont fekete vagy fehér alapról minden szin fokozott erejében fog a szemlélőre hatni; a mi természetes is, mert a fehér és fekete a szemben a nyugalom, nem pedig az izgatottság állapotát hozzák létre; e két úgynevezett *szin* látása tehát semmiféle reactiót sem kelt az idegekben.

A mi e kettőre áll, összetételük: a *szürkére* is áll. Azért a fehéret, feketét és szürkét semleges szineknek nevezik, s a művészek a többi, igazi szinek egymásra gyakorolható kedvezőtlen módosítását akadályozzák meg velök. A fehér ugyanis magára veszi a szomszéd szin reflexét, de ő maga arra nem hat, tehát a fehér emeli a többi szineket, s így azok elválasztására használva, megakadályozza ezek kölcsönös kellemetlen elhajlását, pl. a fehér vörös mellett zöldessé, de a vörös élénkebbé lesz. A narancs mellett kékesbe játszik, mert a narancsnak a kék a kiegészítője, maga a narancs pedig ragyogóbbá válik, s így tovább.[367] Ilyen hatása van az arany-, ezüst-, vas-, réz-, ólom-, stb.-nek, szóval a fémeknek, mivel a szomszéd szinben elhajlást nem okoznak.[368]

A szinek hatásának legfőbb feltétele a világosság. Ez mivel meleget is terjeszt, kedélyünkre mindig melegítő, derítő, kellemes hatással van. Innen a világosabb szinek: *sárga* és *narancs* és ezek árnyalatainak *meleg,* a sötétek, u. m. a *kék, ibolya*, s ezek változatainak *hideg* elnevezése. A jobban megvilágított test azonkívül közelebbinek, sőt terjedelmesebbnek is látszik, mint a sötét. Ezért a meleg szinek kiemelnek, s a hidegek eltávolítanak. Szembetünő ez pl. a sakktábla fehér és fekete, vagy a berakott padló világos és sötét koczkáin stb.

A szinek sehol sem jelenhetnek meg többé-kevésbbé határozott körrajz nélkül, tehát hatásuk egyik főfeltétele az alak, melyen megjelennek, s a terjedelem, a melyben a különféle szintömegek egymáshoz viszonyulnak. Ez annyira módosítja a szinek hatását, hogy a figuralis festésben egyáltalán első sorban az alak, s csak azután hat a szin. A síkdiszítmény terén pedig megfordítva: a szinek játéka és ragyogása köti le első sorban a figyelmet. A szinek önálló hatására nézve tehát a síkornamentika a figuralis festéssel sarkias ellentétben áll. Egy perzsa szőnyegen eszünkbe sem jut a rajz körvonalaira figyelni, míg egy olajfestményen a forma a szint másodrendűvé teszi; *ez* itt önmagában vizsgálható ugyan, de külön, a formától függetlenül nem érvényesül. Elkülöníti még a két csoportot, a figuralis festés és síkornamentika szinezését az a szembetünő körülmény, hogy a szinek eredeti változatlan alakjokban, mint a szivárványíven, a testeken ritkán fordulnak elő. A figuralis festés is tehát csak a tört szinekben megjelenő természetet utánozhatja; míg a síkornamentika épen magokkal az idealis vagy tiszta (a szinképbeli sárga, vörös, kék és ezek közül kettőnek egyenlő keveredése által nyert narancs, zöld és ibolya) szinekből componálja azt a bájos zenét, mely az alakot háttérbe szorítja s figyelmünket egészen önállóan foglalja el. Ugyanis összetehetünk: 1. csupa tiszta szineket, 2. tiszta és megtört, vagyis olyan szineket, a melyek fehér vagy feketének hozzá keverése által telített voltukból a fehér vagy fekete felé közelednek, s végre 3. ez

utóbbiak mellé semleges szineket, fehéret, feketét, szürkét, aranyat stb. is tehetünk. De mind ezek a szinösszeköttetések jobbára csak a síkornamentikában, tehát az önálló művészi szinvilág terén lépnek fel. Ellenben a figuralis festés vagy csak megtört szineket alkalmaz, vagy egyedül a semlegesekkel elégszik meg, s végre leggyakrabban ez utóbbiak mellé, úgy a mint a természetben szokott lenni: megtört szineket is illeszt; mi által természetesen azt az erőt nem fejezheti ki, melyet a síkornamentika.

Ezért egészen más nézőpontból indulunk ki a történeti képek szinezésének és más a diszítő faragványokon levő, s a képek kerete gyanánt szolgáló laposra festett diszítményi rajzok vizsgálatában. A figuralis festő igyekszik a szinezéssel a természetet utánozni, a diszítő festő pedig legfölebb a tárgyak jelentését magyarázza rajzaival, míg a szineket önállóan lépteti fel. Nagy különbség van azonban külön a figuralis festés terén is az önálló olaj- és a falfestés, legfőkép pedig az alárendelt diszítő természetű falfestés között, minők a mi képeink. A falfestmény, főkép ha az épület hatásának emelését tűzte a művész maga elé, diszítő természetű; vagyis itt a szinek olyan mértékben lépnek ismét előtérbe, a milyen mértékben az architectura a formát, főkép a festői mintázást háttérbe szorította. Itt a diszítő falfestés terén tehát a szinek elevensége versenyre kel a síkornamentumok szinpompájával, sőt feláldozza, ha kell a természetességet, melytől az olajfestés soha merészen el nem térhet; a diszítő falfestmény a telített szinek közé nem a természetesség kedvéért kever semleges és megtört szineket, sőt magát az árnyékolást és világosságot sem azért önti el alakjain, hogy minden áron a természetesség látszatát idézze elő, hanem első sorban azért, hogy a szinharmoniával hasson. A szinek kiváló szerepe tehát itt a művészt a tarkaság örvénye felé csalogatja; ezért itt a szinek és formáknak épen olyan egyensúlyára kell törekednie, mint a síkornamentikában, mégis azzal a megszorítással, hogy élő, mozgó csoportokat állítván elő, a festői mintázás arányos mértékét s a természetesség bizonyos fokát szem elől nem tévesztheti.

De az egyházi festőre nézve még egy korlát létezik, mely a szinezés terén is, mint a műfogások többi ágainál, nem engedi egészen szabadon szárnyalni, s ez *a szinek symbolismusa.*

A szinek egyenként és összetételeikben igen különböző hangulatot keltenek, a minek kétségkívül physiologiai oka van. A szinek symbolikus jelentése pedig, a szinek hatására vezethető vissza. A *vörös* valamennyi szin közt a legerősebb; ezért a csecsemő figyelmét is ez kelti fel legelébb; úgy látszik, ez volt a legelső szin, melyet az ember megismert; némely állatok is jól ismerik, miért a spanyol bikaviadaloknál a vörös kendő szerepet játszik. Nem véletlen, hogy ez a szin, a vér szine, lett a bátorság és hősiesség szine. A *sárga,* kivált ha fénylik, ragyog, mint a fémeken, selymen vagy bársonyon, mint a legvilágosabb szin, derült hangulatra gyujt, s a pompa, fény és gazdagság képzetét kelti, de ha nem tiszta, a legocsmányabb szin valamennyi közt. Innen a piszkos sárga a gyalázat, undor és megvetés szine. Régen a csalóknak is büntetésül ilyen kalapot kellett viselniök.[369] A *zöld* mindig derült, kellemes érzés okozója, s ezért ezen a szem a legtovább és legörömestebb legel. A *kék*-től sem lehet elvitatni, hogy hatása egészen sajátszerű, a többiétől különálló, s az *ibolyával* együtt méltán nevezhető *hideg szinnek*, mivel mind a kettő a levegő, a messzeség és árnyék, s ezzel együtt a rejtelmesség szine, ezért inkább lever, mint felvidít, inkább nyugtalanít, mint kielégít, habár más szinnel kapcsolatban az ellentét s a harmonia erejénél fogva mind a kettő kellemes is lehet. Már csak e pár utalás is meggyőzhet arról, hogy e szinek, a reczehártya izgatott-

sága szerint, különbözőkép hatnak a kedélyre. Ha már most még ehhez veszszük, hogy bizonyos szinek, bizonyos tárgyakon mindig meghatározott körülmények közt; vagy az ember arczán mindig meghatározott lelki állapot kifejezőjeként jelennek meg, világos, hogy a szinbeszéd, a szinek jelképessége terjedelmes eszme- és érzéskör kifejezője lehet. A szinek symbolismusa tehát nem sokkal fiatalabb, mint maga az ember szinérzéke. Igy az *arany* s a *sárga* mindig a gazdagság, a pompa és hatalom jele volt. És pedig előbb a dolog természeténél fogva, utóbb pedig conventionalismusból. A világ legrégibb birodalmában, Chinában a császár azért viselt egyedül aranyszinű ruhát, mivel erre csak neki telt. Később meg a sárga selyemruhát is a maga részére tartotta fenn, hogy ez is kifejezze népe előtt hatalmát és fenségét. Bolognában a középkorban is csak a régi családok ivadékainak volt szabad vörös, vagy rózsaszin ruhát viselni, valamint a zöld szin, tudjuk, a török szultánok fejedelmi szine ma is.

A gyászt, bánatot, úgy érezzük, hogy a *fekete* minden más szinnél természetesebben fejezi ki, de hogy a symbolismusban a megegyezésnek is része van, mutatja az, hogy Chinában, sőt nálunk is az Ormányságban a magyar parasztok fehér szinben gyászolnak.

Sehol sincs azonban a szinbeszédnek olyan terjedelmes szótára, mint a keresztény egyházban. Itt a symbolizáló hajlam úgyis annyira megizmosodott, hogy az egyház nem csak az ó-szövetségi szentirás majd minden sorának jelképes értelmet tulajdonít, hanem ebből folyólag, az istenitisztelet legkisebb ténykedésével, s összes szertartási tárgyaival mindmegannyi elvont képzetet vagy tant igyekszik kifejezni. Hogy mellőzhette volna tehát az érzékelhető világ legszembeötlőbb részét, a szint e czéljaira felhasználni? Az egyház mindjárt első szervezkedésekor felkarolta a művészetben a szinek hatását, s a hol a szinbeszéd ekkor még erőtelen, a közmegegyezés némely szin jelentése iránt ingadozó volt, igyekezett tekintélyével megállapítani, hogy mely eszmét mely szinnel fejezzen ki a művész, s mely szinekkel érzékeltesse meg az istenitiszteletet végző pap egyházi ruháin, s az istenitisztelet tárgyain.

Minket itt egyelőre a szent személyek ruházatának symbolikus szinei érdekelnek. Ezek között legrégibb megállapodás Krisztus, Szűz-Mária és az angyalok ruháira vonatkozik. Az egyházi művész a szinezés terén sem mozoghat oly szabadon, mint egyelőre látszik, s alárendeltségét itt is sokszorosan kell éreznie.

Beckerath e korláton, a hol csak lehet, tágít. Igy az Úr ruhái közül, jóllehet, mint láttuk, az Úr tipusa teljesen az, a mely Krisztusé, a tunicát mégis hol fehér, hol viola-, hol meg rózsaszinnek festi. A pallium pedig *Noé áldozata,* s a *csipkebokor jeleneténél* világos, illetve sötét violás, a hol pedig az *Úr Noét bárkaépítésre szólítja fel,* rózsaszinű; *Kain és Ábel áldozatánál* szürke, a hol pedig *Ábrahámnak két angyal társaságában megjelen,* sötétkék. Világos ebből, hogy ő e tekintetben a symbolismusra semmit sem ad. Krisztus képein azonban a Pál-képsorokon (*Pál keresztelésénél, elragadtatásánál*) a köntöst ő is fehérre, a palliumot pedig a hagyományhoz hűen violás kékre festi.

Az *Úrnak* Andreä által festett képén (a paradicsomi jeleneteken) tunica és palást egyaránt hófehér, épen úgy, mint ezt az egyház a mennyei dicsőség kifejezése végett megkívánja.

Krisztus testén a tunica ősrégi idők óta biborvörös, mert ez benne a királyt jelöli, vonatkozik egyszersmind az új életnek hajnalszinére is.[370] Ugyanezt jelenti palástjának kék szine is, míg a megdicsőülés jelenetein, s általában a feltámadás után, s az égben tunica nélkül, dicsősége kifejezéseül hófehér királyi palástban szokás ábrázolni.[371] Krisztus ruháinak szine tehát lényegesen

különbözik a zsidóknál akkoriban dívó gyapjuruha természetes színétől.[372] Andreä összes új-testamentomi képein Krisztus köntösét bíbor helyett a közel rokon rózsaszinben festi, a minővé t. i. a bíborszin változik, ha erős fény verődik róla vissza. A palást pedig minden képén égszinű, a hol Jézus megdicsőülten jelenik meg, mint Ker. Jánoshoz közeledve, a táborhegyi szinváltozásnál, s az összes feltámadás utáni jelenetekben a kék palást fénylő fehér szinűvé lesz. Máriának kék ruhája, mint tudjuk, a kék eget jelenti, melyből a Megváltó, mint az igazság hajnala támadott.[373]

Az angyalokat a legrégibb egyházi festés egyszerű tunicába, később köpenybe öltöztette, melyet a mellen szalag tart össze. Ruházatuk mindig fehér, mert az angyalok a világosság szellemei. A fehér szin különben hajdan úgyis az előkelők szine volt. (Luc. XXIII.) Mind e mellett a polychromia sokszor másszinű ruhák festését is szükségessé tette; ezért még buzgó német festők is festenek az angyaloknak kék, zöld vagy vörös ruhát, melylyel a hit, remény és szeretetet akarják kifejezni.[374] Beckerath képein csupán egy helyt jőnek elő angyalok, a hol t. i. Noé bárkája fölött három őrködik. Itt az egyiknek köntöse fehér, a másiké világos barna (a harmadik nem látható). Az utóbbinak palliuma zöld, a középső rózsaszin (az elsőé nem látható). A változatosságnak feláldozza tehát a művész a hagyomány követelményeit. Beckerath különben is szineinek nem adja meg azt a melegséget, a fény és árnyékok átmeneteiben nála nincs meg az a gyöngédség és puhaság, a mi Andreä képein. Ez utóbbinak angyalai a ruhák szinezésével is elragadják a nézőt. Különösen szépek u. n. Adorans-ai, a templom három nagy keresztíve fölött, s a diadalív homlokzatán. A néphajóban az énekkar keleti mezején a rézkigyótól jobbra-balra s ezekkel átellenben az Λ és Θ-át imádva lebeg két-két angyal díszes, valósággal ragyogó fényű ruhában; valamennyi hófehér tunicát, e fölött épen ilyen aranyhímzésű dalmaticát, s violába hajló rózsaszin, illetőleg sötétes viola vagy hófehér köpenyt visel. A felső templomban a diadalíven pedig vörös béllésű zöld és ilyen béllésű vörös palliumot viselnek, mely egész testöket befödi. Különben mind ezeken, mind a főfülke hófehér öltözetű angyalain Andreä részint az aranyszegélyzet és diszítményekkel, részint pedig a fénynek művészi elosztásával és fokozásával mindenütt eleven szinhatást tud elérni. A felső templomban a diadalíven, s a szentély hátulsó homlokzatán lebegő angyalok már szines ruhában jelennek meg, és pedig a fehér tunicát hátul eltakarja a dalmatica, mely az egyiknél violaszin zöld bélléssel, a másiknál zöld és erre vörös béllésű barnaköpeny borul; magán a főfülke fölötti mezőn pedig szintén váltakozik a vörös pallium zöld bélléssel és zöld pallium vörös bélléssel.

Az angyalok szárnyai mindenütt a szivárvány ragyogó szineiben tündökölnek, sőt a főfülkében látható két angyalnak szárnyain minden tollat külön aranyszegély vesz körül, mely a szinpompát és ragyogást még jobban emeli. A szivárvány vagy a pávatoll szineinek alkalmazása is a biblia szavaiból levezetett hagyományon alapul. Tudnunk kell ugyanis, hogy a cherubok a héber vallási felfogás szerint sokszemű lények, s hogy e tulajdonságukra a keresztény művészek valamikép utalhassanak, az angyalok szárnyait a pávatoll «szemé»-vel diszítették, s ennek alapján lett a pávaszin pompája szokásossá a szárnyak festésében is.

Andreä *az apostolok* ruháinak szinezésében is a hagyományokhoz ragaszkodik. János ruházata a hagyomány szerint vörös köntös. E fölé Andreä néhol zöld béllésű fehér palástot fest, hogy a szinharmoniát helyreállítsa. *Péter* mindenütt violaszin köntöst és sárga-barna palástot, *András* világos vörös köntöst visel és így tovább. Különben az egész dóm legélénkebben szinezett képei a mennyezeten

látható apostolok. A telített alapszinek, főkép a vörös és zöld a fehérrel teljes pompájukban díszlenek itt, s az átlátszó árnyékokból kiemelkedve, az arany keretek visszavert fényében tüzesebben égnek, mint különben. A telített szinek magában vett bántó tarkaságát Andreä művészi érzéke a lehető legkellemesebb árnyalatok összeállítása, és a fény és árnyék, valamint a semleges *fekete, fehér* és *arany*nak tapintatos belekeverése által letompítja, s meglepő szép szinhatást tud elővarázsolni; sőt még az egészen egyszinű ruhába burkolt alakokat is, a fény és árnyék elosztása és fokozásával megmenti a monotoniától. Többi képsorainak szinhangulatát jellemzi pl. a következő néhány szinösszeállítás. A felső templom első képcsoportja az *Angyali üdvözlet*, a melyen Mária rózsaszin köntöse és égszinkék palástja, továbbá az angyal hófehér köntöse és vörös béllésű zöld palástja alkotják a kép főszineit. E telített szinek már magukban igen eleven hatást keltenek; de még fokozzák az angyal szárnyai, s a tompított szinek finom átmenetei. A *keleti bölcsek* képén a főszinek a kék és vörös, de ezek között a törött szinek is nagy területet foglalnak el. Kellemes hatásúvá lesz itt a hangulat a barna, barnás viola (Mária és József ruhái), a violás árnyékolású sárgásbarna (a középső király palástja) és a világosabb violával váltakozó almazöld összehatása következtében. Természetes az arany alap és a fekete körvonai, mint közvetítő semleges szinek e képeken az igen eleven hatás mérséklésére, s az éles átmenetek elsimítására jótékonyan közreműködnek.

Az *egyházatyák* és általán az egyházi ornatusban ábrázolni szokott szentek ruháinak szinét még szorosabb szabályok határozzák meg. Az őskereszténység ugyan egyik szinhez sem ragaszkodott, de már az üldözések megszüntével a fehér szin volt kiválóan, de nem kizáróan a IX. századig használatos. Ezóta szaporodtak a szinek. III. Incze az ünnepek szerint négy szint (fehér, vörös zöld és feketét) említ, melyekhez nemsokára hozzájárult a violaszin is. Ez az öt a különféle időszakok szerint ma is szorosan szabályokhoz kötött szin. Egyházi ruhán ha több szin van, a főszinnek a többi fölé kell emelkednie, hogy ez iránt kétség ne támadhasson.[375]

Az egyházi disciplina kizárja a főszin gyanánt használható szinek sorából az égszinkéket és sárgát.[376] Hajdan azonban ezt nem határozták még meg ilyen szabatosan, mert I. Honorius planétája a Szt-Ágnes-kriptabeli képén sárgaszinű, I. Paschal casulája pedig a calixtus-i temetőbeli képen aranyszinű. Sőt Mabillon a 800. év körüli időkről kimutatja egy klastrom történetéből, hogy viseltek kék, zöld, sötét- vagy világosbarna, s 831-ből a Centula-kolostorban gesztenyebarna vörös, fehér, sárga és fekete miseruhákat. Hogy mikor kezdték a szineket meghatározni, nem bizonyos. Az első adat III. Innocentiustól van; de Durandus, a ki 1296-ban halt meg, már öt szint említ.[377] A ruhák szine azonban csak a felső ruhákon lehet különböző. A humerale, alba és övnek előírás szerint mindig fehérnek kell lennie.[378] Minthogy az angyalok és Jézus feltámadása után és mennybemenetelekor, valamint a János által látott szentek, s Jézus maga is megdicsőülésénél fehér szinben jelennek meg, e szinnek nem szabad hiányzania, ha a többi mind hiányzik is; s annak a ruhának, mely az egész testet fedi, mindig fehér vászonból kell lennie.[379] Andreä e szabályokhoz mindenütt szorosan ragaszkodik, s az egyházatyák, valamint az ornatusba öltöztetett szentek képein is csak az előírt szinekkel igyekszik a kellő szinhatást elérni.

Andreä és Beckerath a szinezés tekintetében is mint két élesen megkülönböztethető művész lép fel. Közös sajátságuk, hogy a román izléshez hűen, a lehető legegyszerűbb s a lehető legderültebb szinvilágot tárják elénk. Képeiket akár egyenként, akár összeségökben vizsgáljuk, mindenütt élet, elevenség és a felsőbb rangú személyeken fejedelmi pompa ömlik el. Ők a telített szinek hasz-

nálata mellett is, habár ezt a mai, egyrészt eltompult, másrészt finnyás színérzés nagyon hamar tarkaságnak hajlandó bélyegezni, kiválóan biztos színérzéssel tudták megragadni azokat a derült színárnyalatokat, melyek az istenség és az egyház dicsőségének képzetét és a pompás hangulatot fel tudják a belépőben kelteni. Beckerathra nézve jellemző, hogy ő a födetlen testrészeket általában sajátszerű zöldes árnyékolással halványsárgás testszinre festi, a mi különösen a *paradicsomból kiűzött emberpár* jelenetei és *Ábel halálának* képén tünik fel, a hol t. i. a kevés ruhával fedett alakok tömegesen jőnek elő. Az ő képein a kőszinű, kopár talaj is nagyobb tért foglal el, mint Andreäéin, mert ő lehetőleg kevés alakkal állítja elő a jelenetet. Képeinek a zöldesbe játszó sárga és ennek változatai adják meg az általános hangulatot, melyet a vörös és barna, s csak kisebb mértékben a kék tesz változatossá. Legkevesebb teret foglal el képein a viola s a zöld, míg Andreä összes képein bizonyos violás tónus ömlik szét.

A próféták és egyházatyák aranyhálóval ferde koczkákra szelt kék alapon, a mennyezet apostolai pedig széles, almazöld szegélybe foglalt kék mezőből lépnek elő, mely a szinhangulatra máskép hat, mint a két főhajó képeinek arany alapja. A próféták ruháinak szinén szembeötlő, hogy Andreä a redők árnyéktalan részeit olyan erősen megvilágítja, hogy sokszor ez által az alapszin fénylő fehérré lesz. Szembetünik ez Zakhariás sárga palliumán, melynek árnyékolt részei violás szinbe játszanak. Erre nézve tudnunk kell, hogy ez nem természetellenes, mert a világosság hatása alatt pl. a kék indigókékké, jobban megvilágítva égszinűvé, végre fehéressé lesz. A zöld kellő világítás mellett zöldes-sárgának látszik, a világosság fokozásával pedig fehéresbe megy át. Épen így a többi is.[380]

A mi a szövetek mintázását illeti, jellemző, hogy Beckerath mintázott ruhát nem fest, sőt a ruhák szegélyzetében is a lehető legegyszerűbb, vagy végkép mellőzi. Annál nagyobb fényt és pompát fejt ki azonban élénk szinezése mellett az aranyszegélyzet, himzés és drágaszövetek festésében Andreä.

Hogy itt az arany és drágakövek pazar sokaságát, Krisztus és az apostolok arany trónját, a ruhák nehéz hímzéseit, szegélyeit, a drágaköves, aranycsattos könyvek stb.-nek diszítését megértsük, tudnunk kell a római birodalom megdőlését követő idők viszonyairól, hogy a római birodalom területén összeharácsolt tömérdek drágaság felkeltette a fényes ércz utáni mohó vágyat; s a rómaiak összehalmozott kincsei lassanként a germán harczosok és fejedelmek kezei közé vándoroltak, sőt itt óriási családi raktárakká növekedtek, a melyek a szenvedélyes germánok és germán nők között, mint a Merovingiek történetéből is kitünik, irígységet, gyűlölséget, háborúkat s pusztulást idéztek elő. Továbbá a selyem és bíborbársony, habár ennek kivitelét Bizantiumból tiltották, lassanként a germán és román népeknél is elterjedt. A germán harczos a kezei közé került kincsek műértékét természetesen távolról sem tudta becsülni; csak a nyers értékre s a fényre tekintett; azért azzal diszítette nemcsak ruháját, hanem a testét is. Ebben az időben az előkelők mértéktelen fényűzést vittek az aranynyal; régebb minden ékszerük vas- vagy bronzból, most kizáróan aranyból készült. A férfiak és nők ruháit egyaránt arany borítja; a szövetekbe aranyfonalat vagy aranyos mintákat szőnek; a köntösnek és köpenynek széleit alól, nyakán, vállain s a kézfejen arasznyi széles aranyszegély födi, s ugyanilyen drága szalag fut le a mellén egész alsó széleig. A hajba aranyzsinórt fonnak, az övet, szíjakat, czipőket, keztyűket megaranyozzák vagy aranynyal hímezik. De sőt ezenkívül az aranyszegélyt megrakják több sor gyöngy és üveg, vagy nemes drága kövekkel, csak hogy a ruha fényes legyen s a gazdagságot növelje.

A Bizantiumból eredő barbár pompaszeretet nagy hatalommal uralkodott a művészeten is. Aquilla János festő a vasmegyei Martyancz templomfalára még

a XIV. században (1377—1392.) is mintázott szövet-ruhájú apostolokat fest. A bibliai történetek képein azonban mintázott szövet korábban sem jő elő. Falfestményeink eleven szinezésének és a mai szinizléstől eltérő szinpompájának magyarázata már a diszítmények fejlődéstörténetébe tartozik, azért erről a következő szakaszban lesz szó.

A kápolnák képei, mint láttuk, minden eddig tárgyalt művészi nézőpontra nézve közelebb állanak a modern festményekhez, mint a fő- és mellékhajók képsorai. Ugyanezt fogjuk most azokra nézve a szinezés és világítás tekintetében is tapasztalni.

Lotz itteni falfestményeinek szinezése a nagy közönségre nem tesz olyan eleven hatást, mint a fő- és mellékhajók, és még inkább mint Székelynek a szomszéd kápolnákbeli egyenlő verőfénynyel elöntött képei; pedig Lotz képeit épen a szinharmonia teszi becsessé. Nem is a szinek egyhangúsága vagy disharmoniája az tehát itt, a mi az Úrteste- és Jézus-szive-kápolnában a laikus szemlélőnek kevésbbé tetszik, hanem az egyes szinek sajátszerű kopott, halvány violás ódonszerűsége, továbbá a nagy ecsetvonásokkal falra festett éles árnyékolás, legfőkép pedig a festék egyenetlensége, mely úgy tünik fel, mintha a falat apró vizfoltok tarkítanák. Ez utóbbi onnan van, hogy a márványporból készült vakolat a rákent festéket egyenetlenül szívja magába, miáltal világosabb és sötétebb foltocskák állnak elő és száradás után valamennyi szin, mintegy kopottnak látszik; fölülfestéssel talán lehetett volna segíteni; de a festőnek itt nem volt meg a kellő nyugalma, mert képeit igen rövid idő alatt festette meg. Annyi áll, hogy Lotznak sem a Ferencz-városi templomban, sem az Akadémia nagytermében levő képein ezt a jellemző foltos festést nagyító üvegen át sem találjuk; másfelől az is bizonyos, hogy a pécsi kápolnák kis terjedelme szinezés tekintetében igen kedvezőtlenül hat a falfestményekre, mert a nézőnek nincs hová eltávolodnia, mi miatt az ecsetvonások sem mosódhatnak el.

Tekintsük azonban e képeket összeségükben, akkor meggyőződünk, hogy Lotz a szinezésben is a legelső mesterek közé emelkedik. Nézzük csak, mennyi élet, mennyi harmonia ömlik el szinein! Milyen finom érzékkel kerüli az erős, kirívó szinezést, hogy olvadnak össze képein a világos és árnyékolt helyek, mint osztja szét, teszi harmonikussá a világos és árnyékolt helyeket, s mily arányosan osztja szét a meleg szineket! Kis figyelemmel észreveszszük, milyen művészettel domborítja ki a tagokat átlátszó árnyékai alatt is! Az ő szinezése nem oly zajos zene ugyan, mint a hajdani román izlésű képeken, sőt itteni festőtársait sem követi a román izlésű szinezés felfogásában, a mennyiben a telített szinek helyett mindenütt tompított, az erős világítás helyett mindenütt komor félhomályt szeret képein szétterjeszteni; de e mellett ő a szinezésben épen mint a tipusok teremtésében különálló felfogású művész, kit a maga műértékével kell mérni. Ő a stilszerűséget a régies, ódon hangulatban keresi és e felfogása a román stilusról csak akkor volna téves, ha e régies szint nem tudná következetesen létrehozni; ha azt éreznők festményei szinezésén, hogy e régiességet hajhászsza és túlhajtja, vagy nem tud vele egyszersmind harmonikus hatást elérni. Mindez azonban nem áll! Sőt ellenkezőleg! Sajátszerű mély árnyék borítja valamennyi képét, mely alól a legpompásabb harmoniában ragyognak elő szinei. Úgy vagyunk az ő itteni képeivel, minha régi, füstös vászonképek előtt állnánk, melyekről a hajdani szinpompa bizonyos mystikus bájjal tör elő. Lotz kĕszakarva festi itteni képeit úgy, mintha már kétszáz év óta tömjénfüstben feketednének; de e mellett, a hol fényt áraszt képeire, mint pl. *az égből leszálló angyalok* környezetén, *Jézus születésénél*, s a *Gethsemane-kert jelenetén* a visszavert mennyei fényben a szinezés és világítás egész bűvös erejét kifejti.

Lotz, ki e kápolnákba a román izlés szellemében felfogott, lehető legegyszerűbb egyházi, de nem szigorúan román stilű képeket akart festeni, a világítás tekintetében sem követheti Andreä és Beckerath felfogását. Ezek, mint láttuk, az esemény idejét, a napszakot, melyben a jelenet lefoly, épen mint régi bizanti és román izlésű képeken találjuk teljes naivsággal, csak a hold odafestésével érzékeltetik (lásd a Péter- és Pál-cyklus némely képét), különben pedig minden képökre nappali verőfényt bocsátanak. Lotz ellenben a realista művész ecsetével a Gethsemane-kertbeli éjjeli jelenet szinterét a feljövő hold fényével világítja meg, helyesebben azzal borítja félhomályba. Jézus felfeszítése képén pedig a nap elsötétedését a sürű violafelhők, vörös fényben égő nap és hold által érzékelteti stb.

Ismét más felfogás nyilvánul a szinezésben Székely falfestményein. Székely mindenekfölött a lehető legélénkebb, s legerősebb szinhatásra törekszik; ő a román stilus szinezésbeli egyszerűségét és elevenségét azzal fokozza, hogy teljes világítású képeit, mondhatni, árnyékolás nélkül csupa telített meleg szinekkel festi meg. Székely a szinezésben ambitiósus művész, a ki folyton új szinek, új combinátiók létrehozásán fáradozik, s a szinhatásnak olyan eszközéhez is nyúl, melyeket ő kívüle más művész ilyen mértékben még aligha kisértett meg valaha! Szóljanak azonban önmagukért saját képei.

A Mór-kápolnában *Imre herczeg csókja* képén a háttér nagy részét zöld erdővel borított hegyek foglalják el, úgy hogy ezek nagy területe miatt a kép egész felületén az előtérben álló alakok más szinű ruhái ellenére is a *zöld* uralkodik. A következő két kép közül a balfelőlit (*István meglátogatja a templomban imádkozó Mórt*) egészen hajnal-piros fény tölti be, melyet a gyertyák fénye még vörösebbé tesz. Ez a szin verődik tehát vissza István sárga tunicája és zöld palástja, sőt Mór csuhájáról is. A mellette levő képen az ég violás-vörös szine, tulajdonkép szintén reggeli pirosság, oly erővel tükröződik vissza a padlóról, Istvánnak vörös béllésű palástja-, bíbor tunicája- és vörös harisnyájáról, hogy ennek és az előbbi képnek hangulata egy kép gyanánt hat, s az egész kettős képmező *vörösnek* mondható, tudnunk kell, hogy e két kis kép együttvéve akkora, mint a megelőző zöld hangulatú kép egyedül. *András király koronázása* képén, mely ezekre következik, az előtérben szétterjeszkedő oltárlépcső narancsszinű szőnyege uralkodik. A többi szint pedig a művész, mondhatni, mind a narancsnak szinskálájából veszi. Pl. András király szalmasárga királyi palástja, Mórnak sárga szinű köntöse (Alba!), a másik püspök zöldes-sárga casulája stb. Úgy, hogy ezek együtt a festő világos szándéka szerint az egész képet *narancs*-szinűvé teszik, habár a háttér sötétkék alapú Gobelin-szőnyege, az aranyhimzésű barnavörös baldachin, két főúrnak kékbejátszó ruhája, s a két szélén egy-egy bíborvörös vitézi, s egy barna egyházi ruha a narancs-szinözönt valamelyest változatossá teszik, s egészben véve a harmonát is helyreállítják. Végre a negyedik, vagyis *a pécsi székesegyház felszentelésének* képén az egyik szerpapnak csaknem aranyfényű sárga dalmatica-ja minden más szint, még a nagy terjedelmű aranyvirágos fehér püspöki palástot is elnyomja s a képmező három negyedét elfoglaló templom kőfalát még sárgábbá teszi. Igy tehát az éjszaki fal tulajdonképen öt, de itt négynek veendő képmezeje szinhangulat tekintetében a festő világos terve szerint úgy hat, mint a *zöld, vörös, narancs* és *sárga* egymás mellé helyezve. Vagyis itt a festő arra törekedett, hogy az egyes képek szincombinatiója ne csak külön-külön vibráljon és harmoniáljon, sőt nem is csak egy hangulat különböző vagy egységes árnyalataival lepje meg a szemlélőt, hanem hogy *valamennyi képmező az ellentétes és a kiegészítő szinek harmoniája alapján a lehető legerősebb szinhatást fejtse ki.* Ez olyan fogás, melyet más festőnél aligha találunk meg valahol.

A Mária-kápolna történelmi képein szintén ilyesmire törekedett Székely, de mégis azzal a különbséggel, hogy itt megelégedett a képek ellentétes szinezésű hátterének egyensúlyba állításával. Nevetesen a keleti fal nagy oltárképén Istvánnak óriási violaszin palástja és ez alatt a terjedelmes sárga szinű oltártakaró magában kellemetlen contrastját nemcsak ugyan e képnek több vörös szinezetű részei (ruhák, a fülke gobelinje stb.), hanem a szomszéd kép, *Imre visiójá*nak vörös tonusa is hivatva van kiegészíteni. A hatás nem is marad el tehát, habár elvitázhatatlan, hogy modern műizlésünkre nézve igen erős. A festő azonban még tovább megy e téren, midőn *Imre visiójá*-nak szinhangulatát, a contrastszinek törvénye alapján egyensúlyba igyekszik hozni az ettől harmadik helyen következő kép szinhangulatával, a hol *Margit zárdába lépését* látjuk ábrázolva. Ez utóbbin az égboltozat zöldes szine mellett a képnek sok zöld részletét állítja szembe *Imre visiójá*-nak vörös tonusával; a kettő közt lévő *Drávaparti jelenet* sárgás hangulatát pedig az ettől ismét harmadik helyen, tulajdonkép már a nyugati falon látható *Capistrán tábori miséjé*-nek eleven kék és vöröses szinösszegével.

Mikor a festő a szinhatás emelésére ilyen merész eszközt is megragad, első kérdés: vajjon nem lesz-e ez által az egész kápolna tarkává? Vajjon sikerül-e neki ily módon a különböző főszinekben festett képeken külön-külön is, önmagában véve létrehozni a változatosságot és nyugodt szinharmoniát? El nem lehet vitatni, hogy egyes képcsoportjai *önmagukban,* ha nem nélkülözik is a változatosságot, s tán a harmoniát sem: egészben *igen erős hatásúak*. Igy ha a Mór-kápolnában a *pécsi székesegyház felszentelésé*-nek képe, hogy ha külön állana, merénylet számba menne rajta az a merev, párhuzamos vonalak közé szorított sárga folt (egyik diakonus dalmaticája); a *koronázás képén*, a hol minden narancs és sárga, önmagában lehetetlen nem érezni a többi szinek gyöngeségét, elnyomottságát erő és főkép terjedelemre nézve! Nem valami kellemes a tiszta vörös világítású más két kép sem magában, sőt a *pannonhalmi* nagy zöld erdős vidéken is *(Imre hétszer megcsókolja Mórt)* önmagában igen sok a zöld stb.

Az idő azonban mindezeket az erős hatású, telített szineket le fogja tompítani, a mikor a szép olivzöld falszőnyegek is jobban fognak hatni, mint most.

A képek együtthatása, melyre a festő a fősúlyt kivánja helyezni, kétségkívül meglepő, habár a szűk tér miatt a nagy arányú képektől nem távolodhatik el az ember annyira, hogy a nyolcz lépés széles kápolnákban az oldalfalak három-négy képét is egyszerre áttekinthessük, s így a festő czélját csak töredékesen, úgyszólván azokra nézve érte el, a kik már előre tudják, hogy mi czélból festett egy-egy képére egy-egy szinből olyan nagy területeket.

Épen ezért jóval sikerültebb a szinezés Székelynek azokon a képein, a melyek vagy elkülönítve állanak, vagy pedig a melyeken a szomszéd képre való tekintet nem érzik olyan erősen. Ilyen a Mária-kápolnában a *Drávaparti Szent-László* kép és a nyugati falon egyedül álló *Capistrán tábori miséje;* valamint a Mór-kápolnában a keleti falon szintén egyedül álló *Mór prédikálása*. Ez utóbbin a szinezés épen semmit sem függ a többi kép szinezésétől; ezért kivált ez, és a nagyon kellemes harmoniájú *Capistrán tábori miséje* mutatják, milyen nagy Székely a derült, ünnepies szinhangulat és a harmonia megteremtésében; s milyen művészi gyöngédséggel olvasztja egymásba a fényt és árnyékot, s a különböző szineket! *Mór prédikálásának* nagyszerű hatásában a legtöbb művészi vonás igazi művészi volta mellett nagy része van épen a szinezés és világításnak is. E képek a változatos szép architectura, az átlátszó árnyékok melegsége és a szintömegek gondos felaprózása és művészi elhelyezése, kivált az, hogy

itt a világosság ereje szorosan összefügg az alakok csoportosításával, vagyis a képnek középpontját a szinezés és világítás is kiemeli: mindez mondom együttvéve fényes bizonyság arra, hogy Székely a szinezésben nem experimentál, nem kalandoz vagy tapogatódzik, mint tán az előbbi megjegyzések után valaki vélné, hanem mondhatni tudós és philosophus művész, a ki egy vonást sem tesz a legalaposabb megokolás nélkül, s a kinek műveit azért a legfinomabb izlés és művészi szellem hatja át. Schäffer, a ki röviden már leirta dómunkat, Székely képeiről igen találóan irja: «Összes falképei jelentékeny drámai elevenséget és a szinezésben rendkívüli erőt árulnak el, a melyek a mester főtulajdonságai; jóllehet, nem lehet minden merészség nélkül kételkednünk abban, hogy ez a mindent uraló drámai erő és égő szinezés, a mely bizonyos körülmények közt profán épületnek igen alkalmas díszéül szolgálhatnak, itt is, az isteniszolgálatra rendelt helyen egyenlőn uralkodó szerepet vihetne. A művész nagy tehetségének teljes tisztelet: de bizonyos bölcs önmérséklés, a melyet Goethe ajánl a művésznek, itt a művészi hatás kára nélkül is helyén való lett volna.»[381]

A mi végre székesegyházunk összes falfestményeinek egymáshoz való viszonyát, egyöntetűségét illeti, minden művészi nézőpont tárgyalásánál kiemeltük, miben térnek el egymástól Andreä és Beckerath, másfelől pedig Székely és Lotz, s a két utóbbi együttvéve a két előbbitől. A német festők a román stilus vonásaiból megtartják és művészi önállósággal alkalmazzák képeiken: a tárgy lehető legegyszerűbb, legnaivabb *egyházi felfogását;* a mi legfőképen az esemény kevés alakkal való elbeszélésében, egyszerű csoportosításban, világos, jellemző mozdulatokban, s minden genre-szerűség gondos kerülésében áll. Sőt, hogy a művészi hatás még kevésbbé zavarhassa a theologiai gondolatot, mely itt előtérbe nyomul, s hogy képeiknek a régies, egyszerű szint megadhassák, és az építésre való tekintetből a diszítő festés határait túl ne lépjék, kerülik az érzéki csalódásra szánt távlatot, a perspectivát. Ezért festik a főhajó képeit arany alapra, Péter és Pál képsorait pedig a mellékhajókba távlat-nélküli tömör háttérre, s ez a körülmény korlátozza aztán náluk a festői mintázást is, mely az aranyalapú képeken leglaposabb, az oldalfalak képein pedig kiemelkedőbb ugyan, de azért távolról sem akar a naturalistikus olajfestéssel vetekedni. Csak a mennyezeten érvényesül a modern festőművészet ereje, mivel az épület hatása nem szenvedett volna, ha a mennyezet vastag léczezete közti képmezőket a festmény távlatos háttere egészen áttörte volna is. Megtartották végre Andreä és Beckerath a régi román stilű festőművészetből a kifejezés egy-két olyan naiv vonását is, mely szintén össze van forrva az akkori festői feladatokkal. Értjük a mondatszalagot, s a fejfényt, mivel ő eléjök is, épen mint a középkori festő elé theologiai gondolatokat tűztek ki megérzékítés végett, s így csakis a régiek által használt primitiv eszközökkel lehetett a feladatnak megfelelni. Nem követték azonban Andreä és Beckerath a régi román izlésű festőket olyan művészi nézőpontok tekintetében, melyek a tárgy természete, s a feladat minőségével semmi ilyen benső, szükségképeni összefüggésben nincsenek: értjük a testek arányait, a mozdulatok természetességét, rajzolást, szinezést, szóval az ábrázolás külsőségeit. Ezekre a vonásokra nézve ők is modern művészek, s innen van, hogy festményeik a modern műizléssel semmi tekintetben sem jönnek ellenkezésbe, ha t. i. e modern műizlés alatt nem a naturalismusba fulladt, köznapi felfogást, hanem a történelmi álláspontra helyezkedő tisztult és öntudatos műizlést értjük.

Arra a kérdésre, mely itt felmerül, hogy t. i. helyes-e, és ha igen, miért helyes a román stilusban való egyházi festésnek ez a felfogása, melyet Andreä és Beckerathnál találunk? Azt hiszem, már megadtuk a feleletet a bevezetésben. Nevezetesen, ha helyesen jár el a művész, midőn a maga önállóságát nem áldozza

fel annyira, hogy az illető stilusnak legapróbb külsőségeit is a fac-simile pedantságával utánozza, hanem csak a stil lényeges vonásait tartja meg, s ez által a stilust úgyszólván tovább fejleszti: akkor itt csak a körül foroghat a vita, melyek az esetleges és melyek a lényeges vonások! Hol a határ, honnan a módosítás kezdődhetik? Ezt codifikálni még senkinek sem sikerült, sőt épen a művészet lényegében rejlik, hogy meg se kisértsük, mert azoknak pontos lajstromozása és meghatározása a régi stilusban való dolgozást kitörülné a művészi foglalkozások köréből, s mesterséggé alacsonyítaná. Innen van egyszersmind a restauráló, helyesebben a régi stilusokban dolgozó művészek gyakorlata közti feltünő eltérés, mondhatni zűr-zavar, mely csak a fogalom tisztulásával fog megszünni; de teljes egyöntetűség nem fog soha létrejönni, s olyan értelemben, mint Essenwein óhajtaná, nincs is arra szükség. Csupán csak a szélsőségek megszünése kivánatos, és ezektől úgy hiszem megóvja a művészt annak a szemmeltartása, hogy *minden stilusban lényeges az, a mi a művész elé adott feladatból szükségképen fejlett ki, s a mi a tárgy természete, az ábrázolás helye és körülményeiből önként folyt és a kivánt hatás elérésére mulhatatlanul szükséges;* lényegtelen ellenben, s mi inkább csak a művész egyéni fogyatkozása, a mit tehát a régi művész, vagy az ő stilusában dolgozó utódai is jobban, szebben csináltak volna, a mi főkép a modern izlésre nézve gyarlóság, és mint ilyen, bántó, izlésjelen, s melynek elhagyása a stilust ősi jellemétől nem fosztja meg.

Láttuk, hogy magyarázza ezt a gyakorlatban Andreä és Beckerath. A kik a pécsi székesegyház képeit megismerésre méltatják, bizonyosan elismerik, hogy ők a stilszerűséget távolról sem túlozzák, s viszont annak minden olyan lényeges vonását megtartják, a mely a falképet román izlésűvé és az építéshez ragaszkodó diszítő természetűvé teszi. Másfelől pedig, ha még oly idegenszerűnek tetszik is a mai izlésre nézve az arany alap, az összefolyó képsorok, a mondatszalag, a fejfény, a genre-szerűség teljes kizárása, stb., el fogja mindenki ismerni, hogy itt a keresett naivságnak, különczködő mesterkéltségnek rajzban, arányok- és mozdulatok- s ruharedőzésben stb. sehol semmi nyoma.

A román stilusnak más felfogását találjuk azonban az összes kápolnák képein, vagyis a magyar festőknél. Lotz és Székely, mint tudjuk, összes bibliai és magyar egyháztörténelmi képeiken a szent személyek fénykörének megtartása mellett minden jelenet környezetét, a talajt hátterével és a mellékszemélyekkel együtt természeti hűséggel, de a későbbi egyházi festés hagyományai szerint, művészi hatásra is számítva, állítják elé. Ebből folyik, hogy itt a festők semmiféle symbolismushoz nem levén kötve, sőt az épület hatása sem követelvén a festés teljes alárendelését: mellőzhették az arany alapot, sőt szabadon festhettek akármilyen merész távlatot. Igy a mintázásban is nem az architecturára való tekintetből, hanem művészi okból tartózkodik pl. Székely a Mór-kápolnában Gellért és Adalbert lapos képein.

Mi van tehát képeiken a román stilusból? Lotz képein a hagyományos bibliai, Székelyéin pedig a lehető egyszerűbb egyházias történelmi compositió; az események lehető legegyszerűbb, legvilágosabb elbeszélése, derült szinezés s a naturalistikus festésmód fogásainak gondos kerülése. E képek a környező lapos ornamentikával együtt az épület diszítésére is szolgálnak; de e mellett sem Lotz, sem Székely nem kerülik a genre-szerűséget *(Mór prédikácziója, Kánai menyegző)* a nélkül, hogy ez akármelyiknél is az egyházi művészet szellemével a legkevésbbé ellenkeznék.

Mindebből, ha tovább nem folytatjuk is a jellemzést, világos, hogy Lotz és Székely nemcsak a hajdani román stilusban készült művek gyarlóságainak utánzására egyáltalán nem gondolnak, hanem még a lényeges vonások közül is,

mondhatni csak a csoportosítás, világos előadás, egyházias szellem s az aranyfény megtartására szorítkoznak. Az ő képeik tehát csakis ilyen tág értelemben véve nevezhetők román stilű képeknek; s e felfogás abban leli okát, hogy itt a symbolismustól ment bibliai és történelmi tárgyú képeknél e szűk kápolnák falain a román stilusnak több vonását megtartani nem volt szükség. E képekhez nem illett egyéb, mint a mély, vallásos buzgóság, nemzeties érzés és gondolkozás eleven kifejezése, áhítatra gerjesztő tipusok, világos előadás, és e mellett a naturalismus olyan mértéke, mely az egyházias szellemet nem nyomja el. A román stilus minden más vonásának felvétele itt erőszakosság és a stilszerűség hajhászása lett volna.

Még szabatosabban fejezi ki ezeket az elveket maga Székely egy hozzám irt levelében: Ő feladatát, habár, mint megjegyzi, a stilusra nézve bajos elveket megjelölni, mert sok dolog öntudatlanul történik a productiónál, a következő pontokba foglalta:

1. A kivánt jelenetnek lehető egyszerű és frappans kifejezése.
2. A gruppoknak, a régi stil jelző értelmében, inkább lapos felállítása, mi a nagy perspectivai differentiákat kizárja.
3. Egységes perspectivai lépték az egész cyklus számára.
4. A hozzáférhető archeologiai adatok lehető megtartása.
5. Virágszerű vidámság a szinben (mivel az üde tárgy semmi tragikusra nem kényszerített) stb.

Míg tehát a magyar festők a román stilusnak későbbkori, fejlettebb alakját tartották szem előtt: ez feladataik természetével függ össze, s így a magok terén épen olyan helyesen jártak el, mint Andreä és Beckerath az ő ó- és új-szövetségi képeiken. Nincs tehát itt a magyar és német festők felfogásában ellentét és következetlenség, csak egyéni önállóságuk fentartása mellett a tárgy és viszonyok természetéhez való művészi alkalmazkodás.

Országos Széchényi Könyvtár

A.M.N.M. MÚZEUM KÖNYVTÁRA

ÖTÖDIK SZAKASZ.

A SÍKORNAMENTIKA SZÉKESEGYHÁZUNKBAN.

*

XXII. FEJEZET.

Festett diszítmények. (Síkornamentika.) Az összes képek festésmódja, a festő-technika.

A síkornamentikában a körrajz fejlődése élesen megkülönböztethető a színezés fejlődésétől. A rajz maga, melynek keretén belől a szinek megjelennek, hol önállóan lép fel s elnyomja, alárendelt érdekűvé teszi a szineket, hol pedig ezek kerekednek felül, s teszik érthetetlenné a rajzot. A diszítés történetében e jelenség különbözteti meg a keleti és nyugati diszítésmódot és szinizlést.

A legősibb czivilizált népek, az egyptomiak és asszirok diszítménye és szinizléséből indul ki a keleti népek, u. m. az izlam vallású perzsák, arabok, mórok és törökök, másfelől pedig a chinai és japán népek ornamentikája és szinizlése is; vagyis ezeknél a népeknél ugyanazok a természeti viszonyok, talaj és éghajlat stb. egészben rokon természetű eredményeket szültek a diszítés és szinizlés terén is. Valamennyi hajdankori nép közt az egyptomiaknál fejlődik ki a szines ornamentika legelőbb. Az ő festőik a lotus-pálmának csak körvonalait jelölik, s minden árnyékolás, domborítás nélkül egészen laposan szinezik; pedig bizonyos, hogy az a nép, melyek művészei a kemény gránitba eleven arczokat tudtak vésni, a papirus virágját le tudták volna hűen festeni. Tehát ők már érezték, hogy a diszítménynek a tárgyhoz kell alkalmazkodnia, s nem szabad önállóan fellépnie.

Szinezésre nézve még a chinai és japániak diszítményeinél is káprázatóbb a szinjáték az *izlam népek* diszítményein. Azért itt a szin az alakot már végkép elnyomja. Mivel a Kórán tiltja az ember és állat ábrázolását, diszítményül csak geometriai és sokszor a felismerhetetlenségig átalakított növény-

motivumot használnak, de legkivált a pálczarostélyzat vége érhetetlen változatain jelennek meg a szinek mindenütt. Különösen királyi pompában lép fel a mór-diszítés, melyben legtöbb része van az aranynak, kéknek és a zöldnek. Kivált az előbbi szin kelt itt igazi ünnepi hangulatot. Az arany hatásában van valami hideg parancsolás és e mellett is bizonyos bűvös erő. Nem hiába imádta az emberiség annyi ezer éven át a napot, valóban ennek szine is, az arany, megvesztegeti érzésünket, s ez a fejedelmi pompa, királyi felség tehát az istenségnek is legméltóbb kifejezője. Innen van, hogy valamennyi keleti nép ornamentikájában, de legkivált a móroknál, pl. az Alhambra-kastélyban az aranynak jut a legnagyobb tér.

Egészen más talajon, más égalj alatt, következőleg más irányban fejlett Európa szinizlése és diszítési rendszere. Európa ornamentikájának bölcsője, a hol az egyszersmind magas fokra fejlett: *Görögország*. Itt a lapos diszítmény Perikles idején érte el a fejlődés legmagasabb pontját. Innen tanulhatjuk meg igazán a diszítés természetét s művészetét! Az itt készült vázákon is sehol semmi nyoma az árnyékolásnak, a távlat feltüntetésének, mert ők is jól tudták, hogy a váza alakja ellenmond a naturalistikus diszítésnek.[382]

Innen a rómaiakhoz ment át a helyes diszítési mód ismerete, hol főkép az épületek belsején fejtette ki teljes pompáját és művészetét. Az az éles határvonal, mely az önálló és diszítő festés, az u. n. stilizálás között húzható, még itt is állandóan megvan. A diszítőművész még itt sem mondja diszítményével a szemlélőnek: ez *virág*, az *falevél*, hanem csak azt, hogy ez a rajz virágot, amaz falevelet *jelöl*. A kettő között pedig igen nagy a különbség.

Mind a görög, mind a római diszítő művész tekintetét már nem mint a keletiek, a *szinezés változatosságára*, hanem a rajzolt motivumok *érthetőségére*, *tisztaságára*, mondhatnók *természeti hűségére* fordítja, s ez a jellemvonás a görög-római világ állandó öröksége gyanánt végig vonul minden más európai nép diszítő művészetén, s uralkodik ma is. Mert az európai éghajlat, úgy látszik, nem tudván a növény- és állatvilágon azt a vakító szinpompát létrehozni; itt az emberek figyelmét jobban megragadta a természeti tárgyak *alakja*, mint szine; míg a keletieket úgy elbájolta a szin, hogy művészetökben elhanyagolták az alakot.

A görög-római világ letüntével aláhanyatló művészet általán a diszítő művészetet is magával rántotta. Mivel azonban az állati, főkép a növényi elemekből álló diszítő művészet az ó-keresztény világ előtt csak igen kevéssé függött össze a régi pogány vallással, ez a diszítő művészet az emberi alak teljes megvetése idején is állandóan élt és virágzott. Innen van, hogy a legkiaszottabb alakok ábrázolása idején is a diszítő művészet terén feltünő elevenséget, ügyességet, s művészi izlést találunk mindenütt; továbbá, hogy a figuralis művészet hanyatlása a szinizlésben távolról sem tett olyan nagy kárt, mint gondolnók; mert tudjuk, hogy az ornamentika és szinizlés fejlődhetik ott is, a hol az emberi és állati alakok ábrázolása végkép lehetetlen, mint a mohamedánoknál. Ezért még Bizantiumban is, és általán az ó-keresztény művészet terén mind a tulajdonképeni stilizálás, mind a szinizlés előkelő helyet foglal el, sőt a későbbi időkre nézve is tanulságos, mintaszerű.

Az ó-keresztény ornamentikában a szinek, mondhatni, kilencz tizedrészben geometriai rajzon jelennek meg; különösen a körbeirt és a körből alakított csillagok, erősen módosított rózsácskák, a tojásdad köröket leiró növényindák és ezek stilizált levelei, virágjai teszik főkép az emaillművek diszítményeinek főmotivumait; míg a geometriai alakok közül a három- és négyszögből alakított, sakk-táblaszerű rajzait s az arabok pálczafonadékát és a rómaiak padlómintáit

szeretik ezer meg ezerképen, de sohasem az arabok tömöttségével, sem a rómaiak szerény szinezésével alkalmazni. A növény-motivumok közül az akanthus levélindái és a csipkés levelek a leggyakoriabbak; szöveteiken pedig a gyöngysorokból rakott kisebb-nagyobb körök, melyeknek belsejét párosan szembe néző vagy visszatekintő oroszlán, és griffmadár vagy galambok töltik ki.

A féldomború diszítmények nagyrészt, kivált a bizanti befolyás alatt létrejött román stilusban növényi elemekből állanak és pedig a leveles indák között mesterségesen befont jelképes állatok, néha emberek, sőt egész jelenetek fordulnak elő. Szinezés tekintetében is a bizanti izlés csaknem olyan fogékony a telített szinek szép harmóniája iránt, mint akár a keletiek, a kiknek hatása e tekintetben még a román stiluson elég élénken megérezhető. Bizantium és az olasz föld ó-keresztény-kori emlékein is a főszineket találjuk meg, de mégis azzal a nagy különbséggel, hogy az aranyat, barbár izléssel magáért a nyers aranyért alkalmazzák nagy tömegben, s nem osztják el oly művészi gonddal, mint az arabok és mórok. Ennek az iránynak köszöni létét a Sophia-templom egykor vakító fénye, s a velenczei Márkus-templom 4240 négyzetméter területű aranyozott mozaik képmezeje, mely csaknem úgy tünik fel, mintha az egész templom egy darab aranyból volna. Itt még a fal éleit és szögleteit is letompították, legömbölyítették, hogy az üveg mozaikkoczkáknak ágyat csinálhassanak. A pazar aranyozás iránti hajlam a román korszakban természetesen hanyatlott, de ezzel egyszersmind a szinizlés is tompult.

Az ébredő germán és román népek diszítő művészete már elég bátor, önállóan is motivumokért a természetben széttekinteni, s habár rémekkel telt phantasiája az állatokat részben szörnyetegekké alakítja, más részben pedig csak gyarlóan jelöli, a keresztény symbolica mégis nagyban segíti főkép a növényi motivumok szaporításában. A diszítmények motivumait első sorban mindig a vallás eszméköre határozta meg. Igy az egyptomiaknál a pálma jelképesen az ember testi, a papirus pedig szellemi táplálékát fejezte ki. A római művészet számos diszítő motivumát: az akanthust, a pálmát, a rózsát, miután ezek pogánykori jelentése megszünt vagy átváltozott, az ó-keresztény művészet is átveszi és számos új jelvénynyel szaporítja: minők a liliom, füge, granátalma, búzakalász, szőlőlevél stb. Ha azonban a keresztény művészetben az emberi alak, tehát a művészet legméltóbb tárgya is alárendelt értékű és ábrázolása a hozzákötött vallásos eszme nélkül a művészi ábrázolás czéljává egyáltalán nem lehetett, hogy kivánhatjuk, hogy még a X—XIII. századv művésze is a növényi vagy állati diszítményen magát a természetet igyekezzék ábrázolni!? A lényeg itt is az a gondolat vagy dogma, melyet e diszítménynyel ki akar fejezni, nem pedig a természeti hűség. Ezért itt a diszítő motivumok nagy része tulajdonkép nem is egyéb, mint symbolum, titkos jel, faragott vagy festett beszéd, mint akár csak az egyptomi granit-sarkophagok, obeliskek és papirus-tekercsek állat és emberalakjai. Vagy akár a czímerekben ma is látható stilizált állatok. Igy a báránynak, a halnak, a galamb-, páva-, kigyó-, szarvas-, jégmadár- stb.-nek mind egészen más szerepe van itt, mint pl. a Raphael korabeli, vagy későbbi guirlandok, intarsiak indái közé font madarak, állatok és mythologiai vagy képzelt alakoknak, mert ez utóbbiak külön-külön és önmagukban is néhol a természetesség, néhol kecsesség, csinosság, elevenség vagy a képzelődés szeszélyessége, vagy épen az idealizálás eredetiségével kivánnak hatni, s a legritkább esetben akarnak valami összefüggő gondolatot «*elmondani*». Innen van, hogy a míg a mai diszítmény-rajzoló, még a hol tisztán lapos diszítménynyel kellene is beérnie, első sorban arra törekszik, hogy a motivum részleteiben hű legyen az eredetihez; az ó-keresztény és a román izlésű kor diszítője azonban megelégszik a

térnek ügyes betöltése és a motivumok jelölésével, sőt azokat a legtöbbször a felismerhetetlenségig stilizálja. (L. pl. e mű Első szakasza előtti homlokdíszt, 23. l., mely a schwarcz-rheindorfi XII. százévi emeletes templom diszítményeiből tüntet fel egy részletet;[383] továbbá a 66. l. záró diszítményét, melynek eredetije a salzburgi, szintén XII. századbeli Antiphonarium miniatur-képei közt látható.)[384] Ezzel függ össze a nagy ellentét is, a mely a mai és a X—XIII. századi szinizlés között is van. A mai izlés a telített szineket még ha harmoniálnak is, nem igen szenvedheti. A renaissance idején a szinek még sokkal nagyobb szerepet játszottak, mint ma. A barok és czopf már csak a gyöngéd rózsaszint és égszinkéket kedvelték; míg ma öltözékünkön, bútorainkon és így műtárgyainkon is a barna, szürke, vagy a főszinek jellem-nélküli, erősen letompított árnyalatai divatosak. Úgy látszik, a milyen arányban lesz a szem érzékeny a gyöngédebb árnyalatok iránt, épen olyan arányban válnak elviselhetetlenné a főszinek: a telített vörös, sárga, zöld és ezek elsőrendű összetételei. Ma megbámuljuk ugyan a keletiek páratlan szinpompájú diszítményeit, szépnek találjuk azokon a szinek harmoniáját, de azért eszünkbe sem jut épületeink belsejét és külsejét az ő fényes polychrom szineikbe öltöztetni; mivel a főszinek hatását igen erősnek találjuk és szemidegeinket sokkal jobban elkényeztettük, túlfinomítottuk, mint a keleti népek. Innen van, hogy az antik görög építmények megkisérlett polychrom restauratiói a modern műizlés tetszését sehogy sem tudják megnyerni és annál kevésbbé találnak utánzásra. A szinizlés tehát ma alapjában más, mint hajdan volt.

Ismerve már most a decoráló művészet fejlődésének főbb mozzanatait és a szinizlés mai állapotát, az a kérdés, hogyan jártak el a mi diszítőink a pécsi székesegyházban? Mennyiben követik a historiai irányt és mennyiben hódolnak a modern izlés követelményeinek? E kérdésre röviden kimondhatjuk, hogy Bamberger is, a decorativ falfestmények tervezője és a diszítményfestők is a két iránynak: a historiai stilszerűség és a modern műizlésnek lehető kiegyeztetésére törekednek.

Az építő anyag nyers természetes szine az épületek belsejében mindig a befejezetlenség hatását tette az emberre. Azért a falak bevakolása vagy szövetekkel bevonása, tehát ezek festett utánzatai is természetes diszítménynek mondhatók. Másrészt az épület alkotórészeinek szinezés, vagy az anyag szinének szebbítése és a kövek érintkezéseinek éles körvonalok által való kiemelése szintén állandó diszítési motivum. Kevésbbé észszerű diszítménynek látszik az anyag természetes szinének elfödése, vagy az épület részeinek olyan szinekkel való kiemelése, melyek az illető rész természetének nem felelnek meg, pl. kék vagy zöld boltív, vagy párhuzamos több szinű sávok az ívek homlokfalán stb. De egészben ezen sem ütközik meg természetes érzésünk, kivált ha a szinek harmoniálnak.

Székesegyházunkban mind a két mellékhajóban, mind a kápolnákban a képsorok alatti nagy falterületeket szövetminta-diszítmény födi. E szöveteken rajz és szinezés elevenen elválik, azért itt a hatást a szinek ellentéte és a rajz szépsége együtt hozza létre; nem úgy, mint a keleti szőnyegeken, a hol az egymás mellé helyezett szinek egy bizonyos távolságból nézve a reczehártyán olykép folynak egybe, mint a forgatott korongon. A mi szövetmintáink elevensége és ezeken a rajz szabatos világossága azonban nincs a szövetszerűség rovására, mert a szinek e mellett is kis területekre osztva, eleven, nyüzsgő hatást tesznek és egységes szinhangulatot keltenek. A szinek kevés változata, művészi elosztása és teljes harmoniája kizár minden tarkaságot és egy szint sem enged a többinek rovására előtolakodni. Igy a főfalak sárgás-zöldes alaptonusa,

melybe az aranyos köröcskék és rózsácskák belecsillognak, a többi szelid szinekkel együtt kellemesen vibráló és mégis egységes, nyugodt hatást idéz elő. A kőszinbe hajló alap, melyet különben a szalagok fonadéka jól eltakar, tulajdonképen csak a pillérek kőszinének egyik meleg árnyalata, az alapba szőtt keresztek és körök a hangulatot sötétebbé teszik, de a halványzöld, tovasikamló szalagfonadék, főkép pedig az arany körvonalak derültté, elevenné és pompompássá teszik.

A kápolnákban a falszőnyegek alaptonusa sötét olajzöld és ennek a figuralis festmények is sokat köszönhetnek. Legérdekesebb a Corpus-Christi-kápolna griffmadaras, oroszlános mintája, melyet II. Henrik XI. századból fenmaradt koronázási palástja töredékéről rajzolt a művész, és igen szerencsés érzékkel szinezett. A sötét olajzöld alapra festett arany körök és bíborszinű állatok összehatása Lotznak violás tonusu, ódonszerű festményeire kiválóan előnyös keretnek bizonyult, a mit főkép azok ítélhetnek meg, a kik látták Lotz képeit, még a puszta falak szürke környezetében. (E szőnyegmintáról némi fogalmat nyújt XVII. táblánk alsó szélén látható csekély rész.) Egészben ilyen kedvező a festett falszőnyeg oroszlánfejes, dúsaranyozásu mintája és sötét olajzöldes tonusa a Jézus-szive-kápolna képeire is; míg a Székely túlságosan eleven szinű csoportjait ugyanez az alapszinű (de más mintájú) faldiszítés valamelyest letompítja, a mi szintén kiváló előnyére van az ő képeinek is.

A főhajók izmos pillérein, valamint az énekkar s a lépcsőház körfalán a négyszögű kövek hézagait éles vörös vonal jelöli, a koczkák szélein pedig kettős aranyvonal fut végig, mi által a vörös hézagok még élesebben kiválnak. A fő azonban itt a kövek szine; a diszítők ezt hét különböző szinnek ráfecskendezése által állították elő, a mi az egészet vibrálóvá, elevenné teszi. Különösen az alig észrevehető viola cseppek a sok szürke és sárga árnyalatot kellemessé, és egyszersmind, a mi igen szükséges volt, a kő szinét sötétebbé s az összes pillérek hatását nehezebbé, mintegy erősebbé teszi.

Az anyag természetes szine mindenesetre kifejezi annak sajátságait, nehézségét, könnyűségét, sőt tömöttségét és lazaságát is. Jöhet azonban eset elő, mikor pl. maga a kő szine sem fejezi ki eléggé a stabilitást, mert minél inkább hajlik a világos és fehér szin felé, annál könnyebbnek látszik; ha már most ilyen szinű fal vagy oszlop fölé hidegebb szinű, vagy sötétebb épületrész kerül, ez utóbbira nézve a világos kőszin látszólag nem lesz elég szilárd alap, mert az, mintha csak levegőszinűvé vált volna, úgyszólván elenyészik. Ez az eset fenyegette a mi székesegyházunk decoratorait is. Mint tudjuk, a főhajók kiemelkedő falain vonul el jobb- és balfelől az ó- és új-szövetségi arany alapú két nagy képsor, mely a többi festett diszítmények, próféták és egyházatyák képei s a mennyezettel együtt, úgyszólván mint nehéz teher nyugszanak a pillérek ívein. Itt tehát a diszítő festőnek ki kellett a pillérek szinezésével fejezni, hogy ezek nagy terhet emelnek. Ezt a koczkadiszítés meg is teszi, de a kő szine világosabb lévén, mint a képsorok és a többi diszítmény, szinhangulata magában alkalmatlan lett volna erre. A koczkákat tehát a viola szin belekeverésével sötétebbé kellett tenni; de ismét csak bizonyos mértékben, mivel a túlságos sötét kőszin ellenkezett volna a templom egész derült szinezetével. Innen van továbbá a vibráló szinű koczkák aranyszegélye és vörös hézagainak jótékony hatása, melyet a növényi diszítményekkel rakott párkány- és gyámkövek szelid szinharmoniává egészítenek ki.

Épen ennek, a világos és sötét szinek ilyen ellentétes hatásának köszönhető, hogy az énekkar vöröses kőszinű ívei és égszinkék boltozatai a vöröses

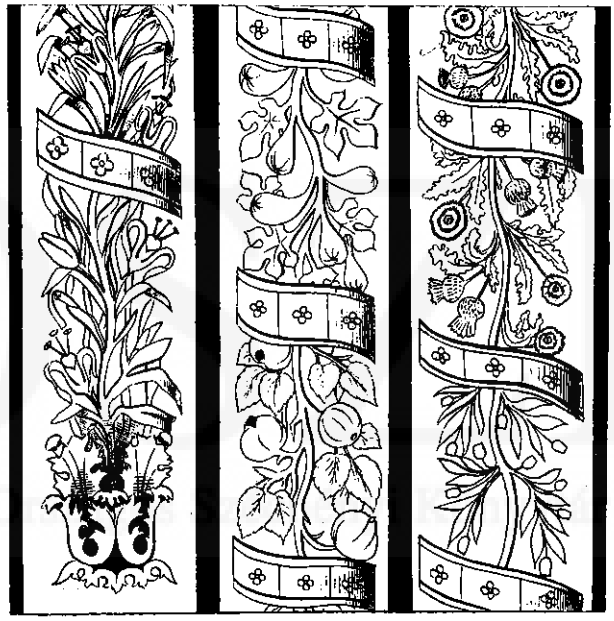
márványoszlopokon olyan könnyedséggel emelkednek, és a boltozat mezőit diszítő finom rajzú aranyrózsácskák, körívecskék az egész szinezéssel olyan szép harmoniába olvadnak.

A sötét és világos szinek sajátszerű, nehezebb és könnyebb hatása miatt a mi decoratorainknak a pillérek és oldalfalak harmoniája céljából többnemű kisérletet kellett tenniök. Ugyanis az oldalfalakra a Péter- és Pál-cyklus alá koczkákat festeni nem lehetett, mivel ez unalmas egyhangúságot okozott volna, s különben is az oldalfalakat sötétebb tonussal kellett ellátni, mint a főhajó pilléreit, hogy a templom a körülzárt tér hatását tegye; legfőkép pedig azért, mivel a mellékhajók képsorainak kerete, a festett arkád jóval nehezebb, hogy sem annak a pillérek világos szine a kellő támasztékot megadhatta volna. E festett arkádok alatt tehát a sötétebb szin mintegy az arkádok támasztékának kifejezésére szolgál. Másfelől pedig túltömött vagy egyáltalán kirívó, követelő természetű minta és szinezés, valamint a kelleténél komorabb hangulat ellenkezett volna a templom teljes decoratiójának hangulatával, s elvonta volna a néző figyelmét magáról a figuralis festményekről. Mind e nehézségeken a mi művészeink a minta tömöttsége és a szinhangulat szerencsés megválasztása által egyaránt diadalmaskodtak, s ezért az egész templom két főrésze a képsorok alatti festett szőnyeggel, valamint az e fölötti figuralis képekkel borított rész, habár éz utóbbi a sötétebb, mégis kellő egyensúlyban és harmoniában áll.

Más kérdés azonban, hogy az oldalhajók képsorainak kerete gyanánt szolgáló festett arkádokat nem lehetett volna-e még biztosabb alapra, t. i. egy alája festett második arkádsorra helyezni? Vagyis a szőnyegminta helyett az épület külsején látható vakíveknek megfelelő nagyarányú íveket és párkányzatot festeni? Maga e szőnyegminta pedig nem természetesebben födte volna-e az ívközöket, mint így a nagy terjedelmű, minden architecturai diszítményt nélkülöző falnak egész mezejét? Ezt, úgy hiszem, megkivánta volna a Péter- és Pál-képsor festett arkádkerete, mely most csak egy szegényes meanderszalagra nehezedik, s a falszőnyeg mintázásának és szinezésének minden jelessége mellett sem kelti azt a biztos nyugalomérzetet, a mit keltene, ha bár a három-három ívet elválasztó izmos, festett pillér egészen alulról a padló kövezetéből indulna ki.

Lássuk most a képek kerete gyanánt szolgáló festett diszítményeket. A mai közizlés a diszítmény alárendelt szerepét még mindig nagyon nehezen tudja megérteni; még ma is a műtárgy minden részletét, tehát a diszítményt is önállóan tekintjük, s kedvéért magát a tárgy formáját is feláldozzuk. Kicsinyeskedő naturalismusunk mindig a részleteken szemlélődik, s az épületet, mint egészet, mint valamely gondolatnak egységes művészi megtestesülését, nagyon nehezen tudjuk felfogni. Lényeges része van ebben annak a körülménynek, hogy hajdan az építő, festő és kőfaragó a legtöbbször egy személy levén, könnyen vállalt el ugyanaz a művész mint festő alárendelt szerepet, mert ezzel emelte önmagában az építőt. Ma azonban ez egészen máskép van; ma az építő, festő és képfaragó nemcsak külön személyek, hanem ha kezet fognak is valamely nagy mű közös létesítésére, csak a legritkább esetben gondolkozik egyik a másik helyett és még annál ritkább esetben hajlandó művészetének önállóságáról a másiknak javára lemondani. Sokszor maga az építő igyekszik művének gyönge oldalait a festő és képfaragó által eltakartatni. Ezek viszont a számukra hagyott téren sohasem elégszenek meg alárendelt szerepökkel; túltömik, elfödik magát az épület alkotó részeit, tetszelegnek önmagukban, a mi végre is a közizlést egészen elferdíti, sőt még a művészek jó részének szemében is a lényeges lényegtelenné, ez meg lényegessé válik. Ennek az iránynak áldozataként szoktak temp-

lomainkban falfestmények köré plastikus keretet festeni, holott oda csak lapos ornamentika való. Függő kép soha sem lehet az épületnek kiegészítője, mert az a falról mindig lekivánkozik, azzal szerves összefüggésben nincs, tehát azt nem is diszítheti. A vászonfestés, ha még mennyezet számára készült is, önmagában és önmagáért kiván figyelembe vétetni. Nem így azonban a falfestés! Ez az épületnek szerves diszítményi része, mert létele is ahhoz van kötve, s az épület hatását lényegesen módosítja. A falfestés, épen mivel a fallal egygyé vált, a mennyiben távlatot ábrázol, az összefüggő faltömeget áttöri és lazábbá teszi; a nehéz épületrészeket könnyebb hatásúvá, az alacsony falat a szinezés által magasabbá, a boltozatot még magasabbá lehet tenni, stb. De mind e hatás megsemmisül a festmény *plastikus* vagy *ilyennek festett kerete által.* A mi természetes is, mert a függélyes fal ráakasztott és a levegőben lógó tárgyat nem tűrhet magán a nélkül, hogy figyelmünk ne erre a bizonytalan helyzetben levő valamire irányuljon. Egészen más azonban, ha ez a keret (akár a fal anyagából



26. RÉSZLETEK AZ ÉNEKKAR FELETTI ÍV GUIRLANDJÁBÓL.

készült, akár csak festve van) az épületnek szerves része, pl. a boltozatnak gerincze stb., mint Raphael és Michel Angelo vaticani képein!

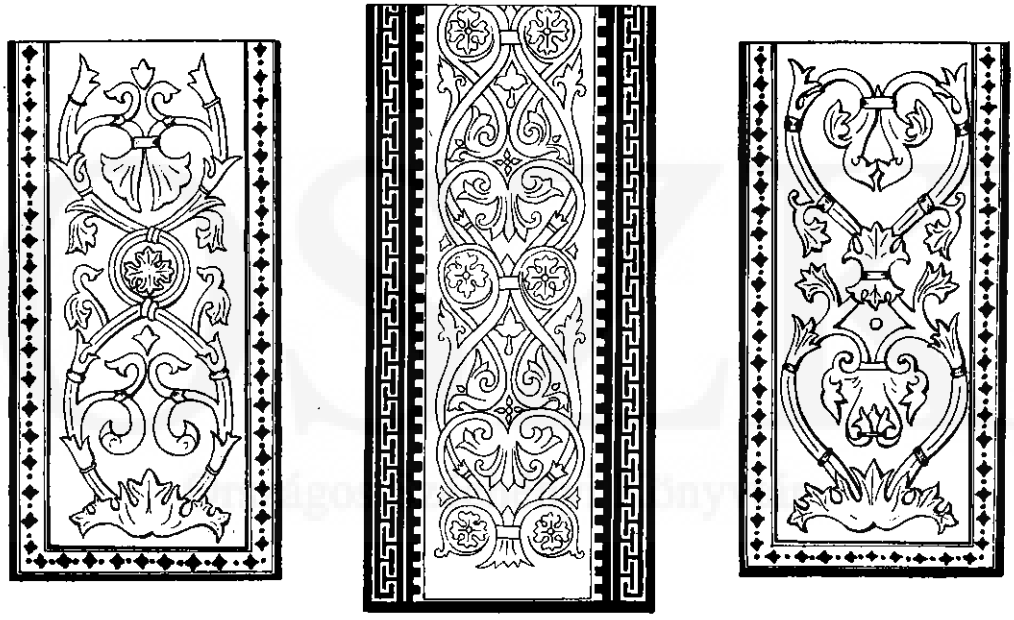
Székesegyházunk diszítményfestői ezen a téren sem estek abba a hibába, melyet a speyeri román izlésű dóm festett kereteinek festői elkövettek, s a melyeknek plastikus voltát ma mindenki helyteleníti. Főhajónk csoportképeit alant egy meanderszalag választja el a szőnyegdiszítménytől; az egyes képeket pedig, valamint a kápolnák csoportképeit is egyszerű, lapos szalagdiszítmény veszi körül. A pilléreket összekötő nagy ívek homlokzatát koczkázott aranymező és az aranybetűs feliratú kék szalagok, alsó metszetüket pedig mozaik utánzatú (pontozott) arany alap, s erre feszített symbolikus guirlandok fedik. Az énekkar feletti ív guirlandja áll: liliom, az *ártatlanság,* alma, a *bűnbeesés,* füge, a *szégyen,* bogáncskóró, a *büntetés* és olajágból, a *béke* jelvényéből (26. kép). A népoltár feletti ívet, mely az új-szövetségi áldozat helyére vezet, diszíti a szőlővessző, gerezd és buzakalász (*bor* és a *kenyér,* az áldozat jelvényei), végre a világítélő

Krisztus fölötti íven a mennyei koszorú növényei: a tölgy és babér látható. Mindezeket a guirlandokat vörös, fehér és zöld szalag fonja körül többszörösen.

Különösen a templom hosszában futó ívek akanthus és más stilizált levelű változatos indafonadékai az arany alapról élesen elválnak és eleven szinharmoniájukkal ugyanazt a pompás szinhatást teszik, mint a híres ravennai mozaikdiszítmények, a melyek különben Bambergernek előképül szolgáltak.

Szépen stilizált guirland fut továbbá végig a mellékhajók képsorai felett, s magában foglalja az ismeretes symbolumokat. (A déli mellékhajóból egy részletet 21. képünk, 140. l. mutat be.)

Az ablakmélyedések mintái is nagy változatosságuk- és finom vonalú stilizátiójukkal tünnek ki. (Ezek közül 27., 28. és 29. képünk mutat be részleteket. A 19. és 112. lapon látható záró diszítmények pedig az oldalhajók festett árkádjainak szöglet-ornamentumai közül valók.) A főconcha szentháromságot jelképező három ablakának bélletén a tizenkét égi jegy, a mellékhajók fülke-ablakain pedig



27., 28., 29. RÉSZLETEK AZ ABLAKBÉLLET-DISZÍTMÉNYEKBŐL.

a négy elem: föld, viz, tűz és levegő, symbolikus jegyeit látjuk (30. kép); de ezeknek itt semmi mélyebb értelme nincs; legalább a templom csoportképeinek theologiai alapgondolatával összefüggésbe nem hozhatók.

Kiváló művészi gondot fordítottak festőink a templom mennyezetének diszítésére. Ennek decorativ része az aranyléczekből rakott képkeretek és a kétfelől végigfutó két sor faragott rosetta, kiemelkedésük arányát tekintve, jóval szerencsésebbek, mint Róma legtöbb ó-keresztény és román izlésű templomainak XIV—XV. századbeli, sőt az újabban restaurált Pál-templomnak is renaissance mennyezete, melyeken a casettákat alkotó vastag gerendázatot a dúsan aranyozott gypsreliefek igen nehézzé teszik és a templomok ó-keresztény és román jellemével semmikép sem illenek.

Az apostolképek mellett üresen maradt négy-négy háromszögalakú terecskét gyöngédvonalú stilizált növényinda tölti be. (L. XXIII. tábla.)

A mellékhajók fölött, mint tudjuk, a sin-vasboltozat egyes szakaszait

tölgyfaburkolat fedi, melynek csak keresztgerendái (a sin-vasak) nyertek polychrom-diszítést, míg maguk a tölgyfalapok aranyszegélyök és egyszerű mintájú diszítésük mellett megtartották természetes szinöket.

Ugyanígy találjuk ezt a kápolnákban is, habár ezek mennyezete koporsó alakú (l. XVII. táblánkon); kivéve Jézus-szive-kápolnájának lapos mennyezetét. Ez utóbbit a szerkezetnek megfelelően, mind a mély, hossz- és keresztgerendákon, mind pedig a casetták fenekén huszonnégy különböző mintájú, kellemes szinhangulatú ornamentum diszíti, melyekből három casetta fenékdiszítményének körrajzát 31., 32. és 33. képünk mutatja be. A két főszint, az aranyt és kéket, ezeken a vörösbarna élénkíti és tompítja, a fehér és fekete pedig isolálja és teljes hatásúvá teszi. A többi kápolna keresztíveinek alsó felét szintén mozaik-



30. A NÉGY ELEM: TŰZ, VIZ, FÖLD ÉS LEVEGŐ. A DÉLI MELLÉKFÜLKE ABLAKBÉLLETÉN.

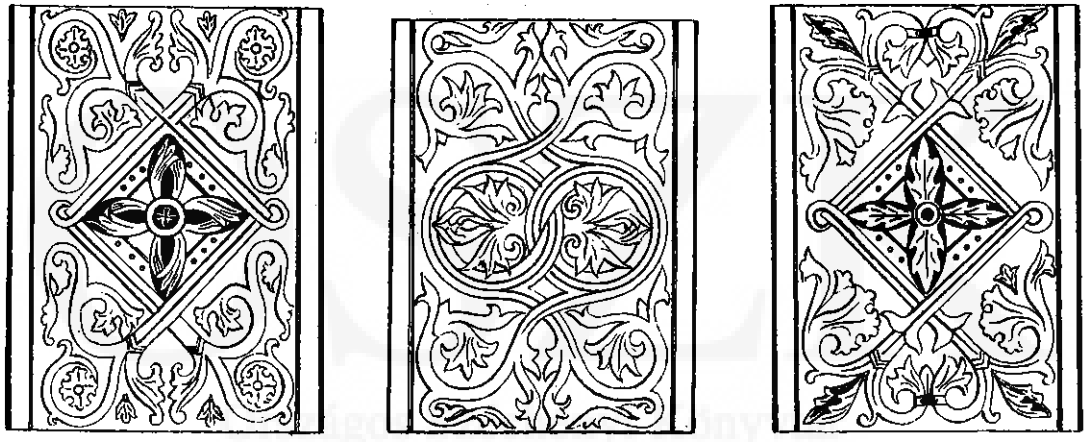
szerű arany alapra festett guirlandok fedik az ismert medaillonokkal. E guirlandok symbolikus jelentése az illető kápolna rendeltetése és nevével függ össze. Igy az Úrteste-kápolnában a *szőlővenyige* és *gerezd* s *buzakalászból*, a Mór-kápolnában *liliom*, *tölgy*, *rózsa* stb. virágok- és levelekből állanak.

A felső templom fő- és mellékfülkéiben a conchák képei alatti tért sok minta próbálgatása után sem sikerült a művészeknek szövetdiszítménynyel ellátni; végre is márványburkolattal födték be, a melynek sötét, komor szinhangulata kivált a főfülke képeire nem igen kedvező és így költséges volta mellett is megkivánja, hogy legalább nagyobb ünnepek alkalmával szőnyeg födje. Azonban még ez a sötét márványburkolat is szerencsésebb gondolat volt, mint az a szokás, a mit Olaszország templomaiban, pl. a nagyszerű Szt-Pál-templom főconchájában is látunk, a hol a félkörfal egész terjedelmét nagy márványtáblák és

ezeken a conseratiónál jelen volt bíborosok, püspökök stb. nevei, vagy másutt a templom történetére, megújítására stb. vonatkozó feliratok foglalják el.

Az altemplom és a sekrestye megfelelően egyszerű, de azért elég díszes és változatos mintájú polychrom-diszítményeket nyert. Schaefer [385] ugyan a sekrestyét nem tartja elég egyháziasnak, s az altemplom diszítését szegényesnek mondja, ha úgy marad a minőnek lenni vélte, mert akkor még nem is volt készen. Az általa kifogásolandónak vélt csillagos mennyezet azonban, a mely csakugyan alacsony boltozatra nem alkalmazható, innen elmaradt, a figuralis képek és symbolumokat pedig monumentalisabban nem lehetett volna megfesteni, mint ő kívánja, mert erre itt nincs világosság. Különben a bonni Münster altemploma jóval világosabb, mint a miénk, s még sem díszesebb semmivel. A sekrestyében, valamint a mellékhajók nyugati falain olvashatók a templom átalakítását hirdető feliratok.[386] S így most nincsen székesegyházunknak egy zuga sem, mely a befejezetlenség hatását tenné.

A mi pedig azt a kérdést illeti: mennyiben nevezhetők e lapos diszítmények román izlésűeknek: előbb tudnunk kell, hogy magában a XII—XIII.



31., 32., 33. A JÉZUS-SZIVE-KÁPOLNA MENNYEZETÉNEK DISZÍTMÉNYEIBŐL: A CASETTÁK FENEKE.

százévben is, habár ekkor általán egy izlés uralkodott, ennek keretén belül majdnem minden népnél más-más eltérő és igen jellemző vonásokat találunk. Igy csak felületesen is vizsgálva, szembeötlik, hogy az olaszországi ó-keresztény és román izlésű templomokban más motivumokat, más stilizálást találunk, mint pl. a Rajna-vidéki vagy általán az Alpokon inneni templomokban. Igy a ravennai és római templomok arkádjainak és főkép a diadalíveknek akanthus- és más meghatározott növényekből, ú. m. liliom, gránitalma vagy czitrom, füge és pálmaágból font guirlandjai épen mint a ravennai Placidia császárné sírkápolnájának akanthus- és szőlőlevél-diszítményei, a Rajna vidékén és az Alpokon innen nem találhatók. Sőt a diadalívek éleinek lánczdiszítése is annyira jellemző, hogy Rómában alig találunk bazilikát, melyben ez az épület említett részén elő nem fordulna. Míg a Rajna vidékén e motivum egészen ismeretlen. Ilyen jellemző és sajátos az olasz diszítmények szinezése is, melyet az üvegmozaik és a dús aranyozás ragyogóvá és pompássá tesz. A Rajna vidékén minden diszítmény csak festve levén, nélkülözi a ragyogást, sőt a szinezésben is az elevenséget, valamint az aranyozás hiányában a pompa hatását. A templomok falain aranyat vagy egyáltalán nem, vagy csak nagyon ritkán találunk (schwarz-rheindorfi

emeletes templom stb.); sőt az arany alap is a képek háttere gyanánt elenyészően kevés helyen jő elő. Olaszországban ellenben, tudjuk hogy a mozaikképek kilencz tizedrésze arany alapon ragyog. Különösen jellemző a Rajna-vidéki X—XIII. százévi síkornamentikára nézve, hogy majd minden diszítménye igen húsos levelek- és vastag indákból áll. A főmotivum itt úgy látszik a tölgyfalevél (Schwarz-Rheindorf), habár a lándzsa-alakú és három vagy öt ujjú levelek (Braunschweig) és általában a ritkább levelű vastag indák (Hildesheim), másutt pedig a tömötten elrakott és a felismerhetetlenségig stilizált levelek nagy mennyiségben jönnek elő (Köln). A geometriai alakokból álló diszítmények többnyire szegényes képzelődésre vallanak (Salzburgi Antiphonale). Egyedül a meander-szalag az, melynek a Rajna-vidék majd minden templomában igen szép és complikált változatait találjuk.

Épen ilyen szembeszökő az eltérés a magyarországi régi falfestmények diszítmény-motivumai és a külföldiek között is. Ma még fájdalom nincs elég anyagunk annak eldöntésére, vajjon a mi régi templomaink mesterei, pl. Aquilla János, kitől a legtöbb festmény maradt fenn, mennyiben eredetiek, vagy honnan veszik motivumaikat és milyen hatások alatt tettek szert a saját festői izlésökre. Csak annyit lehet állítani, hogy pl. a tóthlaki, martyánczi és veleméri falképmaradványokon (melyek különben a XIV. és XV. századból valók) egészen más motivumok-, más szinezéssel találkozunk, mint akár Olasz-, akár Németországban. Nevezetesen, míg a Rajna-vidék templomaiban az elevenzöld, sárga és vörös, kivált pedig a szeliden egymásba átmenő vörös, fehér és zöld szinű levelek általánosan elterjedtek: addig nálunk a barna, fehér és fekete (tóthlaki mennyezet), barna, viola, sárgás fehér (martyánczi templom), s az egyszerű szalagok sárgás-barna alapon, zöld, rózsaszin és fehér ruhás alakok (Velemér), vagy pedig zöld, viola és sárga-barna az uralkodó szinek.

Ha már most a mi székesegyházunk diszítményeit a motivumok megválasztása és a stilizálásra nézve mindezekkel szembeállítjuk, jelentékeny eltérést fogunk találni. Előre is kimondhatjuk, hogy a tulajdonképeni eredeti román diszítményekből hű másolatban itt vajmi keveset találunk.

A fő- és mellékhajókat elválasztó nagy ívek guirlandjai, az arany alappal együtt stilizálás- és szinezésre nézve élénken emlékeztetnek az olaszországi mozaikdiszítményekre, de inkább azok önálló utánképzésének mondhatók. Még a képsorok alatt látható egyszerű, sőt nem is egészen érthető rajzú meander is igen távol áll a Rajna-vidéki jóval összetettebb szerkezetű és elevenebb szinű meanderektől. Az olasz mozaikképek akanthus levél-díszeire emlékeztet általán ennek a növénynek gyakori alkalmazása és a stilizálás módja, az éles metszésű levelek, indák stb. A főhajók és a kápolnák keresztíveinek lombdiszítményében előjő néhol a németeknél alkalmazott tölgyfalevél is, de egészen más, mondhatni naturalistikus módon rajzolva és festve.

Általában a Rajna-vidéki templomok régi mintái a pécsi székesegyház diszítményeire semmi tekintetben sem hatottak.

A legfeltünőbb eltérés templomunk diszítményei s a historiai román stilű diszítmények között *a szinezésben* van. Mint láttuk, mind az olasz, mind a német régi templomokban csak három, legfölebb a négy főszint és mindeniket mondhatni telített állapotában találjuk. Székesegyházunk diszítői, hogy a modern szinízlésnek hódoljanak, jóval több és jóval töröttebb szineket használnak. A menynyiben pedig mégis a román stilus szelleméhez ragaszkodnak, a mozaik pompás hatására törekszenek, melyben t. i. nagy szerepe van az aranynak. Innen van, hogy nagyterjedelmű, koczkázott arany alapot alkalmaznak, pedig az ilyen technikával, azaz a vakolatra rakott aranyfüst alakjában régen egészen ismeretlen

volt. Ugyanis Olaszországban aranyos üvegmozaikot raktak hátterül, Németországban pedig csak a gypszből beillesztett fejfényt, esetleg más, egyszersmind ki is domborított tárgyakat (függő lámpát stb.) szoktak megaranyozni. Megtaláljuk ugyan székesegyházunkban az almazöld keretbe foglalt égszinkék hátteret is (mennyezet képei), mit csak a Rajna-vidéken és Gurkon láthatunk, de nem találjuk meg egyszersmind a telített sárga, vörös és az itt egyedül dominálo zöld szineket; mert általán a mi templomunk diszítményeinek szinhangulatát az arany, kék s a barnává tompított vörös alkotja számos kiegészítő és semleges szinnel vegyesen. Végre pedig a szinek gondos felaprózása és szétosztása is elüt a régi diszítményektől és székesegyházunkra sajátos modern bélyeget nyom.

Nem szükség azonban e különbségeket tovább fejtegetnünk; elég a feltett kérdésre röviden felelnünk.

A diszítmények motivumait Bamberger többnyire olasz minták után stilizálta; de ő is, mint a figuralis festők, azt az elvet tartotta szem előtt, hogy a mai rajzoló és festő ügyességével a modern izlés szerint úgy rajzol és szinez, mint rajzolt és szinezett volna a XII—XIII. századév *olasz* diszítője, ha a mai szinösszetételeket ismerte volna. Vagyis: mintha *a román stilú decoráló művészet egész a mai napig fejlődött volna.*

Épen ezért *e diszítményeket inkább a román izlés továbbfejlesztésének, mint szoros értelemben vett román stilú diszítménynek nevezhetjük.*

Ez a felfogás a szigorú stilszerűségtől, ha t. i. a Rajna-vidéki restauratorok álláspontjáról tekintjük, kik ezen a téren is a régi mintákat csalódásig hűen utánozzák, igen elüt.

De erről már volt szó a bevezetésben. (L. 31. l.) Azért itt elég annyit megjegyezni, hogy székesegyházunk diszítményeinek nagy változatossága, a motivumok helyes megválasztása, valamint a stilizálás mértéke és gondossága, s szinezése tekintetében pedig kellemes derültségük, pompájok, s harmoniájok kiváló művészi hatást keltenek, *de a román stil eredeti tulajdonságaival nem dicsekedhetvén, szoros értelemben vett román izlésű diszítményeknek nem nevezhetők, vagy legalább is a merev stilszerűség emberei: Essenwein és társai ezektől a román izlés stilszerűségét el fogják tagadni. Művészeink azonban ezt tudták, s a mi viszonyaink közt helyesebben jártak el igy, mintha a Rajna-vidékieket követik vala.*

Falképeink festésmódja, a szoros értelemben vett technika, látszólag csak a festők szűk körét érdekli, s igy erről itt szólni sem kellene. Tekintve azonban, hogy a művészet termékeinek nemcsak materialis, hanem művészi értéke is azok állandóságától, *ez* pedig az eszközül szolgáló anyag természete, sajátosságai és a feldolgozás módjától is függ, ezekre is kell még végezetül egy-két futó pillantást vetnünk.

A falfestés bizonyosan olyan régi, mint a művészet általában; innen van, hogy a kultura legősibb fészkeiben, a rég elpusztult keleti városok faltöredékei közt ép úgy feltaláljuk nyomait, mint a mily bizonyosan tudjuk, hogy a falfestés az egyptomiak, görögök és rómaiaknál soha később el nem ért magaslatra fejlődött. Sőt be kell vallanunk, hogy technikai tökéletességre, a képek tartósságára nézve, ma még a középkorral sem versenyezhetünk. Az ó-keresztény és román izlés korabeli falfestés módját ma senki sem ismeri, és tartósságra nézve a régi korbeliekkel versenyző falképeket az új-kor még nem hozott létre. Székesegyházunk tőszomszédságában, a IV. századvbeli sírkamara falain levő képek, eltekintve, hogy az újabb időben behatolt nedvesség és levegő a vakolatot már több helyen tönkretette, vagy pl. Schwarz-Rhein-Dorfban, Braunschweigban, Gurkon és sok más helyen, a hol a falképek sok százéves mészréteg alól kerültek elő, azok felülete üvegsimaságú, s a festékszinek azzal teljesen összeforrva,

egész szinpompájukban ragyognak ma is. Az újabb kor falképei közül azonban a legtöbb, nem is említve a müncheni Pinakothekák falképeit, pl. Kaulbach híres falképei a berlini múzeum lépcsőházában meglehetősen repedezettek. Goebbels a kölni Mária-im-Capitol-templombeli képeinek sorsát már említettem. (13. l.) Ő az u. n. tempera festés-módot használta, mely a festéket tojásfehér, vagy enyvvel higítja fel és köti le a falra. Azonban, mint e sorok irója előtt maga is megvallotta, már rég meggyőződött, hogy ez a technika tarthatatlan. Ezért most az olajba, hogy elveszítse fényét, viaszt kever, s erősen hiszi, hogy ez a technika, kivált, mivel egy fülkefestménye a Capitol-templom egyik igen szellős oldalcsarnokában tíz év óta tartósnak mutatkozik, valamennyi más fölött a legelőnyösebb.

Ha a falfestő képét a nedves vakolatra festi, *al-fresco*-, ha pedig szárazra: *al-secco*-nak nevezik.

Székesegyházunk összes decorativ festményei szoros értelemben vett al-fresco-k. Itt a cement-vakolatra azon a helyen, a hova a diszítő festmények (Flachornamentik) jöttek, vékony és finomul lesimított mészvakolatot raktak, s a festés előtt ezt megnedvesítették. A figuralis képek azonban mind a legfinomabb márványporból készült *száraz* vakolaton állanak. Tekintve, hogy a növényi festék állandóan nem marad a falon, a falfestő aránylag kevés számú ásványi festőszinnel dolgozhatik, s általában egyik szint a másik fölé csak nedves állapotban festheti, mivel minden újabb réteg, melyet a száraz képre rak, idővel lepattog. Elhibázott részeket tehát csak új vakolaton hozhat helyre. Nagyobb művészi ügyességet, élesebb szemet kiván továbbá a falfestés a miatt is, mivel a nedves festék jóval homályosabb, s így a szinek összhangzata tulajdonképen csak a megszáradás után itélhető meg.

A mi a pécsi falképek festésmódját, és azok tartósságára nézve kilátásainkat illeti, legjobb, ha Andreänak egyik leveléből közlöm az idevágó sorokat:

«Huszonöt évvel ezelőtt, irja nekem 1888-ban, Mecklenburgba hivtak régi falképek restaurálására. Egy igen tapasztalt festőt vittem magammal Drezdából, hogy megvizsgáljuk, miféle festőanyaggal festették volt a felfedezett, és nagy részben már feltárt képeket, s hogy készítették volt el a falat a festéshez. Az első templom a lohme-i volt a XIII. századból, melynek téglával vegyes gránitkövekből épült és egyenetlen felületű falai jó képtalajt nyujtottak, s ezeken, kivált a boltozatokon a képek meglehetős jó karban meg is maradtak. A templom külseje vakolatlan, s belsejében is olyan egyenlőtlenül volt rárakva a vakolat, hogy a kiálló köveket el sem födte. Az egész felületet bevonták aztán valami szines mészréteggel, hogy egyszinű képalapot nyerjenek, s erre festették rá egyszerű mészfestékekkel a diszítményeket és alakokat. A festékek száma itt ennélfogva csekély, mert a melyik «*mészszel nem áll*», vagyis megváltozik, ki van zárva. Dr. Schoenfeldtől, Düsseldorfból megkaptam a mészszel köthető festékek skáláját, vettem sörte-ecseteket, egy hordó gothenburgi oltott meszet, s nehány mázos cserépfazékat és bögrét. Minden festéket finomul megőröltettem, s minden szin számára egy-egy edénybe egy rész meszet és egy bizonyos mennyiségű mészvizet tettem a keverésre, s Isten segitségével munkához fogtam. Ily módon sikerült a régi festékanyagot, s a régi keveréket elkészítenem, s ma, huszonöt év után a lohme-i képek teljesen érintetlenek, daczára a rendkívül kedvezőtlen időjárási és építési viszonyoknak. Ma is mind a régi, mind a saját képeim a zord éjszaki tél és nagy szikladarabokból rakott alkalmatlan fal daczára is teljesen épek. Itt aztán e magas éjszakon még sok régi festményt ismertem meg, s igen sok helyre hivtak régi képek restaurálására és új templomok decorálására. Mindenütt ugyanezt a festőanyagot találtam és azt alkalmaztam. Steinle,

a régi frankfurti mester kiváló előszeretettel kultiválta a viaszos olajfestést terpentinnel higítva.* Megkaptam receptjét, s ezzel a rendkívül kellemes technikával festettem is különböző helyeken, de valamennyi gyorsan pusztulásnak indult. Steinle az ú. n. al-fresco-festést egyáltalán nem szerette, s a tapasztalás csakugyan megmutatta, hogy ennek tartóssága nem is valami nagy, legalább a legtöbb helyen nem az. Minden festésmódot, irja tovább Andreä, mely zsiradék által bizonyos fényt (lustre) igyekszik a képnek adni, nagyszabású, monumentalis művekre nézve gyanusnak kell tekintenünk, a mennyiben a zsiradék a falat bizonyos hártyával vonja be, mely megakadályozza a fal «*lélegzését*». A falnak szabadon kell gőzölögnie, s *ezért azt, a mi a gőzölgést megakadályozza, ledobja magáról.* Egyedül az egyszerű, minden zsiradék kizárásával készült mészfesték nyújt a tartósságra nézve biztosítékot. Sok festő megütközik azon, hogy azokat a festékeket, a melyek csak csekély mennyiségű, vagy épen csak annyi meszet vesznek fel, a mennyit a mészvizzel hozzájok adunk, megszáradva könnyen ledörzsölhetjük. Kis terjedelmű helyiségekbe, hol a falkép a könyök- és háttal való ledörzsölésnek, vagy avatatlanok porolásának van kitéve, nem kell falképet festetni; nagyobb arányú épületekben azonban, minő a pécsi székesegyház, ez a festésmód a legalkalmasabbnak látszik. Épen most conferálék erről a themáról, folytatja Andreä levelét, egy sokat tapasztalt rajnai építőmesterrel, s ő is monumentalis épületeknél az egyszerű mészfestésnek, a melyet al-secconak is nevezhetni, adja az elsőséget minden más festésmód felett». Azt hiszi tovább Andreä, hogy ez a mészfesték 6—8 év mulva ép úgy összeforr a vakolattal, mint a régiek falképei, s akkor nem csak le nem dörzsölhetők, hanem még moshatók is.

A magyar festők, Lotz és Székely, a kik a kis térfogatú kápolnákba festettek, kötőszerül az ú. n. *Caseint* használták. És pedig, mint Székely szives volt velem közölni, az ő képeinek festésénél $^2/_5$ mész és $^3/_5$ márványpor keverékéből készült vakolaton $^3/_4$ rész tehénturó, $^1/_4$ rész régi oltott mész, $^1/_2$ mangan olaj, továbbá borax és spiritus szolgáltak kötőszerül.

Martin festő-tanár, ki a bonni münster képeit festi, szintén ennek a «Casein» festésmódnak adja az előnyt és több tartósságot jósol a magyar festők műveinek, mint Andreä és Beckerathéinak.

Mint látjuk, a művészek nézete és eljárása ezen a téren is, épen mint a stilszerűség kérdésében, meglehetősen eltérő, s ma csak annyi bizonyos, hogy a hajdani festésmód sem hagyományban, sem leirva nem maradván fenn, falképeink, valamint általán minden újabbkori falkép tartósságát illetőleg az idő fog dönteni.

Mindezek után a pécsi székesegyházról, szobrai és falképeiről kevés mondani valónk van. A mű egészben, úgy mint részleteiben önmagát dicséri s általános magasztalásra nem szorul. Álljon itt mégis egy külföldi szakembernek véleménye, a ki eddig tudtommal egyedül közöl dómunkról szakszerű ismertetést. «Ez a székesegyház, irja Schaefer, a darmstadti Technikumon a műtörténelem tanára,[387] technikailag tartóssága, a stilus tisztasága és monumentalis szépségeire nézve a jelenkornak ausztria-magyarországi és azonkívüli alkotásaival büszkén versenyez; bámulatos és ép oly gazdag mint izléses belső diszítményeivel pedig valamennyit felülmulja . . . A kiváló tényezőknek összhangzó közreműködése által, irja másutt, olyan épület jött itt létre, a mely a maga nemében egészen sajátszerű; s technikai jelességeinél fogva, mint a román stil törvényei-

* Igy festette Steinle az említett kölni Maria-im-Capitol-templom conchaját is, a hol az ő nyomán jött erre, úgy látszik, Goebbels is. *Szerző.*

nek művészi és eredeti alkalmazása által imponáló, egységes hatást tesz. Itt a művészek a monumentalismusnak minden nagyságát és méltóságát megőrizték, s e mellett igen kellemesen hat a diszítmények dús özöne, mely az épület belsejét művésziesen tagolja. Itt a dóm belsejében a formák és szinek jól meglatolt egyesítése által a művészi szépnek legfelső fokát érték el a művészek. Leirását pedig így végzi: Képzeljük a müncheni udvari kápolna és a Bonifácz-bazilika belső pompáját a wormsi dómnál nem sokkal kisebb egyházra átvive, s mind e művészi fényt és pompát a stilfejlettség, összhang és szépség legmagasabb fokára emelve: akkor van némi fogalmunk a pécsi dóm diszítményeinek fényéről. Ha e felséges kathedralis már a régi időben ragyogó kiállítása miatt az «aranyos» melléknevet nyerte, úgy most az itt dolgozó művészeknek nemcsak a régi historiai nevet sikerült visszaszerezniök, hanem egyszersmind Magyarország legnagyobb, achitecturailag legdíszesebb románizlésű istenházát a szakemberek vándorlásának óhajtott czélpontjává is tették.[388]

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



FÜGGELÉK.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ RESTAURATORAI.

Nem e dolgozat keretébe tartozik ugyan, még sem válhatunk meg e mű ismertetésétől a nélkül, hogy bár függelékül, ne szenteljünk nehány sort a pécsi székesegyház restauratorainak: a jeles Főpapnak és Maecenásnak, valamint a köréje sereglett legkiválóbb művészi erőknek.

Dulánszky Nándor püspök és a legkipróbáltabb hazai és külföldi művészek kilencz évi szakadatlan buzgó munkája és genialitása emelte ki az európai műtörténelemnek e gyöngyét romjaiból. Érdemeiket bizonyosan nem fog késni a történelem még életökben kellő fénybe helyezni; de addig is hadd álljon itt, legalább futólag bemutatva életrajzaik rövid vázlata.

Dulánszky Nándor, dr.

pécsi püspök, valóságos belső titkos tanácsos stb. szül. 1829. október 19-én Esztergomban, anyai nagyszüleinél. Atyja József, előbb nevelő, azután gazdatiszt volt a Sándor grófok közeli jószágán, a honnan először Biára, Fehérmegyébe, azután Bajnára került. A vendégszerető család baráti köréhez tartozott itt a plébános is, Simor János, később Magyarország herczegprimása, a ki figyelemmel kisérte a tehetséges és törekvő Nándor tanulását. A jó fiút szülei Budára küldték a gymnasiumba, a honnan az esztergomi papnövendékek közé vették fel, azután pedig a bécsi Pázmáneumba ment. Itt töltött négy évet, s 1853. augusztus 7-én történt felszentelése, és néhány havi óbudai káplánkodása után ismét Bécsben az Augusteumban folytatta tanulmányait, a hol a theologia doctorává lett. 1856-tól Pesten mint belvárosi káplán, később a központi papnevelő-intézetben mint tanulmányi felügyelő működik; 1862-ben pedig egyetemi tanár, s tiz év mulva a közoktatásügyi ministeriumban osztálytanácsos. Egy év mulva már esztergomi kanonok, a második évre, választott püspök, 1875-ben pedig székesfehérvári megyés püspök. A pécsi főpásztori székre 1877. november 8-án lépett, s itteni működésével, főkép a dóm restauratiójával emléket állított nevének. Ezenkívül kiépíttette a nagyobb papnevelő-intézetet, felállította az alapítványi hivatalt, a székesegyházi gyermekkar számára benlakással összekötött énekiskolát

állított stb. Kiváló gonddal ápolja a népnevelést és sokat áldoz papnevelő- és tanítóképző-intézetére. A leánynevelés előmozdítására pedig már tiz helyen állított apáczák vezetése alatt leánynevelő-intézeteket stb. A pécsi székesegyház restauratiójának megkezdése előtt európai tanulmányútra indult, s megtekintette a Rajna-vidéki, s olaszországi román bazilikákat; a restauratio kilencz évi munkája alatt pedig állandóan egyik legtevékenyebb tagja volt annak a nagy bizottságnak, mely a benyújtott terveket megbirálta és jóváhagyta. Ennek és egyszersmind a szűkebb körű bizottságnak tagjai voltak: Troll Ferencz pápai praelatus éneklő kanonok elnöklete alatt, Walter Antal oldalkanonok, pápai kamarás, Szeifricz István praepost-kanonok, Lechner János dr., apátkanonok és Hinka László püspöki jogtanácsos. A képfeliratok szerkesztése Pozsgay József püspöki titkár és Köhler Ferencz theol. tanártól ered. Dulánszky püspök kiváló érdemeket szerzett a restauratio körül főkép azáltal, hogy azt sok mindenféle akadály ellenére is egyáltalán megindította; továbbá, hogy ügybuzgalma őt európai álláspontra helyezte és mindent elkövetett, hogy ne fele-más, toldás-foldás, hanem az egyetemes művészet történetében is méltó helyet foglaló mű jöjjön létre, a mely törekvése a legteljesebb mértékben sikerült. A bizottság egyik legtevékenyebb tagja, *Troll Ferencz* kanonok, pápai praelatus volt, ki az összes számadások és terhes pénzügyi teendők végzését s a szerződések kötését vállalta magára. Felügyelete alatt készültek a bontás alkalmával előkerült sírboltok és egyéb leletekről felvett jegyzőkönyvek, valamint ő helyezte el és látta el feliratokkal a talált hullákat a káptalani sírboltban. Mint figyelmes szemlélő ma is érdekes részletekről tud felvilágosítást adni. Számos irodalmi mű és lendületes latin költemény szerzője, melyek közül a dóm felszentelésére irt ódáját a jegyzetek közt lenyomatjuk.[389]

Schmidt Frigyes, báró,

csász. kir. építő tanácsos stb. Frickenhofenben, Würtembergben született 1825. okt. 22-én. Dédatyja Hannoverben udvari építőmester, atyja frickenhofeni lutheranus pap, anyja pedig egy lelkész leánya volt. Schmidt a lutheranus vallásban nevelkedett. A középiskolák végzése után Stuttgartba ment a polytechnikumra, hol vasakaratát már akkor kimutatta, midőn alig tizenhét éves korában magánszorgalomból felmérte az eszlingeni Mária-templomot és üres óráiban Heinisch építő- és kőfaragó-mester műhelyében dolgozott, úgy hogy mikor a stuttgarti szakiskolát elhagyta, egyszersmind kőfaragó legényi szabaduló levelet is nyert. Mint ilyen aztán, hogy a csúcsíves építő stilust tanulmányozza, 1843-ban Kölnbe ment, hol Zwirner keze alatt a dómépítésnél működött. Gyors felfogása, élénk szelleme és ernyedetlen buzgalma magára vonta a művezető figyelmét, a ki nemsokára látta, hogy ez a fáradhatatlan ifjú egyszersmind építőmester is; azért nagyobb feladatokat bizott rá, melyeket megbizójának legnagyobb megelégedésére oldott meg. Kevés idő mulva önálló kőfaragó lett, s Berlinben mint építőmester államvizsgát tett. Első nagyobbszerű tervét a bécsi fogadalmi templom számára készítette, s ez a benyújtott 75 terv között a szakkörökben elismerő figyelmet keltett és sokat nyomott a latban, midőn az akkori helytartó, Miksa főherczeg, 1858-ban a mailandi művészakadémiára az építés professorának meghivta. Valószinű, hogy akkor tért át a kath. vallásra. Schmidt igen hamar megnyerte tanítványai szeretetét, azonban a szerencsétlen 1859-iki háború következtében, habár az olasz kormány a leghízelgőbb ajánlatokkal marasztotta, a bécsi akadémia meghivására ide tette át tanszékét. Hallgatói itt is özönlöttek előadásaira, s kegyelettel hallgatták szavait. Itteni művészi tevékenysége főkép a csúcsíves építés terén

mozog. Építette a Lazaristák templomát 1860—62-ig, továbbá a weiszgärberi és brigittenaui templomokat, s az akadémiai gymnasiumot, végre a fünfhauseni templomot és az Osztrák-Magyar Bank igazgatósági épületét. Művészete már teljesen kifejlett, mikor 1872-ben a bécsi tanácsház építéséhez fogott. Ez főműve; ezen valósította meg jelszavát: Saxa loquuntur, a kövek beszélnek. Nem kevésbbé jeles épület azonban a leégett Ring-szinház helyére épített alapítványi ház is. Schmidt, mint a bécsi Szt-István-dóm építőmestere, kiépítette 1862—1864-ben a déli nagy tornyot, s egész haláláig ennek restauratióján dolgozott. Bécsi tanári és művészi tevékenységén kívül az Osztrák-Magyar monarchia minden részében, így Trientben, Runtelsteinban, Bruckban, Pinzgauban, Horvátországban és nálunk átalakítások és restauratiókkal volt elfoglalva, s mint biráló Ausztriában, egyebek közt Berlinben tagja volt annak a bizottságnak, mely a birodalmi gyűlés épületének tervezeteit megbirálta. Mikor a Tribuna (Szt-Péter-templom) megújítása szóba került, a pápa Schmidtet is Rómába hivta véleménye meghallgatása végett, sőt magánaudientián fogadta és sokképen kitüntette. Majd minden kiváló bécsi műintézetnek és egyletnek elnöke, s a bécsi, berlini, müncheni mailandi, stockholmi, urbinoi, velenczei stb. akadémiák és a bécsi Urak-házának tagja volt. A halál legbuzgóbb tevékenysége közben érte el 1891. január 23-án. Fia, ki Münchenben él, már is neves építő.

A pécsi székesegyház építésében művezetője és utóda:

Kirstein Ágoston,

ratibori építőmester fia, ki szülővárosában végzett hét gymnasiumi osztályt, s innen Berlinbe ment, azután pedig Bécsben végezte az állami építőiparos-iskolát s átlépett az akadémiára. Két év mulva Schmidt építőtanácsos vette atelierjébe, a hol 1882-ig dolgozott, mikor a pécsi dóm felvételével és építésének vezetésével bizta meg, s mint ilyen ő dolgozta ki a dóm összes építési és plastikai részleteit. Mint önálló építőmester épített egy kath. templomot és egy plébánialakot Witkoviczben Morvaországban, iskolákat és lakóházakat szülővárosában és Pécsett, hol az új székesegyházi énekiskola stilszerű épületén kívül az Irgalmasok-templomának új homlokzata s csinos tornya, valamint részben az apáczák új iskolaépülete is tőle ered. Kirstein mellett kiváló tevékenységet fejtett ki Schlachta Károly fiatal építőmester is.

A festők között legtöbb figuralis képet festett:

Andreä Károly,

kinek székesegyházunk az összes fő- és mellékhajókbeli képek tervezetét, a theologiai alapeszme kidolgozását, s a legtöbb képnek compositióját és megfestését is köszöni. Az ő ecsete alól kerültek ki: a néphajóban a paradicsomi jelenetek, Dávid és Salamon két csoportképe és két egyes alakja, az ablakok közötti próféták, s a négy nagy ó-szövetségi főalak: Melchisedek, Áron, Mózes és Illés, valamint az ívek Adorans-angyalai s a mennyezet majdnem minden képe. A felső templomban valamennyi kép az ő műve, s a mennyezet némely kis alakjain és a Jeruzsalembe vonulás képén dolgoztak Mosel és még más fiatal festősegédei, kik egyszersmind az összes képek előmunkálatait is végezték.

Andreä Károly született Köln mellett Mühlheimban 1823-ban. Családja több mint 250 évvel ezelőtt a selyem- és bársonygyártás megalapítója Német-

országban, sőt nagyatyját, Andreä Kristófot József császár Bécsbe hivta, a ki aztán Bécs-Újhelyen is fiókgyárat alapított. Ennek vezetésére szánták szülei a mi festőnket, míg a mühlheimi gyár bátyjára maradt. Andreä Károly a felsőbb polgári iskolába került; de az idealis ifjú itt nem volt megelégedve, s tanárairól carricaturákat rajzolt; a minek az lett a következménye, hogy ötödik osztályos korában carcerbe került. Kora gyermeksége óta szeretett rajzolgatni, de a nélkül, hogy a művészi pályára gondolt volna. Most azonban a carcer szégyene egyenesen a művészet karjaiba vezette. A családi tanács, melynél a hangadó a lutheranus pap volt, azt határozta, hogy e carricaturák rajzolójából művész legyen, s atyja átadta őt a düsseldorfi akadémia igazgatójának, Schadow Vilmosnak. Itt az antik termet és az első osztályt igen gyorsan végezte, s a másodiknak átugrásával a harmadikba lépett, a hol egy nagy bibliai képet: *Péter pünkösdi prédikációját* festette meg. Mikor az iskola börtönéből az akadémiára lépett, 16 éves; mikor pedig ezt az első önálló képet befejezte, 21 éves és Berlinben kitüntetést nyert. Ekkor elhagyta Düsseldorfot, s Kölnben több arczképet festett; 1845-ben Rómába utazott, a hová főkép Cornelius ottani tartózkodása vonzotta. Italiából 1849-ben tért haza, nagy csomó studium- és vázlattal, de csak egy év mulva jutott ahhoz, hogy egy compositióját, az *Emmausi tanítványokat* kidolgozhatta. Corneliushoz közeli viszonyban állott, s egész a mester haláláig érintkezésben volt vele. Hannoverből nehány arczképmegrendelést kapott, s ez aztán hidat épített neki Berlinbe, hol Cornelius a Grimm testvérek, Lepsius, Curtius Pertz és más nevezetes egyéniségekkel állott összeköttetésben (Grimm Vilmost le is festette). IV. Frigyes Vilmos király sok jó akaratot tanusított iránta, s Rómából hozott rajzai iránt már régebben érdeklődött. Ez időtájban két nagy képet festett: *A szegény asszony* és a *Gazdag ember alamizsnája*, melyek a waldenburgi fejedelem birtokába kerültek; azután pedig elkezdett a fametszés számára rajzolni. Gaber és Richter Lajos fametszők lassanként egészen a maguk körébe vonták őt, s 1854-ben átköltözött Dresdába, s itt töltötte el életének java munkaidejét, körülbelől 25 évet. Richter, Schnorr v. Carolsfeld, az öreg düsseldorfi Bendemann és Hübner, továbbá Ritschel a szobrász, valamint a világhirű képtár s a város szép fekvése nagy erővel vonták őt ide; munkát pedig az Egyházművészeti Egylet, a kormány és Johann Lajos s családja részéről kapott eleget. Nagy tevékenységet fejtett ki aztán az üvegfestés terén is, mely műveit többnyire egy korán elhunyt lauingeni (Duna mellett) üvegfestő rendelte meg; de Angolország, Amerika s a Rajna vidékéről is sok megrendelést kapott. Legtöbbet mégis Lipcse számára dolgozott. Hannover, Szász- és Oroszország számára több oltárképet festett, s így lassanként egy egész képes bibliája állott elő, mely a kölni bíboros érsek, Geiszler rendeletéből a trieri és mainzi érseki megyékben mint iskolakönyv sok ezer példányban terjedt el. Három nagy (szél nélkül 86×69 cm.) fametszete a hamburgi Rauhe Haus czégnél jelent meg és 25.000 példányban terjedt el. Ebből sok ezer az indiai protestans missiók kórházaiba vándorolt. Festett ezeken kívül, főkép westfaliai nemes családok számára igen sok arczképet is, míg végre a mecklenburgi fejedelem, ki nagy összeget fordított a festés művelésére, számos templom régi falképeinek restaurálásával bízta meg. (Lásd a legutolsó fejezetben a képek festésmódjának leirásánál.) Végre Kochberg gróf számára festette ki a pleszi sziléziai templomot. Sinzigben pedig, a hol családi birtokán él, művelődéstörténeti képeket festett a régi Pfalz-vár egyik termébe. 1881-ben családjával együtt átköltözött Dresdából a Rajna mellé, s átvette régi családi birtokát Sinzigben, a honnan Schmidt Pécsre hivta. Itt dolgozott rendkívüli szorgalommal négy nyáron át egymásután, egy telet pedig családjával együtt studiumok végett Rómában

töltött. Azóta szintén több templomot festett ki, nevezetesen Linzben (kettőt) és Neuwiedben ugyanazzal a mész-technikával, mint a pécsi dómot. Azonkívül oltárképeket s egy nagy Golgothát olajban malchowi (mecklenburg-schwerini) kolostor számára, s egy *Feltámadást* a saarburgi (lothringeni) helyőrségi templomba, a langenburgi vigadó nagytermébe két ablakba zenélő gyermekcsoportokat. Továbbá a sinzigi csúcsíves Broicher-villába bibliai motivumokból egy *Reggel, Dél* és *Estvét* viasz-temperában, s Kölnbe három nagy falszőnyeget, ezek közt egy nagy *Három királyt* stb. A porosz kormánytól megbizást kapott a híres m.-laachi román templom kifestésére, melynek vázlatai a legfelsőbb helyen is nagy tetszésben részesültek, de a kivitelre politikai okok miatt még nem került a sor. Jelenleg elvonultan él a Sinzig melletti kies Helenabergen.

Beckerath Móricz

az Andreä által adott tárgyat önállóan, nehányat ezek közül Andreä compositiója után rajzolt és festett meg. Ő festette a néphajó összes csoportképeit, az Andreänál említett *paradicsomi képet* s *Dávid* és *Salamon jeleneteit* kivéve; továbbá a Pál-cyklust egészen. Ez utóbbinak a templom éjszaki falán levő compostióit Andreától minden tekintetben függetlenül alkotta, úgy hogy az ezekért járó díjat is egyenesen a dóm pénztárából vette fel.

Beckerath Móricz történelmi festő, született 1838-ban május 2-án Crefelden, a porosz-rajnai tartományban. Akadémiára Düsseldorfba ment, a hol Schadow igazgatása alatt tanult 1857 körül 2—3 évet; azután Kehren József tanítványa lett, kinél egy évet tartózkodott. 1860-ban Münchenbe ment és Schwindt Móricznak (1804—1871) Szép Meluzina, A hét holló stb. híres mesterénél tanult. Itt nyerte el az első akadémiai díjat. Azóta számos nagyszabású művet alkotott. Ilyen: *Kunz v. Kaufungen rablólovag,* kit egy szénégető elfog, s az elrablott herczeget megszabadítja. Egy második compositiója: *Wittekind a szászokat harczra hivja fel* stb. Münchenből ismét Düsseldorfba tért vissza, a hol Goethe után egy cartont készített: *Goetz v. Berlichingen a czigányok közt*, mely főkép a Rethel-féle stilhez ragaszkodik. Ez a Rethel Alfréd az acheni tanácsház festője, jelentékeny történelmi festő, a kinek Kehren is, Beckerath mestere, segítő társa volt. Készített továbbá egy nyolcz lapra terjedő tollrajz-sorozatot: *Az első keresztes hadjáratból*, továbbá egy második cyklust: *A merowingiek korából.* Ezután egy nagyobb olajfestménye készült el: *Alarich holtesttét a Busento-folyóba temetik* Platen költeménye után. Ez jelenleg a Schack-féle képtárban van Münchenben. Egy másik cartonja *Winkelfried önfeláldozását* ábrázolja, a Sempach melletti csatában; egy olajfestménye pedig *Napoleon megindulását Moskauból.* Hosszabb ideig tartózkodott ezután Dresdában, a hol Heine-nak «*Entflieh mit mir*» című költeményéből festett három olajképet; továbbá ugyancsak egy *hármas cyklust,* a *Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod*, című költeményéhez. Azonkívül igen számos allegoriai tartalmú stilistikus aquarelle-t; 1869-ban Berlinbe hivták, a hol a charlottenburgi *Polytechnikum Lichthof*ját látta el diszítő festményekkel, valamint a második emeletet *ornamentumokkal.* Az előbbi áll tizenhat nagy allegoriai csoportból, melyek a boltívek szögleteit foglalják el, s a különböző tudományokat állítják elő renaissance-stilusban.[390] Berlinben 1883-ig tartózkodott, s ismét Dresdában dolgozott a strieseni templom conchájában. Mielőtt pedig Andreä meghivására Pécsre jött, kevés ideig Münchenben tartózkodott, a hol *Az anachoreták* és *Saul a Damaskusba vezető úton* című olajképeket festette. Beckerath minden izében a stilszerű monumentalis

festés embere, tehát épen azt a művészi irányt ápolja, melyet a többi festők ma leginkább elhanyagolnak. Pécsről távozása után előbb Münchenben, azután ismét Dresdában telepedett le.

Lotz Károly,

festőakadémiai tanár, született Hessen-Homburgban 1834-ben; mind a mellett ő eredetére nézve nem idegen, mivel anyja született magyar nő volt, ki özvegyen maradván, hazajött, s fia, Károly, Budapesten tanult. Mesterei voltak Marastoni vagy Weber Henrik. Hajlama már korán a művészi pályára vonta, de nem volt magával tisztában, szobrász legyen-e vagy festő? Mégis a szobrászatra Bécsbe ment Gasserhez, de Rahl festése őt a festőművészetre vonta. Than Mórral együtt tanult Rahlnál, s itt festette első freskóit, hol a mester őt e téren gyakran igénybe vette, s ezért nem is ment el Rahl mellől ennek haláláig. Ekkor visszatért Pestre, a hol sok tájképet, élet- és állatképet festett. Nagyobb szabású művei itt a *Ferenczvárosi templomban* az *apsis három nagy alakja* és *Szt-Ferencz életéből* több nagy csoportkép. A kereszthajóban pedig *Szt-László vizet fakaszt a sziklából, Szt-István alamizsnát oszt a szegények között, Capistrán keresztes hadat hirdet* és *Hunyadi János halála;* több egyes alak és kisebb csoportkép az oltárasztalok első oldalán stb. A Vigadó lépcsőházában egy kisebb arányú terjedelmes képsorozatban festette meg *Argirus királyfi kalandjait* (A befejező nagy kép itt Than Mórtól való) és négy allegoriában a *Földet, Tüzet, Vizet* és a *Szelet.* Az *Operaház nagy mennyezetképének* megfestése óta a legkitünőbb falfestők sorába emelkedett, s ezért őt bizták meg az *Akadémia dísztermének* kifestésével is, hová eddig három nagy compositiót: *István, Kálmán* és *Nagy-Lajos korát* festette meg; továbbá a *mennyezet allegoriáit.* De még előbb festette volt jeles csoportképeit a *Nemz. Múzeum lépcsőházába,* melynek rajzai a budapesti kiállításon nagy elismerésben részesültek. Még *négy allegoriát* festett az *egyetemi könyvtár* nagy termében és a *börze-épületbe,* valamint számos csoportképet egyes főúri *villák* és *paloták* termeibe s erkélyeibe, a *központi pályaház előcsarnokába* stb. Az operai Olympus képéért a Képzőművészeti Társulat elkészítette a művész ércz mellszobrát a Műcsarnok számára. Jelenleg a festőakadémia tanára és igazgatója, s más nagyobb szabású művei mellett újabban a *Mátyás-templomba* festett képeket.

Székely Bertalan,

született Kolozsvárt 1835-ben, a hol atyja, Székely Dániel, főkormányszéki kanczellista, később titkár volt. Anyja Kelemen Johanna. Gyermekéveit a szép Erdély fővárosában töltötte, s mivel sokat betegeskedett, többnyire magánosan tanult. A nyilvános iskolában mindig 5-dik, 4-dik s 3-dik helyen ült. Tanulását azonban az 1848-iki nagy vihar félbeszakította, mert az iskolák tanítók nélkül maradtak. A szabadságharcz lezajlása után 1850 végével Bécsbe küldték szülei a polytechnikumra, hogy mérnök legyen. Ő azonban csakhamar a művészi akadémiára ment át, mert erre több hajlama és több előismerete volt, mivel már kora gyermeksége óta sokat rajzolgatott. Itt a tehetséges ifjú nem sokára kitünt, s 1855-ben az első akadémiai díjat nyerte, a mely egyszersmind katonamentességet is szerzett számára. Bécsben az akadémián négy évet töltött, s ez alatt Janda Lajos udvari ágens lakást adott a művésznek, s nagy részben éle-

lemmel is ellátta. Visszamenve azonban Erdélybe, Enyeden, Brassóban, Nagy-Szebenben arczképfestéssel tengődött; míg Berres de Perecz József ulánus őrnagy ajánlatára Török-Kanizsán egy oltár- és több arczképet rendeltek meg nála, melynek folytán Csehországban is ismeretséget szerezvén, a főrendi családoknál arczképfestéssel annyit szerzett, hogy 1859 végével Münchenbe utazhatott. Itt a Piloty mesteriskolájában elkészíté *II. Lajos hullájának megtalálása a mohácsi csatamezőn* czimű képét, melyet a Magyar Nemz. Múzeum számára vásároltak meg 1835-ben. A következő (1861.) évben festette «*Dobozi*»-t, melyet szintén a Nemz. Múzeum számára székesfehérvári nők vettek vettek meg. 1862-ben Pestre költözött, de a biztatások, melyekre hazajött, csak üres igéretek maradtak, s így csak a Fuchs-család megrendelései, s Rosti Pál érdeklődésének köszönhette, hogy arczképek készítéséből némileg élhetett. Ekkor több *arczképet* festett a *Fuchs-családból;* festette *Eötvös József bárót, nejét s több Blaskovics-arczképet.* Két év mulva ismét Münchenben találjuk, a hol festi «*VII. Károly bosszúját*»-t a bajor múzeum számára; azután pedig útra kel Hollandiába és Párisba; majd megfesti (1865) «*Ágnes asszony*»-át, 1866-ban a «*Mohácsi csatá*»-t, melyeket a Fuchs-család rendelt meg és a Magyar Nemz. Múzeumnak ajándékozott. Ezzel egyidejűleg állította ki a párisi világkiállításon *Az özvegy* és *A vizbe esett fiú* czimű képeit, melyeket az egykorú kritika sikerültebbeknek mondott, mint *A mohácsi csatát.* Ő felsége, a királyné számára is festett 1867-ben egy *koronázási jelenetet,* később pedig az egri nők által megvásárolt és a Magyar Nemz. Múzeumnak ajándékozott «*Egri nők*» czimű képét. A következő években többnyire költők illustrálásával foglalkozott. Igy 1868-ban illustrálja *Eötvös költeményeit,* a következő években *Petőfit.* (Ez utóbbiból *Salgó, Bolond Istók, Lehel vezér, Hull a levél, Állj meg feleségem, A király csüke* és *A hegyek között* czimű költeményekhez egy-egy, az *Apostolhoz* pedig három compositiót készített; de van még kiadatlan is.) A megelőző évben, 1868-ban, Olasz földön utazott, 1870-ben pedig festette «*Apáczá*»-ját, továbbá *Rottenbillert, Toldy Ferenczet* és *Heckenast.* «*V. László*» czimű festményét a kormány vette meg 1871-ben a Magyar Nemz. Múzeum számára, s ez évben kinevezte tanárrá az orsz. minta-rajziskolához, a hol jelenleg is buzgó tevékenységet fejt ki. Igy ez idő óta festette «*Női élet*» czimű képsorozatát, melyet Bécsben, Prágában és Lipcsében is kiállítottak, festette «*Árvá*»-ját Fiume számára, *Andrássy Gy.* arczképét, «*Léda*»-t, *Batthyáni Ödön grófot,* a *Todesco család több tagját,* «*Szemléleti képeit*», *Paulert, Tóth Kálmánt, Csézó-féle arczképeket, Deák Ferenczet* és még számosat. Csoportképei közül megemlítem még a «*Vihar*»-t és az «*Assonantiát*», «*Fürdés előtt*« czimű képét, «*Tánczosnő*»-jét (mely a Fuchs-család tulajdona), «*Tököly*»-jét (a kormány vette meg a Magyar Nemz. Múzeum számára) és «*Murányi Venusa*»-t. 1882-ben az Operaház vestibüljébe festett, s ugyanott a királyi páholy előtermeibe a «*Négy évszak*» czimű friesét, a Deák-mausoleumba *a Négy főerényt,* «*Zrinyi*»-jét, s végre a budai főtemplom számára *ablakfestményeket.* Mindezek mellett nyert időt olyan alapos műelméleti, műtörténelmi és régiségtani ismeretek szerzésére, a minővel kevés művészünk dicsekedhetik. Ráadta magát a legspecialisabb szaktanulmányokra, minő pl. a súlypont meghatározása a lovak járása közben; de irodalmi dolgozataiból tudtommal csak egy magvas kis füzetke látott napvilágot: «A figuralis rajzolás és festés alapelvei», melyet művésznövendékei számára vetett papirra. A pécsi székesegyházban 1888. nagy szünidejében festette a *Mór-kápolna,* 1890. év nyarán pedig az *Imre-kápolna képeit,* a legutóbbi 1891. húsvéti szünnapok alatt Lotz-czal együtt az *altemplomot* festette ki. Székely nem csak mint művész, hanem mint ember is szeretetreméltó egyén, a ki leveleiben, beszédjében soha egy szót nem ejt, a melynek magva nem volna. Hosszú művészi és

hányt-vetett pályája éles satyrai vonásokat fejlesztett ki benne, de hála Istennek, még mindig életereje és buzgalma tetőpontján áll. Jelenleg ő is a Mátyás-templom festésén dolgozik.

Bamberger Gusztáv

festő, született 1860-ban Würzburgban, a hol elvégezvén gymnasiumi tanulmányait, a bécsi technikumra, majd meg a képzőművészeti akadémiára ment, s itt a középkori építőművészettel foglalkozott. 1884-ben Schmidt építőtanácsos műtermébe lépett, s ennek utasításai szerint a pécsi dóm decorativ festményeinek rajzolásán dolgozott. Igy ő tőle ered a dóm összes lapos diszítményeinek rajza. A következő évben Pécsre jött, a hol e diszítő rajzok kivitelére felügyelt, sőt a sekrestyében néhány önálló figuralis falképet is festett. (L. 152. l.) Székesegyházunk diszítő falfestményeinek kivitelét a bécsi Jobst-testvérek vállalták magukra, kiknek megbizottja, Glaser, e tekintetben igen figyelemreméltó buzgóságot és szakértelmet fejtett ki. A Jobst-testvérektől ered az esztergomi Szt-István-kápolna restauratiója.

Jobst Ferencz,

szül. 1840-ben Linz mellett egy kis faluban, a hol elemi iskoláit végezte. Akadémiai ismereteit Bécsben szerezte, a hol előbb mint architectus működött középkori épületek felvételével, s így jött összeköttetésbe Schmidt-tel, a ki őt a középkori templomfestés terére vezette. E czélból tanulmányozta az olasz- és franczia-országi falképeket s festette Schmidt összes goth izlésű templomait; nevezetesen a Votiv-templomnak összes diszítményei, néhány kápolna kivételével, mind az ő műve. Speisingben halt meg 1890. június 25-én.

Zala György,

a fiatal képfaragó-művésznemzedék leggyakrabban emlegetett tagja, ki kezdetben a budapesti minta-rajziskola növendéke volt, s a rajztanári pályára készült. Korai sikerei azonban csakhamar az első rendű magyar művészek sorába emelték. Szorult anyagi helyzete miatt kis gyermekek oktatására levén utalva, a rajziskola obligát tanítási óráit nem látogathatta elég szorgalmasan, s így tanárai a rendes vizsgálatra nem bocsáthatták. Mind e mellett nem sokára sikerült állami ösztöndíjat nyernie, melylyel mint művésznövendék 1879-ben Bécsbe ment, s ott Fellner és Helmer műtermében szobrászszá képezé magát. Egy év mulva már Münchenben találjuk, a hol Knabe vezetése alatt fejleszti tehetségeit. Első jelentősebb műve: «*A baba fél*», mely egy anyja ölében ülő kis gyerek ijedelmét ábrázolja a gunár előtt. Ezután *Benedek*, *Tann tábornok* emlékszobrait, *Charles Hinné* és *Karlovszky Bertalan* arczképeit mintázta. Nagy szoborműve: *Mária és Magdolna* pedig az 1885-iki kiállítás egyik legjelentősebb műdarabja volt. *József nádor* térdeplő szobra az alcsúthi kápolna számára készült, s ennek révén számos mellszobor megrendelést kapott. Nevezetesebbek e nevű művei közül *Blaháné* és *Mária Dorottya* főherczegnő arczképei; mintázta továbbá *Benczúr*, *Zsedényi*, *Ligethy*, *Bartók* és mások arczképeit is. Három nagy monumentalis műve pedig: *Arany János szobra*, a már leleplezett *Aradi vértanuk emléke* és a nem rég mintázott *Szabadság szoborcsoport* nagyon is igazolják a pécsi dóm egyik külföldi művészének azt a Zaláról tett nyilatkozatát, melyet a pécsi székesegyház

stilszerű szoborműveire vonatkozva mondott, hogy büszke lehet az a nemzet és az az ország, melynek ilyen művésze van. Zala most férfikora legszebb napjait éli és művészi hírneve távolról sem érte el a tetőpontot.

Kiss György,

született Szászváron, Baranyamegyében, 1852. aug. 17-én. Szülei szegény, negyedtelkes földművelők, a kik azonban, mivel két leányok meghalt, idősebbik fiokat pedig katonának sorozták, a kis Gyurira nagyon ügyeltek, de tovább, mint a falusi iskolában nem taníttathatták. Atyja különben polgártársainál ügyesebb, életrevalóbb ember volt, mert értett a bognár-mesterséghez is, sőt hordókat is csinált; e mellett pedig szerszámfával kereskedett. Mégis fia 12 éves korában lovakat őrzött az erdőn, de e mellett bicskájával feszületeket, szenteket, angyalokat, sőt ismerőseit is kifaragta, és otthon a ház oldalát s az ablakrámákat telepingálta tulipánokkal. Faragása közben azonban a lovak többször kárba mentek vagy éhesen maradtak, s ezért bizony a dorgatorium nem maradt el. Látván szülei, hogy a fiúnak az ő életmódjukhoz nincs kedve, mesterségre adták a kovácshoz; de itt meg a vasat égette el igen gyakran, s így itt sem lehetett különös nyugalma, mert a dorgálások és ütlegelések elől megszökött. Végre addig zaklatta szüleit, míg behozták Pécsre, s itt ajánlgatták egyik-másik festőnek és szobrásznak, de eredménytelenül. Történt azonban 1868-ban, hogy a szászvári bérmálás alkalmával Troll Ferencz pápai praelatus, a püspök oldalkanonokja a plébánosnál meglátván a fiú faragványait, a következő év márciusában Gráczba küldte Kelz Ferencz képfaragóhoz, a hol mindjárt alakok faragásába foghatott és a rajziskolában is kitünt, sőt egy katonai halottas kocsi tervrajzával díjat is nyert. Néhány év mulva, 1874-ben, a müncheni akadémiára ment, a hol «*Irgalmas samaritánus*»-ával az akadémia első díját, az ezüst érmet vívta ki; a magyar kormánytól pedig ezer forint ösztöndíjat nyert. Hazajövén, a Magyar Kir. Operaszinház számára faragta *Peri Jakab* operaköltőnek és *Palestrina János* zeneművésznek szobrait; a honvédelmi palota részére *Árpádot,* pályázat folytán pedig a Deák-mausoleum számára a *Gyászoló Geiust.*

Rómában egy évet töltvén, ott mintázta az «*Apagyilkos*»-t, mely anatomiai részleteivel a római művészek figyelmét magára vonta. Az 1883-iki nemzetközi pályázaton ő nyerte el 64 versenytárs közt a harmadik nagy díjat az Urbinoban emelni szándékolt *Raphael emlékszobra* mintájával. A budapesti kiállításon feltünt egyéb szobrai közt *A kakastolvaj* genre-csoport. 1885. és 1886-ban Pécsett dolgozott, a székesegyház külső szoborművein, a hol különben több más szobormüve is van, így egy *Immaculata conceptiója* az Irgalmasok temploma homlokzatán stb. Pécsről eltávozván, megnősült és Budapesten nyitotta meg műtermét; de 1889. áprilban már fájdalom és keserűség hangján irja, hogy itt kellett hagynia hazáját és Berlinben telepedett le, a hol azonban, mint később irá, jól ment dolga, s előkelő megrendelésekhez jutott. A székesegyház felszentelésére ismét hazatért, s azóta itthon folytatja működését. Igy 1892. márczius havában Pozsegán leplezték le legújabb művét, e város megszabadítójának, a hős franciscanus, *Imbriszimovics Lukának szobrát.* Elkészítette továbbá a pécsi *Szepessy Ignácz* szobormintáját, melynek kivitelét is Pécs városa ő reá bízta. Jelenleg az épülő Országház számára dolgozik.

A pécsi székesegyházon a magyar, jelesen a pécsi műipar is derekasan megállja a versenyt. Ebben a tekintetben csak Hoffmann Károly műasztalos készítményeire és Angster József nagy orgonájára hivatkozunk.

Angster József

1834-ben született Kácsfaluban, Baranyamegyében. Miután az asztalomesterséget Eszéken megtanulta, Bécsbe ment Titz Péter orgonakészítő műhelyébe, s dolgozott Berlin, Köln, Luzern és Páris elsőrendű orgona-telepein, nevezetesen Cavaillé-Coll híres műhelyében, a hol három évig gyarapította ismereteit. 1867-ben Pécsett telepedett le, s itt legelsőbben az izraelita zsinagóga számára készített egy jeles orgonát. Ezután egyre-másra kapta az elsőrendű megrendeléseket: a kalocsai, Budapest terézvárosi, Pécs belvárosi stb. templomok számára.

A gyártelep 25 évi fennállása alatt már több mint 160 orgonát készített. Szakmájában mint feltaláló is nevet szerzett magának. Nevezetesen szabadalmat nyert légnyomatú gépezet javításáért. Főtalálmánya a hangoztatás (intonation) és hangrezgetés (vibratio). Ő alkalmazta továbbá hazánkban először a crescendo-készüléket, a hang fokonkénti erősbítését és gyengítését. Műveit több kiállításon arany és ezüst érmekkel tüntették ki.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

FORRÁSOK ÉS JEGYZETEK.

[1] Taine: A művészet philosophiája. 2. kiad. után Szana Tamás.

[2] U. o. 14. l.

[3] U. o. 15. l.

[4] Geissel: Der Kaiserdom zu Speyer. 3. B. Köln 1876. Der Kaiserdom u. seine Gemälde. Speyer. Kleeberger. Rüdiger. 1879.

[5] Die innere Ausschmückung der Kirche Gross-St.-Martin in Köln. Entworfen von A. Essenwein. Köln 1866. Verlag des Kirchen-Vorstandes.

[6] U. o. 46. és köv. ll.

[7] Menzl említi: Christliche Symbolik. Regensburg 1856. I. 8. l.

[8] Henszlmann Imre: Pécsnek középkori régiségei. I. A pécsi székesegyház építészete. Pest 1869.

[9] Ilyenként említi Schaefer legújabban a hosszfalak támogatására alkalmazott keresztíveket (a felső templom kezdeténél), melyek szerinte feltünően emlékeztetnek a veronai Szt-Zeno-templom elrendezésére, valamint az egész épület, az ő vélekedése szerint is, lombardiai befolyást árul el. Ennek a nézetnek látszik hódolni továbbá Schmidt, a restaurator, a ki a román építésnek főkép a Dalmát partokon és felső Itáliában virágzott formáit tartotta szem előtt. V. ö. Dr. G. Schaefer: Der Dom zu Fünfkirchen und seine Wiederherstellung, Sonderabdruck der Zeitschr. für bildende Kunst. Leipzig 1891. Verl. E. A. Seemann. 78. l.

[10] Czobor Béla dr.: A pécsi székesegyház restauratiója. Különlenyomat az «Egyházmüvészeti Lap» 1882. évfolyamából. Bpest 1882. 2. s köv. ll.

[11] Egyházmüv. Lap, szerk. Czobor B. dr. 1882. 227. s köv. ll.

[12] Legrégibb krónikásunk, Kézai Simon Mester említi ezt legelőbb, s a többi utána: (Péter) életét végezvén, Pécsett temették el, melyet, *mint mondják*, ő alapított. (Quinque ecclesiae subterratus est, quam fundasse perhibetur.) Kézai Simon Mester Kronikája. Fordította Szabó Károly. II. kiadás. Pest 1870. Ráth M. 67. l.

[13] Ortvai Tivadar dr.: A pécsi egyházmegye alapítása és első határai. Bpest 1890.

[14] Ballics A. dr.: A róm. kath. Egyház története Magyarországon. 1885. I. 415., 432. ll.

[15] Koller: Prolegomena in Historiam Episcop. Quinque eccl. Posonii. 1804. 147. és T. I. fig. 5. Továbbá Henszlmann tévedése (Pécsnek Középkori régiségei I. Rész, 5. l.) helyreigazítva: Czobor: Egyházmüv. Lap, 1882. 289—291. ll.

[16] Ipolyi A.: Kisebb Műtört. Munkái. Pest, Ráth, 1872. I. 54. l.

[17] L. ezt bővebben kifejtve Czobor: Egyházmüv. Lap, 1882. 293. l.

[18] Henszlmann idézett műve 6. l.

[19] Koller: Prolegomena 147. l.

[20] Az eredeti kapubélleten a következő török feliratú mondatok olvashatók: I. Dicsérd Istent, kívüle nincs birtokos égben és a földön. II. Nincs isten Istenen kívül és Mohammed az ő prófétája. III. Tanulj ifjú, mert a tudatlanság szégyen és azzal csak a szamár elégszik meg. IV. Ki a tudományok terhe alatt meghal, túl tesz a martyrokon. V. Irta Beg Muhy Mueling Dervis rokona, ki a szivek gyümölcse és a ki a tapasztalt megismerés teli holdja. VI. Jertek illedelemmel e szívnyitó helyre, jertek Schahimeim és lépjetek be megáldottan. (Fordította Skerletz kamarás. Haas M. Gedenkbuch d. k. Freienstadt Fünfkirchen. 1852. 101. l.

[21] Koller: Prolegomena 148. l.

[22] Lásd pl. Ortelius több kiadásának képeit Igy 1665. Frankfurt a/M. 301. l. Georgius

Kreckwitz: Richtige Bechreibung des ganzen Königreich Hungarn. Frankfurt a/M. u. Nürnberg 1685. és Teatro della Gverra Contro il Turco, Rossi. Roma 1687. 14. l. Boethii: Kriegshelm T. 3. 58. l. stb. Ezeken kívül is több felsorolva: Ungarisches Magazin II. B. 1782.

[23] Pruner képét kőre rajzolta és kiadta Hochrein József Pécsett 1863. Troll F. Girk püspök élete és művei mellett. Első képünk ennek egy részlete.

[24] Koller: Prolegomena T. V—VIII.

[25] Henszlmann: Pécs régiségei III. 1—3. ll.

[26] Társalkodó 1833. július 13.

[27] Henszlmann: Pécs régiségei I. 1—4. ll., III. 2. l.

[28] Czobor B.: Egyházműv. Lap III. 1882. 228. l.

[29] Czobor, u. o. 257., 262. ll.

[30] Czobor, u. o. 293. l.

[31] Czobor, u. o. 294. l.

[32] Czobor, u. o. 296. l.

[33] Czobor, u. o. 1883. 352. l.

[34] Aug. Chr. A. Zestermann: Die antiquen und die christlichen Basiliken. Leipzig 1847. 1., 6., 14. ll.

[35] Zestermann, u. o. 35. l.

[36] Bunsen: Die Basiliken des christlichen Roms. München, Cotta'sche Buchh. 15. s köv. ll.

[37] H. Otte: Handbuch der kirchl. Kunst-Archeologie des deutschen Mittelalters. Leipzig. 3. Aufl. 1854. 14. l.

[38] Zestermann id. m. 174. l.

[39] A templomok jelentése, kath. szempontból tekintve, háromféle: mivel azokban Isten valósággal jelen van, azért *Krisztust* és az ő mennyei birodalmát (Zsolt. 14, 1.; Titk. Jel. 21.; Zsid. 2, 1.; 9, 11.), 2-szor a *keresztény embert* (Ephez. 2, 22.; Pét. I. 2, 4. stb.), 3-szor Krisztus látható egyházát, tehát a *keresztény egyházat* jelentik. (Matth. 16, 18.; Kor. I. 3. 11.) Schüch: A lelkipásztorkodás kézikönyve. A III. kiadás után. Győr 1884. 46. l. A *dóm* elnevezésre nézve eltérők a vélemények. Közönségesen a D. O. M. *D*eo *O*ptimo *M*aximo felirat első betűiből magyarázzák, melyet vagy egészen, vagy csak három kezdőbetűjét a nagyobb templomok homlokára szokták irni. (V. ö. Czobor: A középkori egyházműv. kézikönyve 1. l., Schüch: Lelkipásztorkodás stb.) Bunsen ellenben e magyarázatot elveti; szerinte már Velasius kimutatta a középkori egyházi franczia nyelv *domata*, boltozatok, kupolák szavából a *Dom* eredetét. Miért is ő a D. O. M.-ból való származtatást együgyűnek (albern) nevezi, s szerinte nem kellett volna a philologusoknak megengedniök, hogy ez elterjedjen. (Die Basiliken des christl. Roms 35. l.)

[40] Otte i. m. 3. l.

[41] A. Lenoir: Architecture monastique I. k. 254. l. idézve. Henszlmann I. 187. l.

[42] Henszlmann i. m. I. 90. s köv. ll.

[43] Henszlmann, u. o. 97. l.

[44] Lübke: Gesch. der Baukunst. 3. Aufl. 11. lap.

[45] V. ö. Dr. Fr. X. Krausz: Die kirchl. Kunst. Leipzig 1872. 158. s köv. ll. és Julius Lippert: Christenthum, Volksglaube u Volksbrauch. Berlin 1882. 269—270. ll. Továbbá H. Otte i. m. 4. l.

[46] Henszlmann: Műrégészeti Kalauz II. 7. l. és többi műveiben.

[47] A nyugati kapu bélletén, Czobor szerint, meglátszik, hogy eredetileg sem szánták főbejáratnak. Ő így irja le részletesen: A gránitszárú, karcsú első oszlop abacusa és capitelje szürkés carrarai márványból készült. Mellette két derékszög és egy fél vánkostag idomú profil foglalnak helyet, majd szegélyes horony után ismét a vánkostag és egy derékszög szárai következnek. Ugyanezen tagozású béllet képezi a félkörű fedőívet. Egyházműv. Lap VI. évf. 1885. 195. l.

[48] Henszlmann: Pécs régiségei I. I. tábla.

[49] Lübke i. m. 217 l.

[50] Ezt a mesés madarat, mely az oroszlán és sasnak összetételéből áll, Dante tette a Pokol 28., 29. fejezeteiben Krisztus emberi és isteni természetének symbolumává. Menzl: Christliche Symbolik I. 359. Különben már régebb is szerepelt; így a bizanti szöveteken többször jő elő. A kassai dóm keresztelő medenczéjének fedelén is páronként szembe néző griffmadarak láthatók. Kiadta Miskovszky V.: Kunstdenkmale des Mittelalters u. d Renaissance in Ungarn. Wien. Lehmann. 1885. 79. t.

[51] Czobor: A pécsi székesegyház restauratiója stb. és

[52] Az épület nevezetesebb méretei a következők: Az egész épület (a főtengely) hossza 69·60 m. A főhajó szélessége 11·98 m. A mellékhajókkal együtt 22·28. A hajók hossza a nyugati faltól a keresztívig 35·20 m. Az énekkar mélysége 8 m. A templom egész szélessége az éjszaki oszloptalptól (Sockel) a déliig 40 m. A felső templom hossza 35 m. A presbyterium hossza az apsisig 26 m. A főapsis mélysége 4·75 m. A mellékapsisok mélysége 1·90 m. A főhajó magassága a felső templom padlójától a mennyezetig 18·90 m. Ugyanaz a néphajóban 21·50 m. A mellékhajók magassága 13·80 m. A néphajó és presbyterium padlója közötti különbség 2·60 m. — *A kápolnák méretei:* A délnyugati Úrteste-kápolna hossza 19·25 m., szélessége 6·25 m., magassága 10·50 m. A délkeleti Mór-kápolna hossza 18 m., szélessége 5·85 m., magassága 7·80 m. Az éjszakkeleti Jézus-szive-kápolna hossza 10·13 m., szélessége 5·85 m. Az éjszaknyugati Mária-kápolna hossza 16·98 m., szélessége 5·85 m. Az alsó templom hossza 25 m., szélessége 21·20 m, magassága 4·89 m. Itt a 25 kereszt-

boltozat legmagasabb pontja a mozaikpadlótól 4·7 m. — *A tornyok méretei:* Éjszakkeletinek szélessége 8·22 m., vastagsága (mélysége) 7·65 m. Éjszaknyugatinak szélessége 8·30 m., vastagsága (mélysége) 8·34 m. Délkeletinek szélessége 8·03 m., vastagsága (mélysége) 7·44 m. Délnyugatinak szélessége 8·40 m., vastagsága (mélysége) 8·30 m. A tornyok magassága a födélpárkányzatig 32 m., a keresztig 46 m. A tornyok új részének magassága a loggiák alsó párkányától a sisak párkányáig 7·55 m. A födélsisak magassága 14·50 m. Ezen a griffmadarak magassága 1 m. A négykarú toronykeresztek magassága 2·20 m. A déli és nyugati oldal vakíveinek magassága a templom padlójától 9·75 m. Az árkádsor magassága 10·20 m. Ugyanez a Zwerggalerie-vel együtt 13·666 m. Az ívek szélessége (tengelytávolság) 5·45 m. A déli és nyugati oldal nyilt galléria inak (Zwerggalerie) ívmagassága 2·50 m, szélessége (tengelytávolság) 1·50 m. A nyugati homlokzat magassága, a templompadlótól a rakványig (Aufsatz) 21·48 m. Ugyanaz a keresztig 30·25 m. A nyugati homlokzat szélessége 24 m. A rakvány (Aufsatz) szélessége 14 m. A déli oldal magassága 14·20 m, szélessége (hossza) 61·30 m. — *A nyilások méretei* (Lichtöffnungen): A nyugati kapu magassága belől 4·85 m, kivül 6 m., szélessége belől 1·86 m., kívül 3·75 m. A déli kapu magassága 6·57 m., szélessége 4·63. A déli kapu tengelye a déli oldal függélyes tengelyétől kelet felé van 24 cm.-re. A négy nyugati ablak magassága 5·45 m., szélessége 0·88 m. A nyugati homlokzat körablakainak átmérője 1·40 m. A főhajó ablakainak magassága 2·20 m., szélessége 0·40 m. A főapsis ablakainak magassága 2 m., szélessége 0·40 m. A két mellékapsis ablakainak magassága 1·90 m., szélessége 0·40 m. A kápolnák ablakainak magassága 3·17 m., szélessége 0·90 m. A tornyok kettős ablakainak magassága 2·30 m., szélessége 1 m. A tornyok hármas ablakainak (loggiák) magassága 4·20 m., szélessége 1 m. A toronyfödél-sisakok ablakainak magassága 3·12 m., szélessége 1 m. — *A szoborművek dimmensiói az épület külsején:* A nyugati homlokzat reliefjeinek magassága 1·86 m., szélessége 0·93 m. A déli kapu fölötti dombormű magassága 1·15 m., szélessége 2·30 m. Az apostolszobrok magassága 2·50 m., talapzata 0·65 m. A ciborium oszloptengelyeinek távolsága 3·70 m., egész magassága 0·80 m. A lejárat kőképeinek magassága 80 cm. Jézus-szive szobra 1·30 m. A nagy luster átmérője 3·75 m. *A képek terjedelme:* A concha arany felülete 50 □ m. A főhajó képsorainak magassága 2·56 m. A magyar szentek magassága a presbyteriumban 2·535 m., szélessége 1·05 m. A pápák képeinek átmérője 0·87 m. Az egyházatyák és próféták képmezejének magassága 2.65 m., szélessége 1·12 m. A menynyezet térdképeinek szélessége 1·33 m., szélessége 0·92 m. stb.

[53] Henszlmann id. m. I. r. 8—13. l.

[54] Henszlmann id. m. I. r. 7. l.

[55] Henszlmann id. m. I. r. 68—81. l.

[56] A sas, a madarak királya minden nép ősi mythosában jelentékeny szerepet játszik. Különben mind a három nagy ragadozó madár: a sas, a sólyom és a karvaly a mythosok és legendákban többnyire egy jelentőségű. Már az ősindusok istensége Indra, mint a Rigvéda elbeszéli, sólyom alakjában jelenik meg, mikor az istenek ételeiből visz az embereknek; épen úgy mint Zeus, Jupiter kedvencz madara a sas. Ismeretes e ragadozó madarak ellenséges viszonya a kigyóhoz. A Rigvédában Indra mint vaskörmű sólyom öli meg a kigyót, a démont. (Angelo de Gubernatis: Die Thiere in der indogermanischen Mythologie. Aus dem engl. übers. v. M. Hartmann. Leipzig 1874. 479. l.) Érthető ezekből a kigyót ölő sas szerepe a keresztény symbolikában is. Egy régi latin-franczia könyvben pedig a következő magyarázatát találtam: Sicut aquilla avium fortissima non cum muscis, sed cum antagonista pari, uti serpente congreditur, ita generosus miles non intimidos, sed in validos hostes inpetum facit (Emblemata sive Symbola a principibus viris Ecclesiasticis, ac Militaribus aliisque usurpanda. Auth. Otte Vaenio. Bruxellae Ex Officina Huberti Antonii. Typographi Jurati, sub aurea. Anno M.DCXXIIII. Jelszó: Aquilla non captat muscas.)

[57] Mivel e kis állatka szivesen ül a napon, általában a világosság jelképe, s rendesen közel a földhöz, mintha most jőne a sötétségből, szokás diszítés gyanánt alkalmazni, miért Menzel a kereszténység világosság utáni törekvésének symbolumát látja benne. Ő említi, hogy egy ó-német könyv (Graff Diutiska III. 31.) szerint, mely állatokat ir le, a gyík, ha megvénül, megvakul, s a fejét kidugja a földből, míg a nap rásüt, mikor ismét visszanyeri látását. Igy kell a keresztény symbolika szerint az eredeti bűntől elvakított embernek az igazi Naphoz, Krisztushoz térnie. Menzel: Symbolik I. 229—230. l.

[58] Bemutatjuk itt az orgonaház képét a mester rajza szerint, előlről tekintve, és dispositióját, ugyancsak az ő leirása nyomán.

A pécsi székesegyház nagy orgonájának dispositiója:

I. Manual.

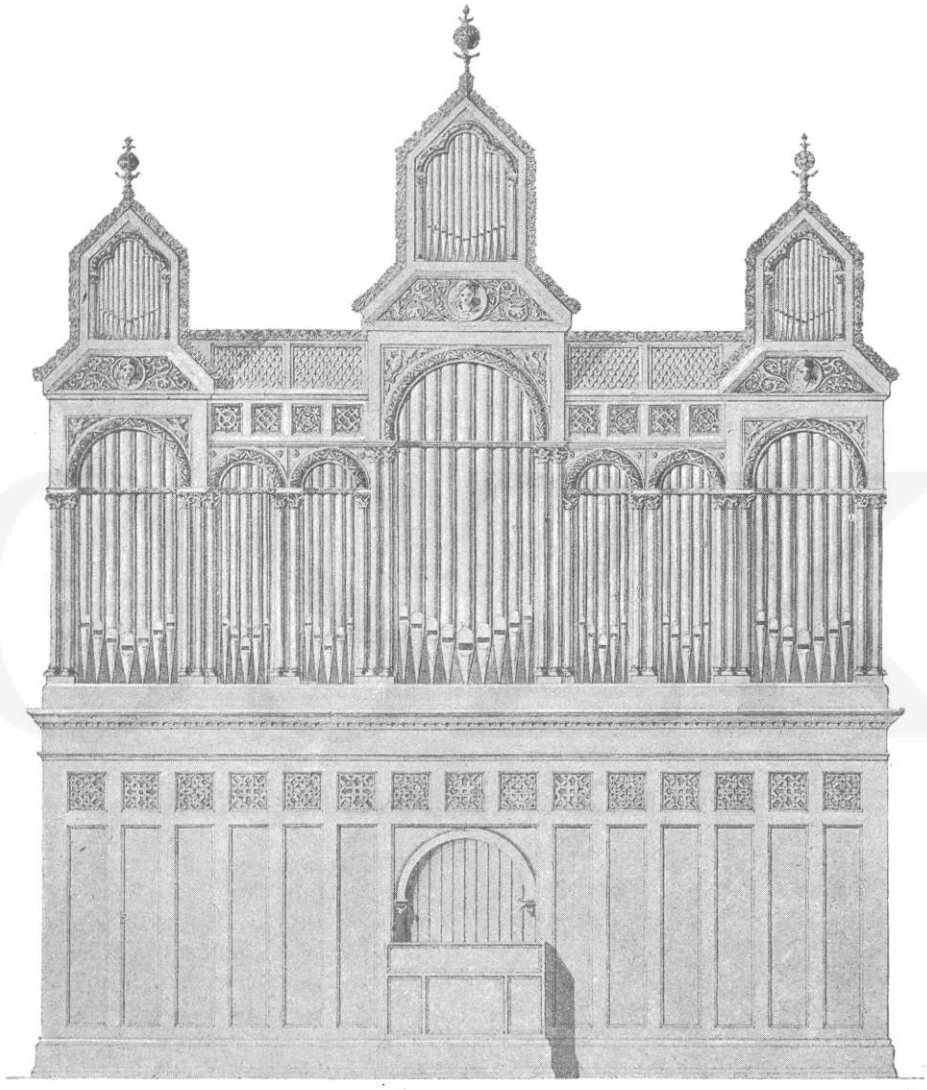
I. osztály.	II. osztály.
1. Principal 8′	8. Principalflauta 16′
2. Fugara 8′	9. Flauta concava 8′
3. Flütharmonique 8′	10. Pr. Octav 4′
4. Capricorno 8′	11. Mixtur 3 sor $2^2/_3$′
5. Bourdon 8′	12. Acuta 5 sor 2′
6. Flautatibia 4′	13. Tagott 16′
7. Viola 4′	14. Trompette 8′

II. Manual.

15. Principal 8′
16. Gamba 8′
17. Viola 8′
18. Flauta 8′
19. Flautatibia 8′
20. Bourdon 16′
21. Flauta travers 4′
22. Salicet 4′
23. Pr. Octav 4′
24. Super octav 2′
25. Mixtus 3 sor $2^2/_3$′
26. Cromorn 8′

III. Manual.

27. Salicional 8′
28. Voxcoelest 8′
29. Silvestrina 8′
30. Flauta solo 8′
31. Pilcata dolce 8′
32. Quintaolena 16′
33. Flauta dolce 4′
34. Dolce 4′
35. Fagott Hoboe 8′
36. Picolo 2′



32. A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ NAGY ORGONÁJA.

Pedal.

37. Principialbass 16′
38. Contrabass 16′
39. Subbass 16′
40. Grand burdon 32′
41. Flautabass 8′
42. Apertabass 8′
43. Cello 8′
44. Octavbass 4′
45. Bombarde 16′
46. Tuba 8′

Combinatio nyomók: 1. grand crescendo, 2. pedalcopula az első manual részére, 3. pedalcopula a második manual részére, 4. collectiv az első manual és pedal részére, 5. első manual és pedal második osztály zárószelepje, 6. collectiv a második manual és megfelelő pedal számára, 7. collectiv a harmadik manual és megfelelő pedal számára, 8. collectiv az egész mű részére, 9. octav copula a főmanual részére, 10. copula a főmanual légnyomatú gépezetéhez, 11. copula a második manual légnyomatú gépezetéhez, 12. copula a harmadik manual légnyomatú gépezetéhez, 13. cres-

cendo és decrescendo a harmadik manual részére (redőnyszekrény).

Mellékhuranyok: 1. tremolo, 2. calcautis, 3. copula II. és III. manualhoz, 4. vibratio pro viola, 5. szelep a register pneumatikához, 6. szelep a nyelvváltozatok részére, 7. calcautista harang, 8. szelep a 32′ részére.

Összesen 67 register, 530 fa-, 270 nyelv- és 1759 ón-, összesen 2622 szóló és 32 néma síp a homlokzatban, összesen 2655 síp. Az összes ónsíp súlya 1825 kgr. Az orgona játszóasztala igen díszes és szabadon álló, van két nagy kettős fuvója, két calcautista számára berendezve. Ezek a művet könnyen ellátják széllel, ezenkívül még 4 reserva fuvó, légnyomatú gépezet a manualék és összes registerek részére. Az orgona belsejét a mester úgy rendezte be, hogy utánhangolás alkalmával minden egyes síphoz könnyen hozzá lehet férni. A szekrényt, Schmidt építőmester rajza szerint, maga Angster készítette.

[59] V. ö. Czobor: A középkori egyházművészet kézikönyve 126. l.

[60] Rud. Kleinpaul: Rom in Wort u. Bild. Leipzig 1882. I. B 156.

[61] Czobor: A középkori egyházművészet kézikönyve 83. l.

[62] Schüch: 39. sz. alatt id mű 451. l.

[63] Schüch i. m. 452. l.

[64] Czobor i. m. 116. l.

[65] V. ö. Menzl: Symbolik. I. 204. l.

[66] Ad venerationem reposita quiescunt hic, loci ossa gloriosi martyris Sancti Faustini.

[67] Az oltárt a mostani restauratio előtti állapotában felvette, s az Orsz. Régész. és Embertani Társ. 1881. évi márcziusi ülésében bemutatta Klein A. Az Orsz. Rég. és Emb. Társ. Évk. 1879—85. 95. l. Ujabban irt róla Kövér Béla. Archaeol. Ért. 1891. IV. füz.

[68] H. Cuno: Der grosse Radleuchter des Domes zu Hildesheim. Hildesheim, Aug. Lax. 1—11. l.

[69] José Amador de Los Rios: Elarte latino-bizantino en España, y las coronas Visigodas de Guarrazar. Madrid 1861. 4°. 174. l., 6. tábla. (Czobor B. szóbeli közlése.)

[70] H. Cuno i. m. 4. l.

[71] Az égi tüneményeket, mint a nap feljöttét, lementét, mennydörgést, villámlást stb. valamennyi nép ősmythosában állatok, különösen madarak fejezik ki. Legismertebb ezek közt a *phönix*, mely a népek képzeletében mint sashoz hasonló bíbor- és aranytollú madár él. Az egyptomiak szent madara, kiknél egyebek közt az a monda volt erről elterjedve, hogy illatszerekből rakott fészkében minden 500-ik esztendőben elégeti önmagát, azonban mindig megifjodva kel ki hamvaiból, s felnövekedvén, saját testét myrrhában a Nap városába, Heliopolisba viszi Tacitus is a nap madarának nevezi és Claudian leirja, hogy keleten, a Nap erdejében született, harmat és jó illattól nyerte szép alakját, s mindabból táplálkozik, a mit lát. Halálához közeledvén, tűz emészti meg; de reggeli szürkületkor hamvaiból ismét újjá születik. Mind ezek, mind a többi róla szóló rege azt mutatja, hogy a *phönix*-madár nem egyéb, mint a felkelő és lenyugvó nap: tágabb értelemben a tavasz és ősz. Az ős-indus regékben kétségkívül mint ilyen szerepel. (Angelo de Gubernatis: 56. jegyz. a. id. m. 494—5. ll) Az egyptomiaknál, hol 500 évenként támad fel, szintén bizonyos csillagászati időkör, Seyffarth szerint annak az időkörnek symboluma, melyben Mercur a nap előtt egyszer átmegy. (Meyer's Conv. Lexikon. 3. Aufl. «*Phönix*».) A keresztény Symbolikában a testi halálból való feltámadás, az új életre való ébredés, valamint az üldözésekből kiemelkedő kereszténység jelképe. Ábrázolják pálmafa tetején is, pl. a római S. Cosmae Domiano- és S.-Prassede-templomok mozaikképein. Erre valószinűen az adott alkalmat, hogy a görög Φοίνιξ pálmát is, madarat is jelent.

[72] Az evezőlábúak rendjéből való nyújtott testű, hosszú csőrű madár, melyről keleten azt tartották, hogy felszakítja mellét és saját vérével táplálja fiait. Ezért a pelikán vagy pelekán a legrégibb idők óta mint az odaadó anyai szeretet, a keresztény világban pedig mint Krisztus szeretetének symboluma ismeretes.

[73] Förster: Baudenkmale. II. Abth I. B 17. l.

[74] Menzl: Symbolik. I. 196. l.

[75] Schnaase: Geschichte d. bild. Künste. III. 194. l.

[76] Mayer István dr.: Ezer műkereszt. Budapest 1884. 51. l.

[77] Menzl: Symbolik I. 196. l.

[78] Menzl u. o.

[79] Mind a kettőnek képe Förster i. m. I. B. II. Abth. és II. B. II. Abth.

[80] Rajzát és leirását l. Förster id. m. II. B. II., III. Abth. metszetein, s a 13. l.

[81] X és P (ch) Krisztus görög nevének kezdőbetűi, ezek összefoglalása s a hal; továbbá a bárány, szőlőtő, a phönix-madár, hajó stb.

[82] Biblia Pauperum. Nach dem Originale der Lyceums-Bibliothek zu Constanz. Pfarrer u. Dekan dr. Schwarz. Zürich 1867.

[83] S. Eusebius: Demonstratio evang. lit. IV. Idézve: Biblia Pauperum. 15. l.

[84] Durand: Rat. div. off. V. 2. Schnaase: Gesch. d. bild. Künste III. 519 Idézve: Glückselig: Christus-Archaeologie. 165. l.

[85] Menzl: Symbolik. I. 120. l.

[86] Koller után idézve Henszlmann i. m. I. R. 138. l.

[87] Henszlmann id. m. I. R. 138. l.

[88] U. o. 155. l.

[89] U. o. 129., 131. fametszet és VII., VIII. számú aczélmetszetek.

[90] Henszlmann i. m. I. R. 155. l.
[91] Violet-le-Duc: Diction. Arch. II. 487., VII. 445., VIII. 104. ll.
[92] Henszlmann id. m. I. R. 254. l.
[93] U. o. 223—24 l.
[94] U. o. 231. l.
[95] H. Weisz: Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter. Stuttgart 1864. 570. l.
[96] Ipolyi: Kisebb műtörténelmi dolgozatai. I. 88. l.
[97] Henszlmann i. m. I. r. 233. l.
[98] U. o. 234—5. l.
[99] U. o. 237. l.
[100] U. o. 238. l.
[101] U. o. 242. l.
[102] U. o. 245. l.
[103] U. o. 247. l.
[104] U. o. 250. l.
[105] U. o. 165. l.
[106] U. o. 358. l.
[107] Koller: Historia Episc. Quinque eccles. Tom. I. p. 127., 128.
[108] Ipolyi i. m. II. 84. l.
[109] Czobor: Akad. székfoglalója. Akad. Ért. 1889. január 29. 145. l.
[110] Az éjszaki lejárat délkeleti szögletében a következő hun-székely betűkkel irt epitaphiumot fogja a jövő ezerév valamelyik tudósa felfedezni és kibetűzni: Készítötték Zala György, Köllő Miklós, Brostyánszky, Bezeredi Gyula, Martinelli Ant, Hofbauer Jan, Major s Udvari, Szentpéteri, Stumpf János, Csordás Jos., Hofinger, Wurzinger. Az Úrnak ezer nyolczszáz után való nyolczvannyolczadik évében.
[111] Henszlmann i. m. 366—7. l.
[112] U. o. 366—7. l.
[113] U. o. I. 370. l.
[114] U. o. 371. l.
[115] U. o. 367. l.
[116] U. o. 368. l.
[117] U. o. 367. l.
[118] Ipolyi: Kisebb műtört. munk. I. 89., 90. l.
[119] Schaefer i. m. 22 l.
[120] Dr. Georg Treu: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Ein Vortrag. Berlin 1884. 12—14. l.
[121] L. bővebben Gottfr. Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur u. Plastik bei den Alten. Altona 1834. című művéből idézve G. Treu előbb említett előadásában 16—19. ll.
[122] Henszlmann i. m. I. r. 253—258. l.
[123] U. o. 243. l.
[124] Idézve: Kugler: Gesch. der Malerei III. Aufl. I. 177. l.
[125] Kugler i. m. I. 54. l.
[126] U. o. 150. l.
[127] U. o. 165. l.
[128] U. o. 100. l.
[129] U. o. 231. l.
[130] Az Úr mandula-alakú fényességben, lángtenger közepette, cherubok és seraphoktól körülvéve jelenik meg új földi teremtményei közt, s kiterjesztett karokkal adja áldását a jobbja alatt térdelő Ádámra, ki lelkesülten, emelt fővel magasztalja Teremtőjét, s Évára, ki mély alázattal meghajlik előtte. Az Úr balján oroszlán, fóka, juh, ló, elefánt stb., a vizben halak, s a levegőben madarak zengik az ő dicséretét. Csak egy pálmafa választja el e jelenetet az Éden közepén álló jó- és gonosztudás fájától, melynek gyümölcsét Éva épen most izlelé meg s nyújtja át Ádámnak is. E csoport mellett térdel új alakban a két bűnös, kik megrettenve az Úr szavától sietnek elrejtőzni, de már hasztalan. Az engedetlenség megszülte a bűnt; már ott áll a cherub és lángpallossal űzi ki az első emberpárt a paradicsomból.
[131] Lángpallosu cherub őrzi a paradicsom bejáratát, a mely előtt Éva ül és keservesen nézi, mint izzad Ádám a szántás nehéz munkájában. Ölében két kis gyermeke, látván anyjok könnyező tekintetét, csaknem sirva fakad.
[132] A képen égő áldozati oltárt látunk, melytől jobbra és balra Kain és Ábel térdel, míg fölöttük az Úr kebeléből két fénysugár lövel az Ábel oltárára. A tűz ezen vigan lobog, míg Kainéről lecsap a füst, s ő maga elfordulva az Úrtól, már szorítja a dorongot, s ezért az Úr keze feje fölött ökölbe szorítva, Ábelé felett pedig áldólag lebeg. E jelenettől balra, elkülönítés nélkül, új alakban jelenik meg Kain és Abel is, kit az előbbi jobb lábával a földön tiporva, agyonsújt. Kain harmadik alakjában már bűne tudatától kergetve rohan a világba bújdosni, hogy ne legyen a földön többé nyugta, mert az ő bűne égre kiált bosszuért.
[133] Szepessy Ignácz: Szentirás. Ó-szövets. I. 73. Jegyzetek.
[134] Menzl: Symbolik I. 4. l.
[135] A bárkakészítésre tanító *Úr* alakját egy száraz, galyaitól megfosztott odvas fatörzs választja el a vizözön képétől. E fatörzsbe kapaszkodik a tengernyi áradattól menekvő anya, ki baljával görcsösen szorítja magához gyermekét. Háta mögött izmos ifjú emeli atyját, s szintén a magaslatra igyekszik. A tér többi részét az ég aljáig terjedő kékeszöld tengerár borítja, melyen egy ifjú holtteste, s a három lebegő angyaltól őrzött bárka úszkál. De már ott ragyog e mögött a szivárvány, melynek íve alatt az Úr, kezét áldásra emelten fogadja Noénak és házanépének áldozatát. Noé és felesége az oltártól jobbra, fia és ennek felesége s lánya térdreborulva, összekulcsolt vagy mellre tett kezekkel adnak hálát az Úrnak, ki bennök az emberi nemet megtartá.
[136] Szepessy I. i. m. Új-szöv. II. 534. Jegyzetek.

[137] Vén fának izmos ága alatt, melyen nehány sárga levelű galy látható, fehér abroszszal leterített asztal mögött ül az Úr és két angyala fénykörös ifjak alakjában, saruik leoldva. Jobbra előttük Ábrahám sült bárányt tesz egy tálon az asztalra, míg felesége, az agg Sára zöld függöny mögül figyelve hallgatja az Úr igéit. Ábrahám már életének kilenczvenkilencz esztendejébe lép vala, midőn sátra előtt ülve, megjelenék neki az Ur és két angyala, kiket ő mint utasokat megvendégele. Miután ettek, kérdé az egyik utas: Hol van feleséged? Ábrahám felelé: A sátorban vagyon. Erre ismét mondá az Úr: Midőn esztendő mulva ez időtájban hozzád visszatérek, Sára feleségednek fia lészen. Sára pedig a sátor ajtajában hallgatózik vala és elmosolyodék, mondván magában: Vajjon most fogok-e szülni, vén koromban, mikor uram is agg?! De az Úr megtartá igéretét és megszületett Izsák, kitől Jákob, Izrael ősatyja származék. Igy teljesedék az Ábrahámnak adott igéret: Eris pater gentium, Nemzeteknek lészesz atyja, mint a kép alatt olvassuk. (Gen. XVII. 4., XVIII. 1—15.)

[138] Szepessy I. i. m. Ó-szöv. I. 143. Újszöv. II. 500—1. Jegyzet.

[139] U. o. Ó-szöv. 168. Jegyzet.

[140] *Józsefet eladják testvérei.* A száraz kút körül, honnan épen most húzták fel Józsefet, két gonosz bátyja és két turbános izmaelita kereskedő állanak, kik közül az egyik már számlálja a vérpénzt a szemben álló áruló tenyerébe; míg a másik kaján lelkű bátya sovárgó tekintettel, botra támaszkodva számolja utána. A siró Józsefet a második kereskedő már tovavezeti. Igen beszédes, megkapó jelenet.

[141] *A fal* közepén magas trónon ül Faraó, ki a balján ülő két álomfejtő bölcscsel együtt feszült figyelemmel hallgatja József álomfejtését.

[142] E jelenettől jobbra kétkerekű, kétlovas díszkocsin látjuk Józsefet, a kit Faraó maga után első személylyé tett az országban. Kocsija előtt a nép alázata jeléül földig borul, mert túlfelől a kocsis, ki egyszersmind kikiáltó is, ünnepelt urára mutatva, hangos szóval hívja fel az úton talált embereket a tisztelgésre. Irva van ugyanis: *Második szekerébe ülteté őt Faraó, s hirdető által kikiáltatá, hogy mindnyájan térdet hajtsanak előtte, mert «akaratod nélkül, úgymond Faraó, sem kezét, sem lábát senki fel nem emeli egész Egyptom földén».* (Gen. I. 41. r. 43. stb.)

[143] Szepessy Ignácz i. m. Ó-szöv. 265. Jegyzet.

[144] Ezt a jelenetet ábrázolja az első kép, hol egy fal és sphynx-szobor által határolt téren a megilletődött királyleányt látjuk, a mint észrevéve a kisdedet, egyik szolgálója által a gyermeket a Nilusból kivéteti. A nagy struczfollas napernyőt tartó másik szolgáló leány, s a kisdednek a fal mögül leselkedő nénje egészítik ki a csoportot; az előbbi szintén meglepetten néz úrnőjére, az utóbbi kezét a nap ellen szeme elé tartva, merően nézi a jelenetet és türelmetlenül várja, hogy mi történik.

[145] Emberkort érvén Mózes, látá, mikép sanyargatják az egyptomiak az ő atyafiait, látá egy alkalommal, mint ver egy benszülött a zsidók közül egyet; azért körülnézvén, vajjon nem lesz-e valaki tettének tanuja, az egyptomi emberre rohana, s azt agyonüté. Épen a nagy téglarakás alatt görnyedő agg zsidó hátára sújt az egyptomi botja és ökle, mikor Mózes őt torkon ragadva, két élű széles pallosát ráemeli.

[146] A kép háttere épület belsejét sejteti. A talaj koczkákra osztott szürke padló; balfelől párkányos faloszlop (pillér), melynek függélyes folytatása sima gerenda. Jobbról két keskeny falrészlet között egy ajtó félfája látható. Hátulról a tért vállmagasságig szintén sima fal zárja el. A szoba egész hosszában fehér abroszszal leterített, s a néző felől földig deszkázott asztal foglalja el. E mögött az ősz családfő áll, és szeli fel a sült bárányt; jobbján pedig három éltes férfi, s balján egy ifjú, ki a másik, előtérben állóval együtt kezét nyújtja az osztalék után. Egy ötödik izmos alak ez alatt balkezében nagy tálat tartva, véres pamacscsal festi az ajtó szemöldökét. Valamennyi saruja felkötve, kezökben a vándorbot, tehát útrakészen költik el a húsvéti bárányt. Igy parancsolta nekik ezt az Úr Mózes által a kilenczedik csapás előtt, melylyel az Úr Egyptomot sújtá. Vérrel kellett ekkor az ajtó küszöbét bekenniök, hogy az öldöklő angyal, a ki azon éjjel Egyptom minden elsőszülöttét, még az állatokat sem véve ki, megölendő volt, az izraeliták házait elkerülje. Igy költözének ki a zsidók Egyptom földéről, szám szerint 600.000 erős férfi összes háznépeikkel egyetemben. (Mózes k. II. XII. r.)

[147] Mózes fenséggel áll a pusztában, s balja könnyedén botjára támaszkodik, jobbja pedig a földet borító mannára mutat, melyet egy térdelő, s két meghajolt leány és ifjú nagy edényekbe szed, és mohón eszik is belőle. Mózes balja alatt félmeztelen férfi térdre ereszkedve, lapos edényt tartva kezében, mohón iszik a vizből, mely egy dűlő-félben levő sziklatömbből bőven folyik alá. Ez a tömb választja el Mózes második alakját, hol már a nagy kőtáblát mutatja be a népnek. A szent félelemmel feléje közelgő csoport nem mer Mózes arczába nézni, mely fénylik, mint a nap, és homlokából is fénysugarakat lövel ki.

[148] Szepessy I. i. m. Uj-szöv. II. 280.

[149] A fölkenés jelenete, melyet a királyok I. könyve 1—35 v.-ben ir le, sátor belsejében történik. Ezt csak két oszlop, s a rávetett zöld

lepel, valamint a derékmagasságig emelkedő hátterül szolgáló zöld függöny jelöli. A két lépcsőjű padozatra épen most lépett fel Sámuel, az ősz próféta, s szaruból szentelt olajat önt a lépcső fokán álló, s áhítattal meghajló Dávid fejére. Jobbra elől ifjú apród térdel és kezében tartja a királyi koronát. A sátron kívül pedig balfelől két ifjú nő, jobbfelől egy éljenző férfi s egy ifjú, Dávid bátyjait jelölik. A lehető legegyszerűbb bibliai ábrázolás, melyet a Salamon templomában lefolyt fényes *hálaáldozat képétől* aranynyal szegélyezett zöld, rózsás szőnyeg választ el Ez előtt áll Dávid, ki áhítattal égre tekintve, játszik a hárfán, és Salamon, ki balkarján tartott könyvébe ir. Mindkettő fejét korona, testöket mintázott, aranysárga selyemköntös és dúsan szegélyezett bíbor s hófehér palást takarja.

Salamon templomát két oszlop, s felvirágozott áldozati oltár, ennek egyik aranyoszlopa, s némi csekély architecturai részlet jelöli. A népes jeleneten áhítat ömlik el. Az előtérben kétlépcsőjű, vörös bársonynyal bevont zsámolyon és díszes hengervánkosokon a király térdel, a ki kiterjesztett karral, áhítatosan égre néző tekintettel imádkozik; mialatt az oltáron már vígan lobog a máglya, s egy ifjú a király háta mögött készen tartja a koszorúzott áldozati kosokat; ott térdel még a pásztorfiú is, ki az állatokat a templomba hozta. Egy gyermek az oltárra szánt illatszereket tartja kezében, míg azok többi része az oltár mellett díszes edényekben látható. Jelen van a főpap díszes ornatusában, két irástudó, s két segédkező egyházi személy; valamennyien áhítatba merülve állnak a háttérben, mintegy jelölve a népet, mely ez alkalommal szintén égő áldozatok bemutatásával adott hálát Jehovának az új templom felépüléseért. (Kir. III. k. VIII. r.)

[150] Szepessy I. i. m. Uj-szöv. II. 468.

[151] Menzl: Symbolik. I. 2. l.

[152] *Nem jöttem,* úgymond, *a törvényt felbontani, hanem betölteni. A törvény azt parancsolja: Ne ölj! Én azt mondom, még szóval se szomorítsd meg embertársadat. A törvény fogat kiván fogért. Én azt mondom: Ha valaki megüti jobb arczodat, fordítsd oda a másikat is. Hallottátok: Szeresd felebarátodat. Én pedig mondom nektek: Szeressétek ellenségeiteket, s jót tegyetek azokkal, kik titeket gyűlölnek* stb. Ezt, a törvény ilyen betöltését nevezi ő *új országnak, Isten országának,* melynek ő Messiása és törvényhozó tanítómestere. Az ó-törvényben az áldozat megtisztított a bűntől: az új-szövetségben Krisztus hívei azonban csak akkor kérik bűneik bocsánatját, ha ők is megbocsátanak ellenségeiknek: Ez az ó-törvényt teljesen kiforgatta sarkaiból, és Krisztus e tanaival valóban az emberiség tanítója lett. Mint ilyet állítja őt elénk e mesteri falkép, melyen háta mögött egy harczos és tanítványai, előtte pedig egy görög bölcs és tanítványa, ifjak, öregek, lányok és asszonyok, férfiak, szegény és gazdag mély áhítat és odaadással lesik ajkáról a soha nem hallott, soha el nem muló igéket. Legtávolabb egy féltérdre ereszkedő ifjú a maga szemére mutatva, élő bizonyságot tesz, hogy valóban Krisztus az igért Messiás, ki neki most adá vissza látását, s int a közelgő úri párnak, kik már messziről meglepetten hallják s látják a soha nem látott fenségű Tanítót. Kedves ellentét e felemelő hatású jelenettel szemben a Krisztus lábainál ülő két kis gyerek képe, kik ártatlanságukban önfeledten játszanak az útszéli fehér liliommal, az ártatlanság jelképével.

[153] A város kapuját csak boltív jelöli, mely felé széles úton halad az örvendő, ujjongó sokaság. A menet középpontja az ünnepelt Messiás, ki szamár hátán ülve, jobbját áldásra emeli, s egész megjelenésen az isteni nyugalom és jóság ömlik el. Jobbján lépdel Péter, mögötte egy gyerek és hátul tanítványai, kik mindnyájan pálmaágat tartanak kezökben; előtte pedig a szent asszonyok borulnak térdre, s ifjak ujjonganak és terítik eléje ruháikat. A városból kitódulók nagy tömege várja a menetet. Elől egy agg férfi s egy nő áhítattal térdre esnek, mikor az Üdvözítőt megpillantják; míg mögöttük a farizeusok csoportjából egyik, öklét összeszorítva, dühös, bosszúvágyó tekintetet vet a közelgő felé. A háta mögött álló közönyösebb; a boltív alatt a harmadik bujtogató farizeus baljóslatú szemeket meresztve súg valamit egy polgár fülébe. A jelenetet felemelő hatásúvá teszi és kiegészíti, a kapu előtti kőpadon ülő vak prófétaszerű alak, ki erős hittel, átszellemült arczczal várja a Messiást. Csukott szeme és meredt tartásából látjuk, hogy világtalan, de gyöngén felemelt balkeze a meglepetés és öröm önkénytelen kifejezésével elárulja, hogy a közelgő örömrivalgásra éledni kezd és látni vágyik Izrael királyát, a rég óhajtott Messiást. Az egész menet ünnepies, méltóságos hatását az ellentétes érzelmek dús változatossága és megkapóan élénk kifejezése teszi felemelővé.

[154] Tanítványai közül János, Péter és Jakab előtte, három más tanítványa pedig mögötte térdelnek, az asztalon innen s összekulcsolt, vagy mellükre tett kézzel, mély áhítatba merülten fogadják az Ur testét; míg a másik négy tanítvány távolabb, kettőnként az asztal két végénél még egyre a Mester lesújtó szavainak hatása alatt áll. Jobbról a legvégül álló kettő még találgatja, hogy kire czélzott a Mester, míg a balfelőli belső apostol mély megilletődéssel teszi mellére kezét, mikor látja, hogy Judás a kezében szorongatott vérpénzzel elrohan. Az ünnepies nagy pillanatnak megkapó, mélabús hangulatát alig lehetett volna mesteribben még tisztán történelmi ábrá-

zolással is felkelteni. Krisztus itt is egész fenségében, mint szentségszerző, mint az új áldozat szerzője és legfőbb végrehajtója jelenik meg, ki itt önmaga áldozza fel magát.

155 A világ Megváltója nehéz kereszt alatt roskadoz, mire egyik hóhéra hátul ököllel, a másik elől bunkósbottal sújtja fejbe. Mögötte lépdel a megtestesült gőgös kárörröm: egy farizeus és a mély részvét: arimathiai József, s az Isten anyját kisérő János. Az üdvözítő előtt Veronika térdel Mária Magdolnával, s kendőjét nyújtja oda, míg hátuk mögött egy ifjú nő atyja ölébe rejti fejét, mikor megpillantja a borzasztóan elkínzott szenvedőt. Elől egy római katona hátrakötött kezű gonosztevőt hajt maga előtt a vesztőhelyre, hátul pedig egy másik követi a menetet. Közvetetlen az Üdvözítő nyomában egy fiú halad, kinek kezében a kínzóeszközökkel telt kosár, de arczán mély részvét látható. Az egész szomorú menet mélyen a szemlélő lelkébe vésődik. A kereszthalált a keresztről való levétel jelenete ábrázolja, mivel itt a feszület megfelelő méreteire nem volt hely. A kereszt tövén ülő fájdalmas anya ölében tartja a drága holttestet. Két angyal, kiknek kezében a kinszenvedés eszközeit látjuk, hirdetik, hogy ő volt valóban a Messiás, ki értünk szenvedett.

156 *Szt-Bernád.* Előkelő szülőktől született Dijon mellett 1091-ben. 1113-ban harmincz társával a citeaux-i zárdába vonult, s két év mulva a clairvaux-i kolostor apátja lett. Szigorú erkölcse, s tüzes szónoklatai általános csodálat tárgyává tették, s nem sokára igen fontos politikai szereplésre vezették. Hatalmas szava létrehozta 1146-ban a második keresztes-hadjáratot, mely azonban nem sikerülvén, őt igen elkeserítette. 1153-ban halt meg, s húsz év mulva a szentek közé sorolták. Számos nagybecsű egyházi műveivel világra szóló nevet szerzett magának.

157 *Szt-Ágoston.* Tagesteben (Afrikában) született 350-ben, előkelő pogány atya és jámbor keresztény anya, Monicától. Kitünő nevelésben részesült s Rómában mint szónok nagy hírre tett szert, miért Mailandba nevezték ki az ékesszólás tanárává. Itt hallgatta Szt-Ambrus érsek beszédeit, a melyek őt megnyerték a kereszténységnek. Harminczhárom éves korában megkeresztelkedett, magányba vonult s három év mulva pappá lett. Nehány barátjával bizonyos szabályok szerint közösen élt, s e viszonyból fejlődött az Ágoston-rendű szerzet. Ő mint hippói püspök halt meg hetvenhat éves korában. Iratai a legkitünőbb egyházatyák s a világ első szellemei közé emelik. Kiválóbb művei: Saját életrajza. Confessionum Libri XII. és De civitate Dei. Libri XXII. stb.

158 *Szt-Chrysostom.* Atyja katonai kormányzó volt Syriában, 344-ben született, s tanulmányait, keresztény anyja akaratából, Athenben végezte, s ügyvéd lett. Később magányba vonult. Hat évi remetéskedése után pedig pappá szentelték; s ettől kezdve tizenkét éven át mint szónok működött, s híre az akkori világot bejárta. Nagy nehezen rábírták, hogy konstantinápolyi patriarchává lett; de szigorú elvei és életmódja az udvarnál csakhamar számos ellenséget szerzett neki. Igy a főkormányzó kivitte, hogy az egyházak elvesztették menedékjogukat. Nem sokára pedig maga a főkormányzó volt kénytelen, mint kegyvesztett, Chrysostom pártfogását igénybe venni. A nők fényűzése s a császárné erőszakoskodásai ellen is kikelvén, száműzetésbe került, de a nép visszakövetelte. Mikor azonban a császárné szobra leleplezése alkalmával a pogány szertartások ellen felszólalt, újból elhurczolták a Fekete-tenger partjára, Pitiumba, de útközben meghalt, 407-ben.

159 *Nas. Gergely*, előkelő kappadociai család sarja. A szónoklati tanfolyamot Athenben végezte, de azután Szt-Vazul társaságában magányba vonult. Időközben atyja is a papi pályára lépvén, mint püspök, fiát is pappá szentelte; s midőn Vazul érsek lett, Gergelyt is minden vonakodása ellenére püspökké, azután pedig konstantinápolyi patriarchává választották, s mint ilyen rendkivül buzgó irodalmi munkásságot fejtett ki. Később beleunván az érseki szék betöltése körül kifejtett villongásokba, vagyonát a szegények közt kiosztotta, s ezután még hét évig élt magányban. 389-ben halt meg.

160 *Athanasius* 296-ban Alexandriában született. Bő ismereteket gyűjtvén, magányba vonult, később patriarcha méltóságra emelkedett, s mint ilyen negyvenkét évet töltött az arianusok elleni küzdelemben. Ez idő alatt ötször száműzték, s hat évig kellett Afrika pusztáin bujdosnia és tömérdek üldözést szenvednie, míg végre is diadallal tért vissza székébe. Ennyi hányatás és szenvedés közben is nagyszerű irodalmi munkásságot fejtett ki, s igen becses erkölcstani műveket irt, míg 78 éves korában, 373-ban megszünt élni.

161 *Szt-Tamás*, Landolf gróf fia, született 1227-ben. Tiz éves korában a nápolyi egyetemre ment. Tizenkét éves korában, szülei tudta nélkül, a Domokos-szerzetbe lépett, honnan anyja mindenképen ki akarta vonni, s midőn szép szóval nem boldogult, egy toronyba záratta. Bátyjai, aljas módon, rossz nők által kisértették meg őt más elhatározásra bírni, de börtönéből megszökött. A Domokos-rendiek bepörölték a családot a sértésért, s a császár fivéreit elfogatta. Azután a család emelt panaszt Tamás és a rend ellen, de a pápa felmenté a vádak alól, s így letehette a fogadalmat. Mint szerzetest Kölnbe küldték Nagy Albert keze alá, kit Párisba kisért. Itt végezte

egyetemi tanulmányait s huszonkét éves korában tanárrá, később áldozó pappá lett. Aristoteles bölcseletéről irt műve nevét hiressé tette. 1264-ben IV. Orbán pápa rendeletére szerzette az Úrnapi zsolosmákat (Officium), s ezek közt a gyönyörű *Pange linqua*-t és *Lauda-Sion*-t. Nem sokára elhíresedett mint szónok is. A pápa bíborosi méltósággal kínálta meg, de semmiféle méltóság elfogadására nem volt rábírható; azonban a pápa környezetében maradt, s itt irta *Contra errores Graecorum* (A görögök tévedései ellen), *Catena aurea* (Aranylánc), *Declaratio quorundam articulorum* (Némely hitágazatok fejtegetése), *De unitate intellectu* (Az értelem egységéről) s *Aristoteleshez Commentárjait.* IV. Kelemen pápa tudta nélkül nápolyi érsekké nevezte ki, de látván Tamás e miatti kedvetlenségét, kinevezését visszavonta. Tamás így továbbra is Rómában maradt, s irta legfőbb művét: *Summa Theologiae* (A hittudományok összege), melyen egész élete végeig dolgozott. Több egyetem kérte őt tanárul; a káptalan Nápolyba küldte, hová valóságos diadalmenetben vonult be, de 1274-ben, 49 éves korában már meghalt.

[162] *N. Szt-Gergely* atyja római tanácsos, ő maga 30 éves korában már Róma praetora, legelső tisztviselője. Atyja halála után birtokai árán hat kolostort alapított, s lemondván magas állásáról, sőt az egész világról, a pápa engedelmével az angolok megtérítésére indult. Azonban a nép kérésére vissza kellett térnie. Később szerpappá levén, a konstantinápolyi udvarhoz került, mint pápai követ. 594-ben pápává választatott, de ő ez elől meg akart szökni. Ekkor a ravennai érsek megdorgálta, s el kellett székét foglalnia, melyet aztán a népvándorlás borzasztó zürzavarai közt is egy nagy szellem hatalmával töltött be; így méltán nyerte az utókortól a megtisztelő *nagy* nevet. Különösen sokat fáradott a pogány népek megtérítésén; így 597-ben Szt-Ágoston apátot 40 társával Angolországba küldötte, kiknek sikerült az egész szigetet az egyház kebelébe téríteni. Rendkívül sokat tett az egyházi ének fejlesztésére. Azonkívül számos tudományos műve, értekezése és levele őt az elsőrendű négy egyházi tanító sorába emelte. Gyönge testalkata mellett szigorú szerzetesi élet és szigorú vezeklés korán megtörték, úgy hogy élete vége felé csupa fájdalmas betegségek lánczolata volt, míg 604-ben, 64 éves korában elhunyt.

[163] *Szt-Jeromos* Pannonia Stridon nevű városában, a mai Muraközben született 331-ben. Rómában tanult és több országot beutazott. Kora bámulta tudományát, de ő egy Arábia és Syria közt elterülő régi pusztába húzódott, hol a régi tudósok lemásolt iratait olvasta. Megtanult zsidóul és megismerte a régi classikusokat. Négy év mulva Antiochiába ment, hol pappá szenteltette magát, de olyan feltétel alatt, hogy kizáróan a tudományoknak élhessen. Mint a szentirás fordítója és magyarázója nagy hírnévre tett szert s a 381. római egyetemes zsinat után Rómában maradt; de Damar pápa halála után rágalmakkal illették a szent életű férfit, ki e miatt többé nem akart Rómában maradni, hanem elment ismét keletre s Bethlehemben kolostort, női zárdát és zarándok-szállót alapított s itt fordította az egész ó-szövetségi szentirást. Iratainak száma igen nagy. Mint a szentirás legalaposabb ismerőjét az egyházi tanítók közé sorozták, s mint ilyen halt meg 88 éves korában, 419-ben.

[164] Menzl: Symb. I. 489.

[165] *Szt-Ambrus.* A jogtudományban való nagy jártassága és ékes-szólása miatt már 32 éves korában Apulia és Liguria kormányzója lett, hol a nép szeretetét annyira megnyerte, hogy, habár meg sem volt keresztelve, mailandi érsekké választották. Ő e kitüntetés elől ki akarván térni, háromszor elrejtőzött, míg végre kénytelen volt engedni, s megkeresztelkedvén, felvette az egyházi rendeket és elfoglalta érseki székét. Vagyonát az egyháznak adományozta, s egészen a tudományokra és szent életre adta magát. Az arianus Theodosius császárt az egyházból kiátkozta, s vezeklésre kényszerítette. Számos jeles iratai miatt őt a főbb egyházi tanítók közé számlálják. 57 éves korában, 479-ben halt meg.

[166] Menzl: Symb. I. 490. l.

[167] *Szt-Vazul* (Basilius Magnus) Caesareaban mint híres jogtudós és szónok ügyvédkedett, de 357-ben minden jószágát a szegények közt kiosztván, szerzetes-életre adta magát. Később pappá levén, érsekségre emelkedett és óriási kórházat alapított. Mint érsek, 366 szerzetesrendet látott el szabályokkal. Az arianusoktól, kik ellen számos művet irt, sok üldözést szenvedett, míg 379-ben, 50 éves korában meghalt.

[168] Förster: Baudenkmale III. B. I. Abth. 50. lap.

[169] Menzl: Symb. I. 445. l.

[170] *Remete Szt-Ignácz* Szt-János apostol tanítványa vala, s Antiochiának harmadik püspöke. Trajan császár ítélte halálra, s Rómában a szinkörben oroszlánok elé dobatta 107-ben Kr. u.

[171] *Polykarp* is János apostol tanítványa, ki őt Smyrna püspökévé tette, de a nagy üldözések idején, 169 körül máglyára hurczolva leszúrták és megégették. Itteni képén az érseki pallium anachronismus, mert azt csak N.-Szent-Gergely pápa hozta be.

[172] *Anicletus pápa* a II. században élt, s nem szenvedett ugyan martyrhalált, de annyi veszély és viszontagsággal kelle küzdenie, hogy az egyház vértanuként tiszteli. 168-ban szenderült jobblétre, miután tizenegy éven át vezette az egyház hajóját.

[173] *Szt-Anastasia* Theodosia császárnénak udvarhölgye, ki őt szent élete miatt meggyűlölvén, hogy e hatalmas császárné haragja elől kitérjen, kincsei egy részével titokban Alexandriába evezett, s ott nőklastromot alapított. Theodosia haláláig maga is ott élt elvonultan; mikor azonban Justinián őt mindenfelé kerestette, hogy ismét udvarába hívja, Anastasia, hogy fel ne találják, mint remete egy barlangba húzódott, s itt 28 évet vezekelve és imádkozva töltött, míg jobb létre szenderült.

[174] *Szt-Barbara.* Igen gazdag atyja a szép és okos leányt nagy gonddal neveltette, s egy fényesen berendezett tornyot épített számára, főkép hogy leánya a világgal ne érintkezzék, s a keresztény tanokra ne csábíttassék. De a leány gazdag kérőit visszautasítá, s csakhamar nyilvánvaló lett, hogy megismeré a keresztény vallást és titokban annak híve. Atyja iszonyú dühre gyúlt és saját kezével akarta megölni; de Borbála elfutott. Atyja mindenütt nyomában, s egy bokorban elérvén, halálra verte. Egy paraszt kunyhójába hurczolta, s azután átadta Martianus helytartónak. Ez előbb édes szavakkal akarta őt a pogány szertartásoknak megnyerni, de a leány ezeket kigúnyolván, a helytartó őt megkorbácsoltatta, s börtönbe záratta. Ezután a legborzasztóbb kinzóeszközökkel szakgatták, fáklyákkal sütögették, végre emlőitől megfosztva, az utczán körülhordozták; de mind ez meg nem törhetvén a leány hős lelkét, Martianus fejvesztésre ítélte. Ekkor a szörnyű atya, ki leánya minden kínoztatásánál jelen volt, arra kérte a helytartót, hogy ő lehessen Borbála hóhéra. Ezt megnyerte, s maga fejezé le a húsz éves leányt. De az iszonyú teremtést, a hagyomány szerint, nem sokára a villám sújtotta le.

[175] *Szt-Fábián pápa,* híres családból származott, s 236-ban lett pápa. Egész életét a vértanúk eltakarításának és tiszteletök emelésének szentelte. Több földalatti templomot is furatott, míg Detius császár kivégeztette.

[176] *Szt-Caecilia* nemes származású római szűz, ki 177-ben szenvedett vértanúhalált. A legenda szerint azt a kegyelmet kérte halála előtt, hogy még egyszer orgona-kisérettel zenghesse a kereszténység dicséretét, a mi megadatván neki, a mint elvégezte az éneket, az orgona is nyomban darabokra törött. Ezért lett jelvénye az orgona.

[177] *Szt-Cyprian.* Előkelő szülők gyermeke és Karthagóban a rhetorika tanára; vagyonát később a szegények közt kiosztván, megkeresztelkedett, s előbb remete, azután pedig pappá lett. A nép már életében szentnek tartotta, s 248-ban Karthagó püspökévé választotta, de a Detius-féle üldözések elől ismét barlangjába vonult, s innen igazgatta leveleivel a keresztény községet. Számos és híres műve között legnevezetesebb *De unitate Ecclesiae.* 258-ban lefejeztetett.

[178] *Szt-Lőrincz,* Sixtus pápa szerpapja, a ki az aggastyán pápát könnyek közt kisérte a vértanúhalálra, míg harmadnapra, mivel a pápa rábízott kincsét a szegények közt kiosztotta, s hitét megtagadni nem akarta, a római helytartó őt tüzes vasrostélyon elevenen megégette 258-ban Kr. u.

[179] *Szt-Flórián* a III. század közepe táján született és keresztény nevelésben részesült. Diocletian seregében ezredesi rangra emelkedett, s mint ilyen, mivel egyik fővezér parancsára egy szemle alkalmával a keresztény katonák megtagadták a pogány áldozat bemutatását, ő is elfogatott, s megkorbácsolták, azután pedig a mai Lorch mellett az Ems vizébe dobták. Ma mint a tűz elleni védőszentet tiszteli az egyház.

[180] *Szt-Sebestyén* ifjú korában a tudományokkal foglalkozott, de később a római hadseregbe állt. Az udvarnál is nagy kedvességbe jutott, mivel senki sem sejté, hogy keresztény; sőt az új császár, Diocletian a testőrök fejévé nevezte ki. De történt egyszer, hogy két keresztény testvért akartak 30 nap mulva kivégezni, a kik anyjok és testvéreik rimánkodására hitökben már-már ingadoztak. Ekkor Sebestyén közéjök ment, s hévvel buzdítá őket a kitartás és állhatatosságra. Szavaival a szülőket és rokonokat, sőt a börtönőröket és majd a helytartót is megnyerte a keresztény vallásnak, úgy hogy ez a rabtestvéreket szabadon bocsátá. Mikor a császár megtudta, hogy Sebestyén keresztény, s őt hitétől el nem tántoríthatá, íjászainak adá át, hogy lenyilazzák. Ezek egy fához kötve átlődözték, s ott hagyták. De egy jámbor özvegy asszony magához vette, s kigyógyítá. Sebestyén megjelent a császár előtt, szemrehányást tett neki, miért az őt agyonverette, s a szemétcsatornába dobatta 288 körül. (Szt-Sebestyén Pécs város egyik védőszentje, ezért képe a Mór-kápolnában is látható.)

[181] *Szt-Ágotha* Siciliában született igen előkelő szülőktől. A főparancsnok meg akará a szép és gazdag nőt nyerni, de értesülvén, hogy keresztény és hogy szűzességet fogadott, bebörtönözteté. Mivel így sem tántoríthatá el hitétől, egy parázna asszonynak adá, hogy ez rossz lányai által rossz útra terelje. Ágotha azonban szilárd és tiszta maradt, miért kegyetlen kínzásokat kellett kiállnia, míg végre is emlőitől megfosztva adá ki hős lelkét 251 körül.

[182] *Szt-Ágnes* a IV. század elején, az üldözések idején élt. Rómában gazdag szülőktől származott, s még mint iskolából hazatérő lánykát, megszerette a kormányzó fia, s megkérette, de Ágnes azt felelte, hogy ő már el van jegyezve, s mivel jegyese alatt Krisztust

értette, kitünt, hogy titokban keresztény. Ez jó alkalmul szolgált a kormányzónak arra, hogy kínzásokkal is kényszerítse fiához; azután pedig arra, hogy Vesta papnői közé adja. De ezt sem érhetvén el, bordélyházba küldte, s mivel az erény útjáról letéríteni nem sikerült, ördöngősnek mondták, s máglyára hurczolták, hol szintén nem a tűz, hanem hóhér keze ölte meg.

[183] *Szt-György* Diocletián császár alatt szolgált mint ezredes, de midőn a keresztények ellen kiadott borzasztó rendeletek miatt a császár előtt panaszkodni mert, a börtönbe került. A keresztény elvek védelmétől azonban sem igéretek, sem kínzásokkal nem lehetett eltéríteni, s ezért 303-ban lefejeztetett. A jámbor néphit szerint a kereszteseket Antiochiánál és Richard angol királyt a saracenok ellen megjelenésével diadalra segítette, s ezért általánosan mint a vitézek védszentjét tisztelik.

[184] *Szt-Lucia* gazdag syrakusai család sarja. Mivel titokban a keresztény vallást követte, s vagyonát a szegények közt elosztotta, anyja mint pazarlót és hűtelent, törvényszék elé idézte, hol a leány a császári helytartóval folytatott bátor beszédje által ezt annyira felbőszítette, hogy a legkegyetlenebb kínzásoknak vetették alá. Ő azonban törhetetlenül ragaszkodott hitéhez, miért a helytartó bordélyházba akará vitetni, s mivel ez nem sikerült, leszuratá 304-ben.

[185] *Szt-Vincze* Valez saragossai püspök szerpapja volt Diocletián idejében, ki mindkettőjüket el akarván a keresztény hittől téríteni, börtönbe vetteté. A kihallgatásnál a hebegő püspök helyett Vincze felelt, és pedig oly bátran és elszántan, hogy a püspököt száműzték, Vinczét pedig hajmeresztő kínzások alá vetették. Ő azonban állhatatosságával még börtönőreit is a keresztény hitre téríté, mit látván a helytartó, többé nem kínzatá, s Vincze hitfelei karjai közt lehelé ki életét 304-ben.

[186] *Alexandriai Szt-Katalin* 307-ben szenvedett vértanúhalált születése helyén, Alexandriában, hol Maxentius császár 50 bölcset hívott össze, hogy megczáfolják Katalin állításait. A nagy vita a császár előtt folyt le, s a bölcsek kudarczával végződött. Ezeket a császár máglyahalálra ítélte, Katalint pedig rábeszélés és igéretekkel igyekezett a keresztény vallás elhagyására birni; de midőn a leány még anyját és kiséretét is, kik őt börtönében meglátogatták, az új tanok számára megnyeré, Maxentius a leányt lefejeztette.

[187] *Szt-Ilona* Nagy-Constantin császár anyja, ki különben alacsony sorsból emelkedett fel. Már 63 éves volt, midőn a keresztény vallásra tért, s közel 80 évéhez, kincsekkel megrakodva a Szentföldre hajózott és felkutatta Krisztus sziklasírját, s nem messze tőle megtalálta a három keresztet is, a Krisztus keresztjén állott felirattal együtt. A szenthelyekre nagyszerű templomokat épített. Ilona később Rómában halt meg.

[188] *Szt-Miklós* gazdag örökségét a szegények felsegélésére fordította, s kolostorba vonult, míg Mirában (Kis-Ázsiában) püspökké választották. A Diocletián-féle üldözések alatt börtönbe került, de Nagy-Constantin idejében ismét elfoglalta püspöki székét, s jelen volt a 325-iki niceai zsinaton. Késő öregségében halt el 327-ben. Az arany zacskók történetének emlékét tartja fenn némely vidéken a Miklósnapi ajándékosztogatás.

[189] *I. v. Szt-Sylvester pápa* a Diocletián-féle üldözések idején mindenütt ott volt a szenvedők között, kiket hitökben erősítgetett, Később maga is börtönbe került; 314-ben pápává lett, s csaknem 22 évig kormányozta az egyházat. Ő alatta tartották 325-ben a niceai zsinatot; de ő öregsége miatt ezen már nem volt jelen. Az üldözések miatt egy időre elvonult egy hegyre, s ott tengődött sokáig egy barlangban. A pápák között ő viseli a hármas koronát (tiara) először. 335-ben halt meg.

[190] *Szt-Monica* Szt-Ágoston püspök anyja, ki igen vagyonos szülőktől származott 332-ben. Gazdag polgárhoz ment nőül, de annak házsártossága miatt sokat kellett tűrnie. Mégis sikerült neki mind férjét, mind ennek anyját a keresztény vallásra téríteni. Még csak 39 éves volt, midőn özvegyen maradt. A későbbi Szt-Ágostonon kívül még egy Navigius nevű fia, s egy leánya volt. Meghalt 56 éves korában. Szent élete miatt mint az özvegység mintaképét tisztelik ma is.

[191] *Remete Szt-Antal* Felső-Egyptomban született 250-ben vagyonos keresztény szülőktől. Nagykorúvá levén, ingatlanait eladta, s mint akkor igen számosan, a Detius-féle üldözések elől a pusztába menekült egy barlangba; de nem tartózkodott sokáig egy helyen, mert a gazdagság és világi élet csábításaival sokat küzdött. Barlangja mellé kis kertet készített, művelte a földet, s terményeiből még vendégeit is ellátta. Neve egész keleten elterjedt és számosan zarándokoltak hozzá. 356-ban, élete 105-ik évében halt meg.

[192] *Remete Szt-Pál* szintén Egyptomban 228 körül született, s remeteéletre adta magát. Mikor ruhái leszakadtak, gyékényből font magának újat. Kilenczven évig élt barlangjában, mely idő alatt a nép jámbor hite szerint holló hozott neki kenyeret, mint egykor Illés prófétának a pusztában. Már 113 éves volt, mikor Remete Szt-Antal őt barlangjában meglátogatta, kit ő csak arra kért, hogy hozza el neki a Szt-Anastásiustól kapott köpenyt, s temesse őt el abba. Mire Antal a köpenynyel visszatért, a szent öreg már halva volt.

[193] *Szt-Márton* püspök a mai Szombathelyen

vagy Győr-Szt-Mártonban született 315-ben. Atyja a római hadseregben magas állású tiszt volt. Már 10 éves korában megismerte a keresztény vallás tanait, s 15 éves korában a lovassághoz ment katonának. Egy alkalommal Amiens felé tartott a csapattal, s az úton egy félmeztelen koldus feküdt, s didergett a kemény hidegben. Míg társai részvétlenül haladtak el, addig ő kardjával egy részt levágott palástjából, s betakarta vele a koldust. A keresztény vallást már 18 éves korában felvette ugyan, mégis két évet még a hadseregben töltött. Ekkor egyházi szolgálatba lépett, s ismereteket szerezvén, a genuai szigetek egyikére ment, hol nehány társával remeteéletet élt. Később zárdát alapított, s ezt 60 éven át kormányozta. Ekkor loursi püspökké választották; de mint püspök is az újon alapított zárdában 80 társával folytatta a szerzeteséletet. Számtalan jó tette már életében egy szent férfit illető tiszteletet szerzett számára. A IV. százév végső éveiben halt meg 81 éves korában. Ma mint Francziaország védőszentjét tisztelik.

[194] *Chrysologus* vagy *Aranybeszédű Szent-Péter* előkelő szülőktől született Imolában, Itáliában. Mint szerzetes püspökét Rómába kisérte, hogy ez az újan választott ravennai érsek részére a pápa beleegyezését kikérje. III. Sixtus azonban előszólítá a püspök kiséretéből Pétert, s őt nevezé ki ravennai érsekké. Mint ilyen 20 éven át kormányozta megyéjét, s híres szónoklatai és irataiért *Aranybeszédű* melléknevet nyert. Ravennát ellátta ivóvizzel és számos templomot épített, míg 450-ben meghalt.

[195] *Szt-Benedek* Nursiában született ősnemesi családból, s Rómában tanult. Megkedvelvén a magányt, barlangba vonult, a hol mind többen csatlakoztak hozzá. Igy ő lassanként tizenkét kolostorba egy-egy előljáró felügyelete alatt 12—12 szerzetest telepített le, s ellátta őket szabályokkal is. 528-ban a Cassino-hegyre ment, s az ottani pogány templom helyére két kápolnát építvén, alapját vetette a később híressé vált monte-cassinoi kolostornak. Rendszabályait később valamennyi nyugati szerzetesrend zsinórmértékül fogadta el, miért őt tekintik a nyugati szerzetesrendek ősatyjának. Az általa alapított Benczés-rend pedig szintén csakhamar világszerte elterjedt. Elhunyt 543-ban.

[196] *Alamizsnás Szt-János* püspök Cyprus szigetén született igen gazdag szülőktől. Megházasodott, de felesége s gyermekei korán elhalván, birtokait eladta, s árát a szegények közt kiosztotta. Neve annyira ismeretessé lett, hogy 608-ban Alexandria patriarchájává választották. Itt első dolga volt, összeiratni a szegényeket, s habár azok száma 75.000-re ment, gondoskodott eltartásukról. Ily módon gazdag jövedelmei mellett gyakran maga is alamizsnára szorult. Elrendelte, hogy a kereskedők igaz mértékkel mérjenek, s megtiltotta, hogy a tisztviselők ajándékot fogadjanak el. Hetenként kétszer a templom előtt egy padon fogadta el mindenki panaszát. 519-ben halt meg szülőföldjén. Testét Hunyadi Mátyás királyunk ajándékba kapta a török szultántól, s ma is Pozsonyban, egyik lábszára pedig a budai plébánia-templomban őriztetik.

[197] *III. v. Szép-Lipót*, Ausztria őrgrófjának fia, született 1073-ban; 23 éves volt, midőn országa kormányát átvette. Uralkodott 40 éven át, mely idő alatt tartományát a jólét soha azelőtt nem ismert fokára emelte. Ő építette a klosterneuburgi templomot és kolostort, a melyben tetemei nyugszanak. 1484-ben igtatták a szentek közé.

[198] *Szt-Bonifácz* Angolországban született 680 körül. Pappá levén, az egyházi szónoklatra szánta magát, s elment a friesekhez téríteni; innen pedig előbb keleti Németországba, azután Thüringiába utazott. Itt működött három évig. Később Rómában püspök lett, s visszatérvén Németországba, Geismer mellett kivágta a pogány germanok híres tölgyfáját, s templomot épített belőle. Thüringiában iskolát, templomokat, zárdákat épített, s buzgósága elismeréseül a pápa mainzi érsekké nevezte ki; de ő ismét a friesekhez ment, hol miután sok pogányt megkeresztelt, egy pogány rablócsapat megtámadta, s társaival együtt kegyetlenül felkonczolta. Ő az evangéliumos könyvvel védte magát, mely ma is azon véresen őriztetik holttestével együtt Fuldában, hol 1842-ben szobrot emeltek neki.

[199] *Szűz-Szt-Rozália*. Atyja gazdag földesúr Palermóban. Leánya a királyi udvarban nevekedett, de később a Montreal-hegyi barlangba vonult, s ott élt vezeklés és ájtatoskodás között. Innen a szintén Palermó közelében levő zarándok-hegyre vonult, hol barlanglakása még az idő viszontagságaitól sem védte. Itt találták meg testét több százév mulva 1664-ben cseppkőbevonat alatt. Ma mint a döghalál elleni védőszentet tisztelik.

[200] *Szt-Hedvig*, Gertrud magyar királyné nővére, Henrik, Lengyelország és Slézia herczegéhez ment férjhez, kitől három fia, s három leánya született. Szent élete és sok jótéteményeért, melyet részint maga tett, részint férjével tétetett, halála után 23 évre (1243) a szentek közé igtatták, s azóta mint Lengyelország védőszentjét tisztelik.

[201] *Assisi Szt-Ferencz* vagyonos kereskedő gyermeke, szül 1182-ben. Előbb könnyelmű életet folytatott, de még elég korán kiábrándult, s szegénységet fogadva, Rómába ment, s ápolta a betegeket, sőt annyit költött ezekre, hogy mikor hazatért, atyja a püspök elé vitte és kényszerítette, hogy mondjon le örökségéről. Ő ezt örömmel megtette, s odahagyta

az apai házat, kéregetett, s alamizsnából három roskatag templomot állított helyre. Később visszatért szülővárosába, hol sok gúnyt kellett szenvednie. Két év mulva mezítláb, hajadon fővel apostolkodni indult, s nem sokára tanítványokat is szerzett, kiknek szabályokat készített s megtiltotta nekik, maguknál pénzt tartani. Igy az ő és tanítványainak szent élete és buzgósága nem sokára olyan hírre jutott, hogy három év mulva már 60 kolostoruk volt, míg 50 év mulva a Ferenczieknek rendje 200.000-et számlált. 1219-ben elment a keresztesekkel harczolni s magát a szultán elé vezetteté, hogy hirdesse neki az evangéliumot. Bátorsága annyira meglepte a szultánt, hogy fedezet alatt sértetlenül küldte vissza a keresztesek táborába. 1216-ban meghalt, s két év mulva a szentek sorába igtatták.

[202] *Szt-Domokos* régi spanyol nemes családból származott 1170-ben. Huszonegy éves korában nemcsak minden pénzét az inségeseknek adta, hanem bútorait, s drága könyveit is a köznyomor enyhítésére fordította. Pappá szenteltetvén, püspöke őt a szerzetes kanonokok közé tette, hogy általa a meglazult fegyelmet helyreállítsa. Kilencz évig volt a szerzet előljárója. Azután Franczia országba ment, hol az albyi eretnekek ellen prédikált és köztük térített. Hogy munkája állandó legyen, árva leánykák nevelésére apáczákat telepített közéjök, s nőkolostort épített. Többszöri kérésére III. Incze pápa megengedte neki, hogy hittérítő rendet alapítson. Ez az ő nevéről nevezett szerzet. Háromszor kinálták meg püspökséggel, de mindannyiszor visszautasította. Mint 51 éves férfi halt meg 1221-ben.

[203] *Szt-Klára* gazdag szülei tudta nélkül kolostorba vonult, a honnan nem lehetett kilépésre birni. Nem sokára társnői is akadtak, kikkel megalapította a Klarissák híres apáczarendjét. Ennek feladata volt a nőnemet ápolni, védeni. Klárát nem sokára követte 14 éves huga, Ágnes, kit a rokonok, mikor máskép nem boldogultak, hajánál fogva hurczolták ki a kolostorból, de azért még sem tudták feltett szándékától eltéríteni. Sőt harmadik húga és anyja is, midőn özvegységre jutott, a Klarissák közé állott. A rend nem sokára egész Európában elterjedt. Szt-Klára 60 éves korában halt meg, miután a rendet 42 évig kormányozta. Halála után két évre irták be a szentek sorába.

[204] *Szt-Ferdinánd*, mint spanyol király e néven III-ik, 1119-ben született. Megvetette Castilia nagyságának alapját, s ez a mórok uralmának vetett véget Spanyolországban. Számos diadala után a mórokat egészen kiszorította Európából; csupán Granada maradt kezökben, de ez is Castilia fönhatósága alatt. Számos püspökséget, Salamanca-ban egyetemet alapított, s építette a toledoi székesegyházat. Buzgó vallásossága miatt 1267-ben canonizáltatott.

[205] *Paduai Szt-Antal*, Alphons portugál ezredes fia 1195-ben született Lissabonban. Előbb kanonok volt, azután a Ferenczieknek rendjébe lépett s Afrikába ment téríteni, de betegsége miatt vissza kellett térnie, s mivel mindenki együgyűnek nézte, egy főnök sem akarta zárdába fogadni. Végre Rimini mellett huzódott meg egy kis klastromban. Egyszer a Dömések és Ferenczieknek tanácskozásra gyűltek, de valamennyien azzal védekezvén, hogy beszédre nem készültek, a riminii zárda főnöke Antalra parancsolt, hogy szónokoljon. S íme! Mindnyájokat meglepte nagy tudománya és jeles szónoki tehetségével. Ekkor assisi Ferencz meghagyására tüzetesen foglalkozott a hittudományokkal, s később tanítani küldték. Nagy hírét főkép Bolognában, Montpellierben és Paduában szerezte; 1231-ben, 36 éves korában halt meg s már egy év mulva a szentek sorába avatták.

[206] *Szt-Rókus*. Öröklött vagyonát a szegények közt kiosztván, mint zarándok Rómába ment, de háborús idő levén, kémnek tartották s bebörtönözték. A vizsgálatot saját bátyja vezette, s ő mégis, habár soká sínlődött a börtönben, kilétét csak kevéssel halála előtt fedezte fel, s nagynénje ismert rá a mellén volt keresztalakú vörös foltról. Rendesen mint a dögvész elleni szószólót tisztelik.

[207] *Nepomuki Szt-János* polgári állású szülőktől született 1331-ben, s Prágában a theologia és egyházjog doctora, jeles képességénél fogva csakhamar prágai plébános, később kanonok lett; Venczel cseh király és német császár pedig udvari szónokává tette, s később a császár és császárnénak gyóntatója lett. Venczel kicsapongó életre adta magát, s ifjú nejét félteni kezdette; hogy titkait kitudhassa, Jánoshoz, a gyóntatóhoz fordult, de vele nem boldogulván, őt elbocsátotta. Néhány nap mulva a zsarnoki természetű császár egyik szakácsát, mivel a sültet nem kedve szerint készítette el, máglyára akará vitetni. Ekkor János eléje sietett, s mindent elkövetett, hogy szörnyű ítéletét megmásítsa. A császár őt e miatt börtönbe vetteté, a hol néhány nap mulva maga is megjelent bakói kiséretében s szörnyű kínzások közt kényszeríté neje titkainak elmondására. De hasztalan. Ekkor neje esdeklésére leemelteté őt a kínpadról, s félholtan lakására viteté. Most mindenki azt hitte, hogy a császár megelégelte a kínzást. De alig hogy János felépült és egy alkalommal a palota előtt elhaladt a császár megpillantván, boszúra gyúlt, maga elé viteté s újból kényszeríté a gyónástitok elárulására, de mivel az állhatatos férfi rendíthetetlen maradt, még az nap, 1393. május 16-án éjjel a Moldvába dobatta, honnan, a legenda szerint, csillagfénynyel körülvéve,

angyalok emelék ki. A szentek közé csak 1729-ben igtatta XIII. Benedek.

[208] *Sienai Szt-Katalin* atyja festő volt, ki 25 gyermeket nevelt fel. Katalint visszavonuló természete miatt a családban üldözték, mert ő minden áron apácza óhajtott lenni. Végre megengedte anyja, hogy magára öltse a vezeklők öltönyét, de fogadalmat Katalin nem tett, s nem is lakott zárdában. Később három gyóntató atya felügyelete alatt útra kelt s Toscana városait rendre járva, térítgette a bűnösöket. Rendkívüli szellemi erejét bizonyítják a *Tökéletes életről* irt értekezései, s 364 levele, melyeket pápák, bíbornokok s fejedelmekhez irt. Szent élete mellett főkép irodalmi művei terjesztették nevét, úgy hogy a florenczieknek teljes hatalommal felruházva, őt küldték az Avignonban székelő pápához egyezkedni s békét kötni, a mi sikerült is neki, mert a pápa visszaköltözött Rómába. Önfeláldozása különösen kitünt az 1374-iki epemirigy idején, melyre nehány év mulva 33 éves korában megszünt élni.

[209] *Paulai Szt-Ferencz*, a nápolyi királyság Paula nevű városában született 1419-ben, szegény szülőktől. Atyja tizenkét éves korában egy Ferencz-rendi kolostorba adta, de később a tengerparton egy sziklába barlangot vágott magának s ott lakott és gyökerekből élt. Tizenkilencz éves korában még két társa akadt, a kikkel kápolnát épitett, melyben nekik egy nem messze lakó pap szokott misét mondani. Igy keletkezett a Paulánus, vagyis a Ferenczek legkisebb szerzete, mely egész Európában elterjedt. Foglalkozásuk tanítás és betegápolás volt. Ferencz később fejedelmi udvarokba került, s XII. Lajos franczia király udvarában halt meg, mint 91 éves aggastyán.

[210] *Capistrán János* Olaszország Capistrana nevű városában született 1386-ban. Az előkelő származású ifjú az összes jogtudományok doctora lett, s hamar magas hivatalokra emelkedett. Sőt később Sicilia királyi helytartójává nevezték ki. Idők folytán hadi foglyul esvén, sínlődésében a szerzeteséletre szánta magát. Mikor kiszabadult, a hittudományokat kezdte tanulni, áldozó pap lett s 40 éven át mint rajongó tisztelet és szeretettel környezett híres szónok járt országról országra. Lipcsében egyszerre 60 előkelő polgár lett szónoklatára szerzetes. Nürnbergben hat kocsi szerencsejátékszert, kártyát, koczkát s erkölcstelen olvasmányt, képet stb. vittek egy szónoklata után a nyilvános térre, hol megégették. 1455. májusban Magyarországra jött a 70 éves aggastyán, s a következő évben vörös keresztet tűzött mellére. Igy feldiszítve csaknem egész tábort gyűjtött maga köré. Hogy mit művelt ő és Hunyady János e lelkesült sereggel Nándorfehérvár alatt, előttünk, magyarok előtt igen ismeretes. Hős társa, a nagy Hunyady 1556. aug. 11-én, Capistrán pedig október 23-án végezte be rendkívüli életét.

[211] *Xaveri Szt-Ferencz* született 1506-ban főnemesi családból. Párisban végezvén tanulmányait, egyetemi tanár s pap lett. III. János, Portugália királya térítőket kért Loyola Ignácztól, ki többek közt Ferenczet is elküldte. A térítők 13 hó alatt Indiába eveztek, a hol Ferencz hét évig terjesztette a keresztény hitet; ekkor átkelt Japánba, s itt három évig működött. Legfőbb vágya volt ekkor Chinába jutni, de útközben egy szigeten 1552-ben meghalt.

[212] *Loyolai Szt-Ignácz* Spanyolországban 1491-ben született előkelő nemesi szülőktől, s 26 éves korában mint tiszt a hadseregbe lépett, később Pampellona térparancsnoka. 1521-ben hősiesen védte a franczia ellen Loyolát, míg egy ágyúgolyó czombját szétzúzta s egy szikladarab a ballábát megsebesítette. Kínzó orvosi műtét után felgyógyult, azonban a sok szenvedés, a regények és világias iratok hiányában olvasott szentek élete és csodálatos felgyógyulása egészen átváltoztatták nézeteit. Ekkor kolostorba, azután pedig zarándok-ruhát öltvén, zarándok-kórházba ment betegeket ápolni; végre pedig, hogy fel ne fedezzék kilétét, egy barlangba vonult. Majd meg Rómába zarándokolt, s innen Barcellonába ment, hol 33 éves korában elkezdett latinul tanulni, hogy pappá lehessen. E mellett négy társával szegény gyermekeket oktatott. Később, mivel bűbájosságról vádolták, 42 napi börtönt szenvedett, s megtiltották neki és társainak a hitelemzést. A toledói érsek tanácsára aztán a salamancai egyetemre ment, de itt ugyanazon okból 22 napig ismét börtönben ült. Párisban elnyerte a doctori kalapot s azután a Döméseknél hallgatta a hittudományt. Visszatért hazájába, s vezeklés mellett szüntelen tanítással foglalkozott. 1536 végén Velenczébe ment s tiz társat szerezvén, ezekkel felajánlotta szolgálatát a pápának s megalapította *Jézus-társaságát*, mely a pápai megerősítést 1540-ben nyerte meg. Tizenöt évig volt a rend generalisa. Később a társaság rendkívül elterjedt. Loyola Ignácz 65 éves korában, 1556-ban halt meg.

[213] *Szt-Terézia* előkelő spanyol családból született 1515-ben. A karmelita-apáczák szerzetébe lépett, melynek megalkotta régibb rendszabályait. Irodalmi működése híressé tette nevét. Leirta a maga viszontagságos életét, s más műveket is irt, melyekről maga Leibnitz igen elismerőleg nyilatkozott. 1582-ben halt meg.

[214] *Boromei Szt-Károly* grófi család sarja, született 1538-ban. Nagybátyja, IV. Pius a kitünő tehetségű ifjút magához vette, s alig 22 éves korában bíborossá, kevéssel utóbb mailandi érsekké nevezte ki. Az 1576-ban

dühöngött pestis idején határtalan emberszeretettel fáradozott a borzasztó nyomor enyhítésén. Még a saját ágyneműit, s szőnyegeit és függönyeit is a városon kívül felállított kórház felszerelésére adta, s mindenütt maga ápolta és vigasztalta a betegeket. A sok önsanyargatás és munka korán megtörték, s már 46 éves korában sírbaszállt.

215 *Szt-Szaniszló Kosztka*, Lengyelország védőszentje, a 18 éves korában elhúnyt mintaerényű jezsuita, lengyel főnemes családból származott, s már 14 éves korában elvégezte Bécsben tanulmányait. Atyja beleegyezése nélkül jezsuitának állt, de nemsokára meghalt.

216 *Szt-Alajos*, atyja római herczeg és Castilia őrgrófja. Katonának szánták, de nevelője hatása alatt az istenes hajlam korán megerősödött benne; 14 éves korában Mária osztrák császárné kiséretében Fülöp spanyol király udvarába jutott, a hol eltökélte magában, hogy Jézus társaságába lép. Atyja ezt eleinte erősen ellenezte, de midőn a szolgák a kulcslyukon meglátták, mint korbácsolja magát, Isten ujját látván e buzgalomban, többé nem ellenezte. Igy lépett az ifjú 18 éves korában a szerzetbe, de már 23 éves korában elhúnyt. XIII. Benedek mint az ifjúság tükrét és védőjét, a szentek sorába igtatta.

217 *Borgiai Szt-Ferencz*, Candia herczegének fia, szül. 1510-ben. Atyja 17 éves korában V. Károly császár udvarába küldte, hol egy udvarhölgyet nőül vett, s főlovászmester és Lombay őrgrófja, később pedig Catalóniában helytartó lett. Atyja halála után saját herczegségébe vonult, s neje halála után pappá szenteltette magát. Idő multával a Jezsuita-rend főnökévé választották, s számos kolostort alapított. Hét év mulva a pápa egy bíboros társaságában Franczia- és Spanyolországba, Portugáliába küldte követségbe; de a sok út megtörte, s 1572-ben elhúnyt.

218 *Szt-Róza* Peru fővárosában, Limában született 1586-ban főrangú, de elszegényedett szülőktől. Már kora gyermekségétől szigorú bőjtöt tartott, s 15 éves korától kezdve hihetetlen sanyargatások- és kínzásokkal gyötörte magát; valamennyi gazdag kérőjét visszautasította. Nagy jótevője volt a szegényeknek, de javakorában kínos betegségekbe esett, a melyek soká kínozták, míg 32 éves korában elhúnyt.

219 *Calasanti Szt-József* 1556-ban Arragonia Petraila nevű városában született. Anyja és bátyja is meghalván, ő reá maradt a családi név fentartása, s így atyja semmi szin alatt sem akarta megengedni, hogy pappá legyen. Azonban az ifjú veszélyes betegségbe esett, s halálához közel levén, kérte atyját, engedje meg neki fogadást tenni, hogy ha felgyógyul, pappá lesz. A kétségbeesett atya megengedte, s az ifjú felgyógyult, tehát 1583-ban pappá szentelték. Később püspökhelyettes lett, ő azonban lemondván e fényes hivatalról, Rómába zarándokolt, s az utczán csavargó szegény gyermekeket összegyűjtvén, számukra iskolát nyitott. Már első héten száz tanítványa volt, később annyira megszaporodtak, hogy tizennyolcz társával kellett a tanítást megosztania. Kanonokság- és püspökséggel kinálták meg, de ő minden kitüntetést visszautasított, s a pápa engedelmével megalapította a kegyesrendiek szerzetét, mely oly hírre vergődött, hogy a legtöbb állam meghívta tagjait. Mind e mellett ő sok keserűséget és rágalmat, sőt mint 86 éves aggastyánnak még börtönt is kelle szenvednie. De azért azután is 92 éves korában történt haláláig szüntelen tanított. Az odaadó emberszeretet egyik legrendkívülibb példájaként az egyház 1767-ben a szentek sorába igtatta.

220 *Salesi Szt-Ferencz*, a legszeretetreméltóbb emberek egyike, grófi családból származott. Párisban tanult, s jogra Paduába ment. A 24 éves ifjúra gazdag házasság várakozott, ő azonban papi pályára lépett. Buzgósága s tudománya csakhamar a genti prépostságra emelték. A szegények és rabok nyomorának enyhítésére és nevelési czélból a *Szentkereszt-társulatot* alapította; azután a kálvinisták visszatérítésére indult és szeretettel teljes bánásmódja, kitünő szónoklatai, számos irgalmassági cselekedetével hat év alatt mintegy 20.000 kálvinistát térített vissza a kath. egyházba. A híres Beza Theodor genfi prédikátorral nagy vitája volt. 1602-ben genfi püspökké lett. Szerény visszavonultságában számos fejedelmi ajándékot és adományt visszautasított, sőt a maga vagyonát is nagyrészt a szegények közt osztotta ki. 1610-ben egy apácza közreműködésével a *Salerina* nevű apácza-rendet alapította. Számos irodalmi műve között a *Philotea*, vagyis *Útmutatás az istenes életre* czímű dolgozatát majdnem minden nyelvre lefordították. VII. Sándor pápa 1665-ben szentnek nyilvánította.

221 *Szt-Fidelis* ifjú korában jogtudományra adta magát, s 1603-ban mint több nemes ifjú kalauza, beutazta Franczia-, Spanyol-, Német- és Olaszországot; közben az egyetemeket is látogatván, megismerkedett kora kiválóbb tudósaival is. Már kora ifjúságától kezdve szent életet élt; mikor hét év mulva visszatérvén útjából, jogtudományi vizsgálatait letette, ügyvéd lett. Azonban némi igazságtalanság, melyet nem gátolhatott meg, egészen elkeserítette, s a Capucinus-szerzetbe lépett. Mint jeles szónokot, a pápa a kálvinisták közé küldte prédikálni, hol a fellázított parasztság agyonütötte. A szentek közé 1746-ban igtatták.

222 *Szt-Alfons* tizenhét éves korában már doctor juris, s nemsokára több előkelő család ügyvéde lett Nápolyban. De később atyja akarata ellenére az egyházi rendbe lépett, s nem sokára mint jeles szónok tünt ki. 1749-ben

hittérítő társulatot alapított, s oly hírre tett szert, hogy III. Károly palermoi érsekké akarta kinevezni, de ő ezt visszautasította. Mégis 1763-ban XIII. Kelemen egyenes parancsára a szentagathai püspökséget el kelle fogadnia, mely állásában, midőn éhség ütött ki, minden vagyonát a köznyomor enyhítésére fordította; 91 éves korában halt meg. 1839-ban avatták a szentek közé.

223 «Probus sírkövén († 395) Krisztust szép ifjú álló alakja ábrázolja, jobbjával egy hosszú szárú keresztet karol, s a lábai alatti sziklából négy forrás fakad, idealisan jelezve, hogy Krisztus örökké ifjú, mindig az, a kinek műve a kereszténység rendületlen szikláján alapszik, s az abból fakadó négy evangélium üdvforrása kiapadhatatlan.» Mayer István dr.: Ezer Műkereszt. Budapest, 1884. 39. l. Menzl: Symb. I. 298.

224 István a martyr és Saul a kárörvendő, de még tétlen üldöző a csoport két főalakja, a képmező két szélső festett arkádja alatt látható. István ibolyás diakon-ruhájában már a földre sujtva, balkarára támaszkodik, s tekintetét aléltan emeli az égre, miközben három izmos férfi két kézre fogott kődarabokkal sújt felé. Más kettő most készül sújtani, de inkább a rádobott kövek hatását nézi vad kéjjel; míg hátrább ismét három kövező ér a hely szinére; egyik már köpenyét is Saul lábaihoz tette, ki egy sziklára könyökölve nézi a jelenetet, a másik most készül ledobni ruháját, míg a harmadik épen érkezik. Valamennyien vad, vérszopó tekintetet vetnek a vértanú felé és sietnek követ ragadni ellene. Az egész csoport mozgalmas és hatása eleven, sőt borzalmas.

225 A kép a zűrzavar tetőpontját ábrázolja. Saul épen most esett le a megbokrosodott lóról, s balkarára támaszkodva még a földön terül el, mialatt jobbkezével feje fölé húzza köpenyét, hogy födje magát az előtte lebegő Krisztus vakító fényessége ellen. Háta mögött egy szolga a megbokrosodott ménnel veszödik, a másik rémülten a hang felé tekint. Ez a csoport a középső festett arkád alatt foglal helyet; balfelől a mezőt egyedül Krisztus óriási alakja tölti be, ki jobbját Saul felé nyújtja, baljával pedig önmagára mutatva, mintha mondaná: *Ego sum Jesus, quem tu persequeris.* Én vagyok Jézus, kit te üldözöl (Apost. csel. IX. 5., XXVI. 15.), mint a kép alatt olvassuk. Jobbfelől a fejvesztett harczosok. A középső alak a mennyei szózatra dermedten megáll, s kezét önkénytelenül füléhez téve, egyszersmind arra mutat, honnan a hang jő. Az előtte álló földre esett urok felé hívja ezt; a harmadik pedig ijedten huzódik félre és szörnyűködve tekint lesujtott urára. Mind az ötön, valamint Saul és két háta mögötti harczosa is heves felindulás és izgatottság kifejezői.

226 Az első jelenetet: midőn az Úr megintí Ananiást, hogy menjen Saulhoz, a művész egyszerű természetességgel fogta fel, s kis területen az első festett arkád alatt, művészi könnyedséggel s világossággal beszéli el. Az Úr angyalát látjuk megjelenni, ki a botjára támaszkodó Ananiás vállát érintve, a gondolatokba merült Saulra mutat. Ez hátat fordítva, s fejét tenyerébe hajtva, egy kőkoczkán ül, s úgy látszik, épen visiója foglalkoztatja elméjét. A középső festett ív alatt Ananiás már Pál fejére önti a keresztvizet; a ki összetett kézzel áhítatba merülten égre tekint; mialatt a háta mögött kiterjesztett karral megjelenő Krisztus szeretettel fogadja a megtérőt ölébe. Jobbjuk felől a földön egy ifjú térdel és a szertartásnál segédkezik. A harmadik ív alatt csipkés bástyaszögletet látunk, melynek párkányán egy izmos férfi kötélen ereszti alá Pált egy kosárban, egy másik ifjú pedig ez alatt aggódva imádkozik.

227 Az első csoportban Pál Péter előtt féltérdre ereszkedve, csókkal illeti annak ruhaszegélyét, s elismeri ezzel, hogy ő az apostolok feje, ki jósággal teszi kezét a térdelő fejére, s mintegy biztatólag szólítja meg. Mögöttük áll Szt-Jakab, egy laikus és Barnabás, ki Pált bemutatja és Péternek ajánlja. Barnabás még ekkor nem nyert küldetést az ige hirdetésére, így tehát fejét sem övezi még az aranyfényű nimbus. A középső kép elrendezése ehhez igen hasonlít, Pál itt is térdepel, s két kezét imára fogta, míg Péter mindkét kezét fejére téve, őt az egyházi hivatalra elválasztja. Itt is Jakab és Barnabás meg egy laikus van jelen. Pál elragadtatását úgy fogta fel a művész, a mint angyalok égbe emelik, a honnan a felhőből áldó atyaként Krisztus tekint alá.

228 A földet a világ középpontjának képzelték, melyet a planétáknak hét egymásra boruló sphaerája övez körül, s ezek fölött lakik az Isten. Pál a *harmadik* égbe ragadtatott. (Menzl: Symb. I. 397. l.)

229 Pál méltóságos, önérzetes testtartással és heves, parancsoló mozdulattal nyújtja ki jobbját, s dörgi Elymás felé büntető szavait: *Az Úr keze rajtad! Vak leszesz és nem látod a napot egy ideig.* A bűbájos, ki különben szép ősz alak, e pillanatban fájdalmas mozdulatot téve, mindkét kezével szemeihez kap és hevesen előre lép Előtte térdel ifjú szolgája, ki épen a bűbájos könyvet tette lábaihoz, de Pál hangjától megrettenve, visszatekint az apostolra. Barnabás szintén meglepetten emeli fel jobbját, s merően néz az égető fájdalomtól kínzott Elymásra. Ez az egész jelenet Sergius főtiszt előtt foly le, ki látva a csodát, megdöbbenéssel szökik fel székéről s bámulja Pál felsőbb hatalmát. A harmadik ív alatt már kereszteli Pál Sergiust, ki alázattal s két kezét a mellén keresztbe téve térdel az apostol előtt. Barnabás itt is jelen van, mint segédkező. Ezt a jelenetet, Sergius megkeresz-

telkedését, külön nem beszéli ugyan el a biblia, de a képekben való elbeszélés kétségkívül megkívánta, hogy azt a művész külön is megfesse, mert különben nem fejezhette volna ki, hogy Sergius Pál csodatettének láttára lett hivő.

[230] Az első jeleneten Pál nem szerepel. A félmeztelen sántát látjuk görbe lábaira felegyenesedni, s égre emelt szemek és karokkal hálálkodni; lábai alatt mankói, előtte a bámuló csoport, két nő és egy öreg férfi. A második árkád alatt Pál és Barnabás. Előttük térdel az őszszakálú pogánypap és kiséröje, s az előbbi koszorút tesz lábaikhoz. Mögöttük már hajtják az áldozati ökröt, de Pál megszakgatva ruháját, botránkozással tekint az előttök térdelő papokra, valamint Barnabás is szörnyűködve fordul el tőlük, s tiltakozik az isteni tisztelet ellen.

[231] Jobbról egy háromlépcsőjű görög oltárt látunk e felirattal ΑΓΝΟΤΘ ΩΕΘ. Az ismeretlen istennek. Pál e feliratra mutatva élénken szónokol, míg előtte Dionisos tanácsos és egy tudós, mélyen elmerülve hallgatják szavait; egy harmadik előkelő tőlük elfordulva, a hátrább álló tölgykoszorús költőhöz szól, ki a mögötte álló asszonynyal együtt földreszegezve tekintetét, hallgatja a szónok szavait. Az egész csoportot egy görög ifjú zárja be, ki azonban elfordulva, nem sokat látszik törődni a szónokkal.

[232] A meghatottságot élénken fejezi ki a három alak. Egyik Pál nyakába borul, a másik térdre esve, kezeit csókolja, a harmadik zokogva elfedi arczát. Pál szintén meghatottan áll köztük; szomorú tekintete elárulja, milyen nehéz a válás neki is. Életének e jelenetre következő viszontagságos eseményeiből csak a végsőt, *Pál lefejezését,* ábrázolja még itt a művész. A festett árkád három ívének egész területét ez a jelenet foglalja el. Közbül áll Pál, ki karjait, szemeit égre emeli és lelkét Istennek ajánlja. A poroszló már megfogta karát, s jobbjával a vesztőhelyre mutatva inti, hogy elközelgett az idő, melyen túl a kivégzéssel tovább késnie nem szabad. A bakó már szintén nekivetkőzve, pallosa hegyét a kövön nyugtatja és várja áldozatát. A törvényszék biztosa is ott áll a pecsétes ítélőlevéllel s haragosan néz a még mindig imádkozó elítéltre. Csipőjére tett keze hideg közönyét elárulja; szigorú, sőt zord tekintetéről pedig leolvashatjuk, hogy kelletlen hivatalos kötelességet teljesít. A mögötte álló kövér római szintén a törvény embere; ez azonban egykedvűen nézi a jelenetet. A kép túlsó felén, a harmadik ív alatt, síró nők és férfiak csoportja vonja magára figyelmünket. Az egyik, kinek vonásait szétdúlta a fájdalom, kendőt nyújt az elítélt felé. Egy férfi neje vállára borulva, ezzel együtt zokog, míg egy szép ifjú nő, égre emelve szemeit, imádkozik; sőt egy mankón járó öreg koldus is szánakozva kiséri az apostolt halálra.

[233] A *Jehova* nevének jelképes értelme is van, mivel magában foglal minden magánhangzót (IEOUA), tehát *a szónak, a nyelvnek, s így a szellemnek összefoglalása.* Ezt a XVI. század óta szokás háromszögbe irva, sugarakkal körülvéve ábrázolni. Különben használták ezt már a Manicheusok is, épen mint az indiaiak a *Trimurti* kifejezésére; de Szt-Ágoston épen azért elvetette. Ma a háromszög közepébe szemet is szoktak rajzolni, mely az Isten mindenlátóságát jelenti. (Menzl: Symbolik 212, 347. l.)

[234] Lásd fönnebb a 81. jegyzetet.

[235] Jézus fenséges alakban áll a térdelő Péter előtt és szelídséggel nyújtja neki a lelki hatalom jelvényeit: a kulcsokat, mondván: *Te, Péter, kőszikla vagy és e kőszálra építem anyaszentegyházamat és a pokol kapui nem fognak azon diadalt venni.* (Máté XVI. 15—19.) E közben jobb kezével az égre mutat, jelentvén, hogy a mit Péter e földön megköt, az meg van kötve mennyekben is, s a miket megold, az meg van oldva odafenn is. Az áhítattal Krisztusra tekintő Péter mögött térdel János is. Az ünnepies jelenetnek tanúi még Jakab és két más apostol.

[236] *Az Úr szine változása.* Jézus zöld fűvel borított emelkedésén áll és égre emelve szemeit, jobb kezével áld, miközben egész alakja fénysugarakat szór maga köré, s még rózsaszin és fehér öltönye, valamint arcza is ragyog a fénytől, melynek láttára Péter elragadtatással tárja szét karjait, s lelkesülten tekint a magasba. Jakab pedig kezeit tördelve, mély megalázkodással hajtja le fejét. János szemeit a fénytől védve, félénken tekint a látványra, mely egész lényét elfogta. Az Úr feje irányában kétfelől a felhőből Mózes és Illés tekint reá. (Máté XVII. 1—9.)

[237] Az első ív előterében Péter leteríti a főpap szolgáját és karddal sújt felé, mialatt az hanyatt fekve lábai- és a maga elé tartott lámpával védekezik. Hátrább épen most nyomja Judás az áruló csókot Mestere ajkára, s egy szolga készül Jézust megkötözni. A fáklyás és lándzsás sokaságból két farizeus képe válik ki, a többi messze bent foglalja el a teret. A középső árkád alatt az előtérben, padon ülve, lobogó tűz körül sütkérezik Péter. Hátulról kétfelől is megszólítják. Jobbján, háta mögött egy szolgáló leány mutat a Mesterre, ki az előbbi árkád alól ide is látható, s kárörvendve mondja: *Ez is a názárethi Jézussal vala.* Miközben a sütkérezők feje fölött áttekintve, balkezével Péterre mutat. Előtte a fehér köpenybe burkolt farizeus megdöbbenve tekint reá, de Péter heves kézmozdulattal tiltakozik, hogy *ő nem ismeri az embert,* miközben az épület ormán

megszólal a kakas. A harmadik árkád alatt Péter a szabadban keservesen siratja bűnét. A kép háttere, közepén áttört falrészlet. Az egész jelenet éjjel történik, a minek jeléül fenn ragyog a teli hold. (Máté XXVI., Márk XIV., Luk. XXII.)

[238] Hallván Péter a szent asszonyoktól, hogy Krisztus feltámadott, elfut a sírbolthoz, és lehajolván, csak a levetett lepedőket látá. (Luk. XXIV. 1—12.) Krisztus e képen megdicsőült testben, hófehér ruhában, vöröskeresztes diadalzászlót tart és jobbját áldásra emeli; jobb- és balfelől két-két fehér ruhás angyal tekint reá. Balra nagy sziklaüreg sötétlik, melynek teteje sötét felhőben vesz el. A nyilás előtt kőkoporsó, leterítve fehér lepellel. Péter sietve jő és meglepetten látja, hogy az Úr feltámadott. Az utolsó árkád alatt Krisztus legelő bárányokra mutat, s az előtte térdelő Péterhez intézi ismeretes szavait: *Legeltesd bárányaimat, legeltesd juhaimat.* S rábízá az egyház és minden tisztviselőinek legfőbb kormányát. (János ev. XXI. 15—17.)

[239] Az első árkád szűk terében középen ül Mária, hófehér palástban, kezeit összekulcsolva égre tekint; a térdein imakönyv. Körülötte csak öt tanítványt látunk, kik közül az előtérben álló Pétert, s a szűz anya jobbja mögötti Jánost első tekintetre felismerjük. Mindenik fején tüzes nyelv, míg fölöttük a szent lélek galamb képében lebeg. Aláirva: Repleti Spiritu S. Betelének mindnyájan szentlélekkel. (Apost. csel. II. 4.) A következő két árkád alatti tért Péter szónoklásának jelenete foglalja el. Balfelől a csekély párkányrészlettel jelölt templomlépcsőzeten áll Péter és hevesen szónokol. Háta mögött még két apostol, mellette pedig egy ájtatos hallgatója látható. Előtte nagy tömeg szorong, a világ minden részéből összeseregelve, ajkán csüng és hallgatja szavait.

[240] Az első jelenet a jeruzsálemi templom előcsarnoka előtt folyik le, melynek csak egy oszlopa látható. A lépcsőn sánta koldus ül, kit a hozzálépő Péter jobbkezénél fogva segít felkelni, miközben az égre mutat. A koldus karja, ába bekötözve, félmeztelen s örömtől sugárzó áhítatos tekintetét Péterre emelve, s balkarára támaszkodva igyekszik felkelni. A jelenet tanúja csak János apostol, ki meglepetten nézi a csodát. A középső ív alatti kép még egyszerűbb. Kőkoczkás talajon haránt irányba kiterítve látjuk alacsony padlaton a hófehér ruhás Tabitát, ki mögött féltérdre ereszkedve Péter imádkozik egyedül. A halott erre megnyitja szemeit és jobbkeze is megmozdul. Két violás függönyrészleten, s a halott lábára és a padló vörös szőnyegére dobott három zöld koszorún kívül semmi egyéb a képmezőn nem látható. Végre Pétert Cornelius lakásán egy kőkoczkapadlójú magas terrace-on látjuk, hova épen most lépett fel. Az eléje siető százados térdre esve, két kezét hozzá emeli és arczát megindulással Péter ölébe rejti. Az apostol baljával segíti őt felkelni, jobbkezével pedig égre mutatva figyelmezteti: *Én is csak ember vagyok*, csak Isten előtt kell leborulnod. Az alacsony kőkorlátú terrace-ról csak a kék eget, egy pálmafa tetejét, s a legfelső lépcsőfokot látjuk. Cornelius mögött zöld ruhás apródja áll, ki a sisakot tartja.

[241] A börtönt alacsony falrészlet és lépcső jelöli. Az angyal kezén fogva vezeti ki Pétert a börtönből; az ajtónál jobb- és balfelől két fegyveres katona szundikál. A börtön falánál a korsó, belsejében a kőtuskó és a falba erősített láncz vehető ki.

[242] Pétert a Nero-féle üldözések idején kereszthalálra ítélték, ő azonban nem tartá magát méltónak olyan halálra, mint az Üdvözítő, ezért kívánsága szerint, fejével lefelé feszítették keresztre 67 vagy 68-ban Kr. u. Az egyenetlen, sziklás talajon a jobbfelőli szélső arkádív alatt áll Péter és karjait kitárva, lelkesülten ég felé tekint, a honnan pálmás angyalok serege röpül felé; a távolban feltünik a római Szt-Péter-templom kupolája, mely felé a zarándokok ezernyi serege vonul. E látvány, mely mint visio tárul fel Péter előtt, erőt önt beléje s ezért nem borzad a két hóhér munkájától, kik épen most állítják fel a visszafordított keresztet a földbe, hanem epedő vágygyal tekint vértanú-halála és megdicsőülése elé. Mögötte a harmadik bakó térdel és oldja le derekáról ruháit. A sisakos törvényszolga kissé távolabb, elmerülve nézi Péter lelkesült elszántságát, pedig az ő szeme előtt nem jelent meg a pálmát hozó igazság fénye. A kép balfelét a kereszténység képviselője gyanánt a bucsújárók nagy serege foglalja el, kik messze távolban haladnak az örök egyház jelképe, Péter sirja felé, míg az előtérben három zarándok térdre borul. Ezek közt a szélső arkád mellé huzódva megpillantjuk magát a képsor tervezőjét és festőjét, Andreä Károlyt is, ki szintén elmerülve tekint a zarándokok seregére s lélekben részt vesz azok imáiban.

[243] Illés Krisztus előképe, mert ő is a pusztában készült elő magas hivatására; ő is diadalmasan megvédte tanítását a hamis istenek ellen; beteget gyógyít, egy halott gyermeket támaszt fel és élve mennybe megy. Innen a tüzes szekeren égbe ragadott Illés képe az ó-keresztény kőkoporsókon gyakran jő elő, mint Krisztus mennybemenetelének előjele. (L. még erre nézve Piper: Mythologie der christl. Kunst. Weimar 1847. I. 65. 75.) Illést a pusztában egy angyal kelti fel, hogy egyék és igyék. (Rogier v. Brügge képe a berlini muzeumban.) Ez az utolsó vacsora előképe. (L. Kugler II. 63.. Menzl I. 233.)

[244] Lotz a kánai menyegző jelenetét nyílt

oszlopos terrace-on állítja elő, a melyre lépcső vezet, s közepén terített asztal körül ül a koszorús mátkapár és az előkelő vendégsereg. Jézus a legalsó lépcsőnek közepén, balkeze mozdulatával mintegy megnyugtatja anyját, ki Jánossal együtt mellette áll és kérőleg tekint feléje. Jézus jobbját ezalatt már áldólag emeli az eléje hordott cserépedények fölé, melyeket egy szolga a kút vizével hord tele. Az örömapa, ki mellett egy kedves kis fiú áll, és neje szintén kérőleg siet Jézus elé, miközben a vendégsereg figyelem és várakozással lesi a történendőket. Itt e mozzanat feltüntetése igen hatásos, mivel a tulajdonképeni csodatettet a szemlélő a jelenlevők arcáról olvassa le, s így, úgyszólván saját phantasiájával viszi a képre. Élénk része van azonban az elbeszélésben az edényekkel megrakodott, s kifelé haladó szolgáló leánynak is, ki mentében visszatekint, mert észrevevé, hogy itt valami rendkívüli fog történni, valamint a kép jobbfelén álló hárfásnak is, ki mélyen elmerült az Isten-ember s anyjának szemléletében.

[245] *Az öt kenyér csodás megszaporításának* jelenete, Lotz képén, két meredek kopár szikla közti téren, szakgatott, puszta, sziklás talajon foly le. Jézus kissé balra, egy sziklalépcsőn állva, két kézzel áldja az eléje hozott kenyeret és halat, melyet egy ifjú lábai elé tett. Balján áll János és az előttök térdelő elepedt sokaságra mutat, míg háta mögött Péter és még két más apostol, s távolabb egy ifjú és egy leány térdel. A szemközti sziklafal tövében nagy sokaság tolong, melyből kiválik egy anya és ölében alélt gyermeke, egy botra támaszkodó öreg, s mély áhítatba merülten több más alak. A sötétkék égen alig látni némi fényes felhőfoszlányt, az ég alján pedig az alkony pírja dereng.

[246] Az *Emmaus*i jelenet ismét épület belsejében foly le, melynek repkényes gerendázata és függönyei kilátást engednek a szabadba. A tér közepét, hová itt is három lépcső vezet, fehér abroszszal leterített asztal, e mögött magas támlájú széken az Üdvözítő, jobb- és balfelén pedig két utazó tanítványa foglalja el. Jézus karjait áldásra tárva, tartja a ketté tört kenyeret, miről tanítványai bámulva ismerik fel benne Mesteröket. Még a ház gazdája is áhítattal teszi össze kezeit és térdre borul a Messiás előtt; míg túlfelől az edényekkel megrakodott leány közönyösen siet kifelé. Igy a kép aláírás nélkül is első pillanatra minden részletében érthető.

[247] A symbolumok legdúsabb forrása Szt-János Titkos Jelenéseinek könyve. Egy átszellemült léleknek felséges műve ez, mely valami sajátszerő erővel ragadja meg egész valónkat, mert ebben a legmélyebb gondolatok és örök igazságok, burkoltan ugyan, de e mellett is utolérhetetlen fenséggel adatnak elő. A szent férfit elragadtatásában egy hang szólítja meg; *Én vagyok az Alpha és Omega, amaz Első és Utolsó. A mit látsz, írd meg könyvben és küld el a hét gyülekezetnek, a melyek vannak Ázsiában, Ephezusban, Smirnában* stb. Megjelenik hét arany gyertyatartó közepette, mennyei fényében Krisztus, kezében hét csillag, s így folytatja: *Írd meg, a melyeket láttál, a melyek most vagynak és a melyek ezután lesznek. A hét csillag a hét gyülekezetnek angyala és a mely gyertyatartókat láttál: a hét gyülekezet.* A 2-ik és 3-ik részben Krisztusnak hét levele foglalatik az említett hét első keresztény községhez. Az Ephezusbelieket inti, hogy maradjanak a jó cselekedetek terén, *ha pedig nem, eljövök ellened*, úgymond, *és a te gyertyatartódat helyéből kivetem.* A Smirnabelieket bátorítja szenvedéseikben: *Légy hív,* úgymond az Úr, *mind halálig és neked adom az élet koronáját.* A Pergamonbelieket megfeddi, mivel vannak közöttök, a kik Bálámnak és a Nicolaitáknak tudományát követik. Igy feddi meg a Thiatirabelieket is, miért engedik Jezabelnek, a ki magát profétaasszonynak nevezi, prédikálni, s paráznaságot hirdetni. A Laodiceabelieket inti, hogy ne bízzanak a földiekben: *Végy én tőlem tűzben megpróbált aranyat, hogy gazdag légy, és fehér ruhákat, hogy öltözeted legyen, és ne láttassék ki a te meztelenséged rútsága, és szemgyógyító írral kend meg szemeidet, hogy lássl* Minden levelét ezzel végzi: *A kinek füle vagyon, hallja a mit a Lélek mond a Gyülekezeteknek* stb. Mindezt, és az eszmék egész nagy halmazát, a melyet János Jelenéseinek három első része magában foglal, a régi keresztények lelkében felkeltette egy *hétágú gyertyatartó* képe, vagy a *hét csillag* stb. igénytelen symboluma, minőt itt a diadalív guirlandjának legfelső medaillonjában s több helyen láthatunk.

[248] Az egész nagyterjedelmű kép, a megnyílt eget és földet tárja elénk. Az égben felhőtrónuson, cheruboktól körülzárt mennyei fényben ül az Isten megdicsőült fia, ki két kezét kitárva, hívja magához azokat, kiknek számára az ő jobbján készített helyet. Lábainál fénylő, fehér oltáron a véres áldozat jelképe, a bárány, két keze fölött pedig a hét csillag és hétágú gyertyatartó tündöklenek. A világbiró körül felhőkön ül: Illés próféta, Péter apostol, Ker. János, Sz. Mária, Szt-József és Szt-János evangélista. Lenn a földön megnyílnak a sirok, s a feltámadó jámborok közt Szt-László királyt, Szt-Margitot, Szt-Gellértet, Szt-Istvánt, Szt-Erzsébetet és más szent életű férfiakat vezetnek az angyalok az Úr trónja elé. A zsidók hétágú gyertyatartója, melyet Titus az ő diadalívébe illesztett, az Úr hét ősi erejének kifejezője. Ez lehet, hogy a planeták hét égi világáról, s a pogányságból ment át a zsidókhoz. Már Zacharias az Isten hét szemének nevezi, Jánosnál pedig, mint épen

előbb láttuk, a hét első keresztény községet jelenti. (Menzl: Symb. II. 26. l.)

[249] Vie et oeuvres de la bienheureuse Marguer. Marie Alacoque. Paris 1867.

[250] A keleti falat egy nagy festett arkád három képmezőre osztja, de a festő mind a hármat egynek veszi, azért Jézus születése képét, mert itt, mint legelőkelőbb helyen, ez ábrázoltatik, két festett, aranyos pillérecske függélyesen átmetszi. A középső félköríves kiemelkedő árkád alatt egy rozzant kőistálló belseje látható. Az épületbe balról durva kőlépcső vezet, s alatta egy boltozat ürege sötétlik; náddal födött rozzant eresze pedig jobbrabalra messze kinyúlik a két árkád terére is. Az istálló falával párhuzamosan elvonuló jászolban fekszik a kis ujdonszülött; fejénél József, s lábainál a szűz anya. Fölöttük megnyilt az ég, s míg két angyal térdelve hódol, a harmadik a mennyei fény közepette szivárvány szárnyait égnek emelve, lebeg alá, s hirdeti a Messiás eljövetelét. A pásztorok már minden felől megérkeztek a jászolhoz, s míg balról két ifjú térdel, s a harmadik báránykát emel vállain: addig balról a hagyományos öreg juhász és kutyája mellett egy jámbor polgár is szent félelemmel tekint a csodás szülöttre.

[251] E képen Jézus a kert lépcsőin felhaladva térdre borult, s mély alázattal lehajtva fejét, kéri atyját, hogy *múljék el tőle e pohár*. Erre az égből angyal jelenik meg, s vigasztaló kelyhet nyújt felé. Tanítványai közül János és Péter hátrább ülének le, s fejöket karjaikba eresztve, elszunnyadának, sőt Jakab is fejét már balkezébe hajtva, elszenderült. Krisztus alakját a fényözön és felhőtömeg egészen körülveszi., míg az ág-bogas vén fákkal benőtt kert sötétében csak a felkelő hold óriás sarlója csillámlik át, s így ez a komor háttér és a mennyei fény, mely az alvó apostolok ruháiról is visszatükröződik, a titokszerűség és mélabús hangulat eleven képét tárják elénk.

[252] A vasrácsos börtönben két lépcsőjű kőpadon tövissel koronázva, vörös palástban ül az elkínzott Üdvözítő, s veszi a balja felől gúnyosan térdelő szolga kezéből a királyi pálczaként feléje nyújtott nádszálat. A jelenetet Krisztus jobbján egy gúnyosan mosolygó római katona, s egy barbar képű szolga, balján pedig két gőgös irástudó kárörvendő nyugalommal nézi; míg a nagy koczkakövekből rakott zord börtönfal és két izmos hengeroszlopa az egészet egyszerűségében is mélyen megrázó képpé foglalja össze.

[253] Lotz ecsete a *megfeszítés* jelenetét is a lehető legegyszerűbben, a lehető legkevesebb alakkal, s mégis a vallásos buzgóság egész melegségével beszéli el. A feszület a képmező közepén, a két lator keresztje nélkül áll egyedül. Lábánál Magdolna, balja alatt a fájdalomtól tántorgó szűz anya, kit János támogat; mögöttük egy távozó, s gúnyosan visszatekintő zsidót, jobbja alatt pedig a római katonát, a lovas századost, s távolabbról Arimathiai Józsefet; az egészen elborult ég alján pedig némi csekély fényben Jeruzsalem egy-két épületét, s a szürkeviolás égen a sötétvörössé homályosult holdat és napot látjuk. Krisztus már kiszenvedett ugyan: oldala megnyitva, de azért a nagy szenvedés, s a haláltusa kínjai, a régi román izlésű művészet szellemében nem annyira arczán és testizmain, mint inkább csak környezete viselkedésén, s a résztvevők fájdalmán vehető észre.

[254] A jelenet egy félköríves ajtónyílás előtti lépcsőn foly le, a hol az Üdvözítő alakja a szines függönynyel födött ajtónyílás előtt mint egy fülkében jelenik meg, s jobbjával oldalához emeli a térdelő Tamás kezét. Megilletődve nézik az Urat balról Péter, Jakab és János, jobbról pedig két más apostol.

[255] Az egész falat, itt is, mint a keletit, négy festett oszlop három részre, egy nagyobb, magasan kiemelkedő, félköríves és két kisebb négyszögű képmezőre osztja; de a festő csak a középső teret foglalja el. A kép oly egyszerű, a minő csak lehet. Csúcsíves templom sanctuariumában szárnyas oltár legalsó lépcsőjén térdel b. Alacoque Margit a Ferencz-rendű apáczák egyszerű öltönyében, s szent áhítatba merülten tekint az oltáron megjelenő Krisztusra.

[256] Vie et oeuvres de la b. M. Marie Alacoque Tom. I. pag. 93. Nilles: De rationib. festis. SS. Cord. Jesu. I. 274—75.

[257] A turnisai, zsegrai és kassai ilyen tárgyú képekről szól Rómer Fl.: Régi Falképek Magyarországon. Budapest, 1874. A gelenczei, homorod-szt-mártoni, bessenyői, füllei és biborczfalviakat ismertette Huszka József: Archeologiai Értesítő. 1885. V. köt. III. füz. Lásd még Czobor: Egyh. Műv. Lap. III. Évf. 187. 278. l.

[258] Quodam itaque tempore cum beatus rex Stephanus ad ecclesiam beati Martini, quam ipse in sancto monte Pannonie inchoauerat, et egregia monachorum congregatione decoraverat, una cum filio causa oracionis advenit. sed rex sciens pueri precellens meritum, honorem qui eum decuit, impendit filio. nam cum predicti fratres peracta processione salutare regem accessissent, propter reverentiam filium suum remisit ad salutandum. puer autem Hemericus spiritu sancto repletus, prout divina sibi revelante gracia singulorum merita noueraat, singulis inequaliter oscula distribuit. alii siquidem unum, alii tria, alii vero quinque, postremo uni septem oscula continuavit. quam rem ceteris intuentibus beatus rex Stephanus tacite admirabatur, familiarique colloquio finita missa cur illis inequaliter oscula distribuisset diligenter ab eo sciscitatus est. beatus itaque Hemericus singulorum merita coram patre pertractans, videlicet quanto temporis spacio

singuli invirtute continencie perstitissent, sub ea consideracione se plura aliis et pauciora aliis oscula dedisse edocuit. eumque cui septena multiplicaverat oscula uirginalem perduxis se vitam edocuit. Paucis vero diebus interpositis, ex quo de sancto monte abscesserat, beatus Stephanus, duobus tantum ministris adhibitis, eodem ingressu vigilias fratrum et oraciones secreto explorabat. iam expleto matutinarum officio, ceteris in lecto se collocantibus, illi soli quibus beatus Hemericus oscula multiplicaverat in ecclesie persistebant. diuisique in angulis ecclesie secrecioribus, in conspectu dei in psalmis decantandis invigilabant. cum singulos sanctus rex diuisim auderet, faciem suam eis manifestavit et in verbo benedictionis eos salutavit. singulis autem regiam maiestatem rupto silencio venerantibus, ipse novissime ad fratrem Maurum nomine veniens, quem in septenis osculis beatus Hemericus commendauerat, nec blandiciis salutacionis, nec verbis regie comminacionis responsionem ab ipso extorquere potuit. mane autem facto cum fratres conuentum celebrarent rex ipse affuit, et ut animum fratris Mauri de humilitate temptaret, in communi audencia plurima ei religioni contraria obiecit. cuius assercioni Maurus nullam contradictionem fecit, sed humiliter residens, ad deum, qui humane mentis inspector est, sperando confugit. tunc vero beatus Stephanus filii sui rata esse cognovit, et re ordine narrata, Maurum laudibus extulit et ut locus pontificalis per eum decoraretur, paulo post in episcopum Quinque-ecclesiis sublimavit. (Vita S. Emerici d. M. Florianus Hist. Hung. Fontes dom. Pars I. Vol. I. p. 131—3.)

[259] Az első kép háttere szép zöld erdős vidéket ábrázol, melyet a pannonhalmi apátság temploma koronáz. Az előtérben jobbról István király és két kisérője közelít a *szent hegy* felé, s Imrét már előre is küldte, hogy fogadja a szemben jövő szerzeteseket, kik közül Mórt Imre melegen átöleli, s megcsókolja. A második jelenet a régi veszprémi román bazilika szentélyében foly le. A király és kisérője meglepetten látja, hogy Mór, habár a hajnal derengő fénye már pirosra festé a templomot, még mindig az oltár előtt imádkozik. De a következő képen, mely szintén egy román boltives épület előcsarnokát tünteti fel, a király már összeszorított ököllel, fenyegetve, költött szemrehányásokkal illeti Mórt. A szerzetesek meglepetve, s rémülve tekintenek a királyra, de Mór szent alázattal hajtja le fejét, s nyugodt lelkiismerettel hallgatja az alaptalan vádakat.

[260] Mórt, midőn püspöki ornatusban Pécsre jő, szerzetesek kisérik. Jobbját áldásra emeli, míg balját egy jó képű ősz magyar áhítatos tiszteletel csókolja; e mögött még két nő, s egy férfi karjaikat kitárva, sietnek a szabadítóként üdvözölt szent férfi elé; arczuk sugárzik az örömtől. Mór arczán nyugalom és apostoli fenség, egész megjelenésén pedig jóság és kegyesség ömlik el. A háttér erdős dombot ábrázol, melynek tetején a pécsi székesegyház keleti fele látható.

[261] A pécsi székesegyház felszentelésének képe a hosszas szertartás egyetlen pillanatát, a déli kapu megáldását tünteti fel. A templomnak ez a része, helyesebben a kápolnáktól még el nem takart déli fala, egész a keleti torony tájáig alkotja a kép hátterét. Mór a déli kapu lépcsőjén áll, s szentelt vizes izsoppal hinti be a kaput. Jobbja felől vörös ornatusba öltözött diacon, ki a szentelt vizet tartja, háta mögött pedig a füstölőt, apostoli keresztet, égő gyertyákat, evangéliumos könyvet, s tömjénezőt tartó papság állja körül, a mint ezt a szertartás hozza magával. Leghátul pedig, hol már a kép háttere is a szabad eget ábrázolja, nagy sokaságú szerzetes.

[262] Székely B. e jelenetből jeles román izlésű történelmi falképet alkotott. A terjedelmes, hosszúkás négyszögű képmező a hajdani fehérvári román bazilika belsejét állítja elénk. A falakat majdnem egész keretében óriási Gobelin-szőnyeg födi, melyen egy csatakép körvonalai, s (a redőktől néhol megtört) következő felirás igen élesen (mindenesetre a távlati igazság rovására) kiválnak: —*ntum st. Mart. Rex Stephanus iam pridem, in adolescentia sua, contra Cupam Ducem, fortem et potentem, gessit bellum gloriosum. Szt-István király már jókor ifjúságában dicső háborút viselt Koppány vitéz és hatalmas vezér ellen.* Jobbfelől emelkedik az egyszerű román izlésű oltár, melyen izmos kettős kereszt áll és viaszgyertyák égnek. Közepén pedig a fal mellett díszes faragványú, vörös vánkossal takart mennyezetes trón emelkedik. A narancsszin, sávos szőnyeggel bevont oltárlépcső az egész előteret elfoglalja. Ezen térdel a sárga, nehéz selyem, viola béllésű díszpalástba öltözött Endre király, ki jobbjában a földre eresztett meztelen kardot tartja, balja pedig mellén nyugszik. Előtte Mór püspök, jobbjában a korona, s erre mutatva, beszédet intéz a királyhoz. Mögötte még két püspök, s az oltár bal felén a diacon kitárva tartja a nagy evangéliumos könyvet, balról pedig a koronaőr, kinek jobbja a piros bársonypárnán a kettőskeresztes aranyalmát, balja pedig a királyi buzogányt tartja. Lábánál térdel két apród, a pajzs- és sisakvivők; a templom többi részét pedig párduczos, vasinges, kolcsagtollas főurak, s lobogó alatt a daliák fényes csoportja tölti be. A mesterien festett falszőnyeghez megjegyezhetjük, hogy azt Székely, mint e sorok irójával levélben is szives volt közölni, az 1000-ik évben készült híres bayeux-i szőnyegek után festette, (The Bayeux Tapestry Reproduction in autotype plates. With Historix Notes By Frank

Rede Towkl. London 1876. Lásd a LXI—LXVII. táblát), de természetesen a tér és másféle viszonyok szerint átalakította. A feliratot Pozsgai J. püspöki titkár szerkesztette a Bécsi Krónika következő soraiból: *Sanctus autem Rex Stephanus, iam pridem, in adolescentia sua, contra Cupam Ducem, fortem et potentem gessit bellum gloriosum* (Marci Chronica De gestis Hungarorum ect. Fr. Toldy G. Emich Pestini 1867. pag. XXXIII) Magyarul: Szt-István király már jókor ifjúságában dicső háborút viselt Koppány vitéz és hatalmas vezér ellen. (U. o. a magyar rész XXXI. l. ford. Szabó Károly.) E sorokon a szerkesztő csak annyit változtatott, hogy *István* elől elhagyta a *Sanctus* szót és elébe tette rövidítve *Szt-Márton sugallatára* —ntum st. Mart. betűket.

[263] Porro dux Andreas a perturbationibus hostium securus effectus in regia civitate Alba, regalem coronam est adeptus. A tribus tantum episcopis qui in illa magna strage christianorum euaserant, coronatus est anno domini M-o XLVII. Cronicon pictum Vindobonense (p. 60). M. Florianus Hist. Hung Fontes domestici. P. I. Vol. II. p. 158.

[264] *Mór prédikálása a pogány magyarok előtt.* Ez a kép a kápolna legfőbb dísze, Székely képeinek koronája. A pécsi székesegyház szőnyeggel borított főfülkéjében állunk. A három lépcsőjű püspöki bémán az ősz szakálú Mór fényes ornatusban, püspöki botját tartva, átszellemült arczczal prédikál, s beszédét heves mozdulattal kiséri. A fülke félkörében állnak jobbra-balra a szerzetesek, s mélyen elmerülve hallgatják szavait. A lépcsőzeten nagy sokaság, magyar nemes, paraszt, ifjú és agg férfi, nő és gyermek áll, vagy ül, és megkapó áhítat, csodálkozás és tisztelet kifejezésével csügg a szent férfi ajkain. Kiválóan szép a lépcsőre boruló három nő csoportja, s megható a lépcső legalsó fokán ülő anya és két gyermeke. Ez az ünnepies, lélekemelő jelenet zárja be a Mór-kápolna csoportképeit.

[265] Gellért püspök másokkal egyetemben Endre és Béla elé mentek, mikor ezek ellen Vatha és társai fellázadának. Mikor a menet Gyod nevű helységhez ért, előbb Szt-Szabin-templomába tértek misére, a hol Gellért beszédet tarta és megjövendölé, hogy éjjeli látomása szerint ma mindnyájoknak martyrhalált kell szenvedniök. Azután haladának Pest felé; de Gellért, mivel alacsony termetű és gyenge testű vala, kocsin viteté magát. Midőn Pestnek Dunafelőli kapujához értek, íme azok az istentelenek, t. i. Vatha és ördöggel telt társai, megrohanák a püspököket és társaikat és kövezni kezdék. Gellért e közben szüntelen keresztet vetett azokra, kik őt kövezék. Mire azok még dühösebbé levén, kocsiját felfordították; azután pedig kétkerekű taligára téve, a Kelenhegy oldaláról letaszították, s midőn itt vonaglott, lándzsákat szúrtak mellébe és fejét egy szikladarabon összezúzták. Igy szenvedett ő dicső martyrhalált. A kiáradott Duna gyakran elönté azt a követ, a melyen Szt-Gellért fejét összezúzták, de vérét két évig nem tudta róla lemosni, míg a papok azt össze nem gyűjtötték. E kő ma is (a krónika irása idején) Csanádon a főoltáron látható. A helyen pedig, hol Gellért martyrhalált szenvedett, templom emelkedik. Ez a Gerardius a velenczei Rosacius nemzetségből eredt, s Pannoniába jövén, előbb Bélben remete életet élt, azután csanádi püspök leve. (Cronicon pictum Budense Cap. XLVII. M. Flor. Hist. Hung. Fontes dom. P. I. Vol. II. Pag. 155—7.)

[266] *Szt-Adalbert* fejedelmi családból származott Lubiczban, Csehországban, 956 körül. Szülei, mivel a gyermek egy nagy betegségből felépült, hálából papságra szentelték; ezért is tanulmányait a magdeburgi Móricz-zárdában végezte. 983-ban prágai püspökségre emelkedett. Szigorúsága azonban gyűlöltté tette a még félig pogány csehek előtt, s ezért 988-ban Monte-Cassino, innen pedig a Szt-Elek-zárdába vonult Rómába. Innen 993-ban visszahívták Prágába, ő azonban a csehek vad erkölcstelensége miatt másodszor is elhagyta székét. Hogy mikor jött Magyarországra, nem tudható pontosan, csak annyi bizonyos, hogy Géza fiát, Vajkot, ki ekkor István nevet nyert, III. Henrik császár jelenlétében ő keresztelte meg Esztergomban; de 996-ban már Mainzban találjuk, a császár mellett, a honnan Lengyelországba, s a pogány poroszok meghódítására megy. De kevés sikert mutathatott fel, mert 997-ben Tenkitten falu mellett egy pogány pap megölte. Teste a gneseni dómban nyugszik. (Acta Sanctorum Ungariae ex Bollandi . . . excerpta Tyrnaviae 1743. I.)

[267] *Szt-András.* «Azok között, kik külső országokból Szt-István országába jövének, vala egy Zoërardi szerzetes is Lengyelországból, a kit Fülöp abbás a nyitrai Zobor-hegyi Szent-Hyppolit-monostorba fogadott be, névszerint András, a ki remeteéletre adta magát, s itt annyi töredelem és testi sanyargatásoknak vetette magát alá, hogy tanítványának, Benedeknek elbeszélése után elhatároztam, kevés szóval megirni. Én, Maurus püspök, akkor scholasticus gyermek, láttam a jó férfit, de sorsáról csak hallottam. Mikor tehát az említett Benedek barát a mi Szt-Márton kolostorunkba gyakran átjött, a következőket beszélte el nekem a tiszteletreméltó férfiú életéből . . . Halála után pedig ez a Benedek foglalta el puszta lakását, s már három év óta remetéskedett, midőn a rablók, kik pénzt véltek nála találni, megölték és a Vág folyóba dobák. (Acta Sanctorum I. 64—69.)

[268] *S. Cunegundis* IV. Béla király leánya, Bélának Alexis görög császár leányától két

fia, Béla és István, s hat leánya született: Anna, Margit, Cunegunda, Constantia, Jolentha és Erzsébet. Cunegunda 1234-ben született, s 1492-ben halt meg. (Acta Sanctorum I. 78—114.)

269 *Szt-Lajos* tolosani püspök, V. István magyar király leányának, Máriának és II. Károly Sicilia királyának fia, született 1274-ben Midőn atyját a spanyolok elfogták, Lajos két fivérével együtt kezesül Spanyolországba került és hét évig ott nevekedett. Kiszabadulván innen, szerzetesi életre adta magát. VIII. Bonifacius azonban Tolosan püspökévé nevezte ki, de már egy év mulva, 1297-ben, huszonnégy éves korában meghalt. XXII. János pápa 1317-ben anyja, fivérei és több nővérével együtt a szentek közé sorolta. (Acta Sanctorum I.)

270 A szent király, kinek vállaira ősz fürtök omlanak, koronázási palástjában egy román izlésű oltár lépcsőin térdel, s magasra tartva a koronát, Isten anyjának felajánlja. A kép háttere a szentély félkörívű főfülkéjét ábrázolja, melyet szines Gobelin-szőnyeg és ezen Mária élete diszít. A kép terét egyfelől István apostoltársa Gellért püspök, egy pánczélos magyar főur, néhány térdreboruló országnagy és nemes asszony, másfelől pedig nagy csoport magyar paraszt, áhítatos asszony és gyerek tölti be.

271 *Szt-Margit*, IV. Béla király leánya, született 1242-ben január 27-én s a veszprémi Szt-Katalin kolostorban nevekedett. Mivel a tatárok elől menekülő Béla két gyermekét, Katalint és Margitot a halál elragadta, az elkeseredett atya felfogadá, hogy ha még leánygyermeke születik, azt szűz Mária tiszteletére apáczának fogja szentelni. Igy kapott az ujdonszült leány is Margit nevet, s atyja fogadása következtében már kilencz éves korában, 1251-ben a Nyulak-szigetén számára épített kolostorba lépett. 20 éves korában fogadalmat tett, de kilencz év mulva már 1271-ben elhunyt. (Acta Sanctorum I)

272 Contigit autem nocte quadam oracionis causa secreto, uno tantum contentus famulo, vetustissimam et antiquissimam que in Vesprimie civitate ad honorem preciosissimi Christi martirii Georgii fabricata est, intraret ecclesiam, ibique oracioni vacando cum quid acceptabilius offeret penes se tractaret, subito lumen cum ingenti claritate totum ecclesie circum fulsit edificium. in quo vox divina in supernis sic insonuit: *preclara est virginitas, virginitatem mentis et corporis a te exigo, hunc offer, in hoc persta proposito.* ille autem non de se presumens, sed ad graciam tamquam ad veram medicinam confugiens, ait: *domine deus universitatis inspector et humane imbecillitatis adiutor, qui aufers spiritum principum, qui terribilis es apud reges terre, beneplacitum tuum in me perfice.* itaque beatus Hemericus eadem hora in verbo divine consolationis confortatus, secretum hoc apud se conservabat, et ministro illi qui huic domino colloquio et aliis plerumque solus aderat, ne cuiquam rem huiusmodi usque ad obitum suum aperiret, obsecrando interdicebat, hec et quam plura virtutum insignia tamquam in secreto mentis cubiculo conclusa, penes sanctum Hemericum tenebantur, et usque dum fracta est ampulla, et odor unquentorum diffusus est, absconditaque detegebantur. (V. S. Em. M. Florianus: Fontes dom. P. I. Vol. I. pag. 133—4.) Ezt tünteti fel második képünk. A templom sanctuariumába épen most lépett fel Imre és apródja, ki még a lépcső korlátai közt követi. A templomot majdnem egészen betölti a lángtengerhez hasonló fényözön, melyben Mária, mint az ég királynéja tünik fel az ifjú előtt. Imre féltérdre ereszkedve alázattal hallgatja a mennyei szózatot, melynek hallatára, apródját is szent félelem tölti el. A következő harmadik kép: *László átkelése*, a Drávapart egy részletét tünteti fel. Izmos karú hajósok épen azon erőlködnek, hogy a parthoz vonják a kompot, melyen Lászlót és kiséretét át fogják szállítani. A könnyű pánczélingbe öltözött daliás király már a partra vetett hidacskán áll, s int vitézeinek, hogy kövessék. A kiséretből csak két zászlótartó, s nehány sisakos dalia látható. A Dráva túlsó partját zöld berek fedi. — *Szent-Margit kolostorba menetele is* hasonlít némileg az előbbihez. A festő is azt a pillanatot ragadta meg, midőn a díszes királyi bárka már kikötött a Dunasziget partján, mely ma is Margit nevét viseli. Az egész hátteret a díszes mennyezetű, faragványos bárka, a távoli zárda, s a zöld liget alkotja. A bárkát egy deszkaszál köti össze a parttal, s azon lépked, anyja gondos kezétől tartva a gyenge királyi szűz, kinek fejét már is a szentség fénye övezi. Mély tisztelettel járulnak eléje egy öreg szerzetes vezetése alatt az apáczák, mialatt a bárkából most lép ki az udvarmester, egy derék magyar nemes, és egy udvarhölgy, ki drága faragványos elefántcsont ereklyetartót emel. A két hajóslegény pedig, kik a bárka orrán állnak, a kikötéssel foglalatoskodik. Leghatásosabb, és már tárgyánál fogva is valóban lélekemelő a nyugati fal nagy képe: *Capistrán tábori miséje*. A hármas árkád alatti nagy képmező a nándorfehérvári vár udvarát, s magát a várat természeti hűséggel tünteti fel, a honnan messzé síkra, s az azon elterülő török sátrak elmosódó képére nyílik a kilátás. A tábori oltár előtt, mely a bal ív alatt foglal helyet, arczélben Capistrán épen az Úrtestét mutatja fel. Vele szemben (ő az oltáron át néz a hivőkre), térdel az oltár előtt Carvajal pápai követ, kinek skarlátpiros köpenye és biboros kalapja egy széken hever és Hunyadi János, a hős vezér. Hátrább, a képmező jobb felén, a zászlós urak és a hadi nép vezérei,

valamennyien buzgó áhítatba merülve, imádják az Urat. E jelenetet mintegy kiegészíti *Mária koronázása*, melynek képe fölötte egy nagy ívszelvényben látható. A felhőkön nyugvó trónon ül az Isten anyja és megdicsőült fia, ki most teszi az ég királynéjának fejére a koronát. Mély áhítattal borul eléjök jobbról-balról egy-egy angyal, s a cherubok kara diadaléneket zeng.

[273] Hartvig legendája. Szt-István első magyar király életirata Hartvig regensburgi püspök szerint. Átirta és fordította Dr. Érdy János. Pest. Szt-István-Társ. 1854. 9. 10. l.

[274] Az Ave Maris Stella kezdetű ének legrégibb magyar fordításának eredetije a Magy. Tud. Akad. könyvtárában levő Czech-codex 78. l. Szilády Áron: Régi Magyar Költők Tára. I. 188. l.

[275] Kimerítően értekezik erről Piper: Mythologie d. christ. Kunst. Weimar. II. 421. köv. ll.

[276] Lessing: Laookon-a 1776-ban jelent meg.

[277] Dr. Fr. X Kraus: Die Wandgem. d. S. Georgskirche. Aufgen. v. Fr. Baer. Herausgeg. v. Kraus. Freiburg u. Breisgau. Commis der Herdersch. Verlag. 1884.

[278] Riegel: Grundriss der bild. Künste. 2. Aufl. 1870. 165. l.

[279] Ezek és valamennyi egyházi felirat a XV. és XVI. század előtt latin nyelvűek. Csak később találkozunk nemzeti nyelvű feliratokkal is. (Otte: i. m. 233. l.)

[280] Kiegészítve: Az a ki *létezik,* küldött engem hozzátok stb. E szavakkal küldé Isten Mózest Izrael fiaihoz. (II. Móz. III. 14)

[281] Idézve Henszlmann i. m. 194. l.

[282] Förster: Baudenkmale. I. B. II. Abth. 24. l. s a megfelelő tábla.

[283] Förster u. o. III. Abth. 10. l. s a megfelelő tábla.

[284] Otte i. m. 313. l. Ipolyi: A deákmonostori XIII. századi román bazilika. Pest 1860. 103. l.

[285] Iconographie Chretien. Paris 1843. 110. l.

[286] H. Otte i. m. 278. l.

[287] Ipolyi: A deákmonostori bazilika. 104. l.

[288] Riegel i. m. 166. l.

[289] Dr. Legis Glückselig: Christus-Archeologie. Studien über Jesus Christ. und sein wahres Ebenbild. Prag 1863. Nic. Lehmann. 105. l.

[290] Die Sage v. Ursprung der Christusbilder. Berlin 1843. Idézve: Glückselig i. m. 113., 115. ll.

[291] Dr. Fr. X. Kraus: Die christl. Kunst.

[292] Krausz i. m.

[293] Kugler i. m. I. 49. l.

[294] Wagen: Kunst und Künstler in Paris. 106. l. Idézve: Pipernél I. 94—95. ll.

[295] Wilhelm Grimm: i. m. 49. l. Idézve: Piper I. 94—105. l.

[296] Kugler i. m. I. 50, l.

[297] Kraus i. m. 101. l. Kugler i. m. 50. l.

[298] Kraus i. m. 102. l.

[299] Piper i m. I. 104—5. l.

[300] Kraus i. m. 102. l.

[301] Kraus i. m. 103. l.

[302] Didron: Histoire de Dieu 229. l. közölt recensio után Kugler I. 50—1. l.

[303] Kugler i. m. I. 51. l.

[304] Christl. Kunstblätter Jahrg. 1861. 35. l. Idézve: Glückselig 5. l.

[305] Glückselig i. m. 10. l.

[306] Kugler id. m. 49. l.

[307] Az atya ábrázolásában a román izlésű kor festője még nagyon messze van a későbbi merész phantasiával alkotott Saturn-, Jupiter- vagy Neptun-szabású aggtipusoktól, s még messzebb Michel Angelo plastikus és Raphael festői felfogásától. Az előbbi t. i. athletaszerű roppant hústömegből álló alakot, Raphael pedig feltünően nyugtalan, nap és holddal dobálózó, heves tipust alkotott, melyben a legbölcsebb teremtő nyugodtságának sehol semmi nyoma. (V. ö. Menzl: Symb. I. 3. 48—9. l.)

[308] Menzl: Symb. I. 245—7. l.

[309] U. o. 259. l.

[310] U. o. 16. l.

[311] Kraus i. m. 105. l.

[312] Idézve: Glückselig 89. l.

[313] H. Otte i. m. 299. l.

[314] Piper i. m. I. 103. l.

[315] U. o. 114. l.

[316] H. Otte i. m. 318. l.

[317] A. Ipolyi: Gesch. u. Restauration d. kirchl. Denkmale in Neusohl. Budapest 1877. 80. l. (Ugyanez magyarul is.)

[318] Szt-László külseje: Erat enim manu fortis visu desiderabilis, et secundum physiognomiam leonis, magnas habens extremitates: statura procerus, caeteris hominibus ab humero supra praeminens; ita quod exuberantem in ipsa quoque corporis species imperio digna declararet. Acta Sanctorum I. 339. l.

[319] *A három keleti király.* Mathé ev. II. r. csak bölcsekről nem királyokról beszél, s a hármas szám is azért lett hagyományos, mivel hármas ajandékot hoznak. Az arany, tömjén és a mirha a napnak régi symbolumai. (V. ö. Straus, Kirchenjahr 135.) Már csak azért is közelebbi kapcsolatban állnak a nappal, mivel az egyház meghatározta, hogy Jézus születése után 12-dik napra jöttek imádására jan. 6-án, Epiphaniae napján. Ez a nap jelentős a napcultusra nézve, mert az újév növekedő napját jelöli, Krisztust pedig az egyház magasabb értelemben mint szellemi napot, mint az erkölcsi világ napját fogja fel. Menzl: Symbolik. 497. A régi keresztény sírköveken és a későbbi miniaturképeken phrigiai sapkát viselnek, a

mely keletiségöket jelöli. Az egyházi hagyomány azonban csak három királyt ismer. Ennek alapja a 72. Zs. 10. v. és Izsaias 60. 3. és 6. v.-ben keresendő. A három király neve az egyházi hagyományok szerint *Melchior, Gáspár* és *Boldizsár* (Béda Opp. III. 649.); Béda szerint Jézus az aranyat Melchior-, a legidősebbtől mint király, a tömjént Gáspártól, a legifjabbtól, mint Isten és a mirhát Boldizsártól, a legdurvábbtól, mint ember fogadta el (a mirha a keserű halált jelenti; ezzel balzsamozzák be a halottat.) Melchiort mint öreg, fehér európait, Gáspárt mint érett férfit és barna ázsiait, Boldizsárt pedig, mint ifjú szerecsent ábrázolják, de csak a XV. században. Korábban még a harmadik sehol sem szerecsen; habár a zsoltárok és Izsaias említett helyei utalnak rá. (Menzl: Sym. I. 499—500.)

320 Menzl: Symb. II. 254. l.
321 Falke: Costümkunde 115. l.
322 U. o. 65. l.
323 U. o. 89—90. l.
324 U. o. 91. l.
325 U. o. 93. l.
326 U. o. 14—15. l.
327 U. o. 14. l.
328 U. o. 17. l.
329 U. o 18. l.
330 Czobor B.: A középkori egyh. műv. kézikönyve 186. l.
331 Falke: Costümkunde 53. l.
332 U. o. 74. l.
333 U. o. 151., 161. l.
334 U. o. 162. l.
335 U. o. 164. l.
336 U. o. 166. l.
337 U. o. 168. l.
338 U. o. 113. l.
339 U. o. 114. l.
340 U. o. 115. l.
341 Dr. And. Gassner: Handb. der Pastorale. Salzburg 1868. I. 597—8. l.
342 Aug. v. Heyden: Die Tracht der Kulturvölker Europas. Leipzig 1889. Seemann 254. l.
343 Schüch: A lelkipásztorkodás kézikönyve. Győr. 1884. 506. l.
344 Schüch: u. o. 507. l.
345 Czobor: A középk. egyh. műv. kk. 187. l.
346 Heyden i. m. 254. l.
347 U. o. 252. l.
348 U. o. 253. l.
349 Tudományos vizsgálódások alapján értekezik erről Boncz Ödön az Arch. Ért. Újf. V. k. 1885. 143—182. ll. és Rómer F. Flóris, Akad. Ért. VI. 143. l.
350 Falke: Costümkunde 137. l.
351 U. o. 144. l.
352 U. o. 149—50. l.
353 Ipolyi Arnold: A magyar szent korona leirása 100 l.
354 Bock: Geschichte der liturg. Gewänder. I. 117. Kleinoden des deutschen h. Reiches 84. l. Der ungarische Krönungsmantel d. l. com. II. 146. l.
355 Ipolyi: A magyar szent korona leirása. 100. l.
356 L. bővebben: Ipolyi előbb id. m. 101. l.
357 U. o. 102. l.
358 V. ö. Ipolyi i. m. 103. l.
359 Marci Cronica stb. l. teljes czímét 262. jegyzet szövegében.
360 Rajza: Falke Costümkunde 152. l.
361 Rajza: Arch. Ért. V. 1885. 214. l.
362 U. o. a mellékleten 216. l.
363 L. Dr. Erich Frantz: Gesch. d. christl. Malerei. Bilder z. I Theil. 1888.
364 Romer F. Fl. i. m. V., VII. táblái.
365 Kugler i. m I. 67., 73., 79., 102 ll.
366 Székely Bertalan: A figurális rajz és festés elvei, melyek a m. k. orsz. mintarajztanoda és szakoktatásnál alkalmazásban vannak. Irta és saját előadásaiból kivonatosan közli Sz. B. Budapest 1877. Eggenberger-féle kk.) 27. l.
367 Taferner: Szin és szinharmonia. Kiváló tekintettel a síkornamentikára. 64., 65. l.
368 U. o. 111. l.
369 U. o. 86. l.
370 Menzl: Symb. I. 181. l.
371 U. o.
372 Glückselig i. m. 159. l.
373 Menzl: Sym. I. 181. l.
374 U. o. 247. l.
375 Schüch i. m. 520 - 21. l.
376 Gassner i. m. I. 528. l.
377 U. o. 586—7. l.
378 U. o. 587. l.
379 U. o. 591. l.
380 Taferner i. m. 69—71. l.
381 Schaefer i. m. 16—17. l.
382 J. Henszlmann: Studien u. Ideen über Ursprung, Wesen u. Stil d. Ornamente. Zweite Aufl. Zürich. 29—30. ll.
383 Ernst Aus'm Weerth: Die Wandmalereien in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf. XXVI. Tafel.
384 Dr. Karl Lind: Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des XI. u. XII. Jahrhunderts im Stifte St-Peter zu Salzburg befindlich. Wien 1870. I. Tafel.
385 Schaefer i. m. 18. l.
386 A nyugati falon látható emléktáblák feliratai;

Imperante	Summo pontifice
Francisco	Leone XIII.
Josepho I.	Episcopo
Hungariae	Ferdinando
Rege	Dulanszky
Apostolico	Anno Domini
Semper	MDCCCLXXXXI.
Augusto.	

[387] Schaefer i. m. 8. l.

[388] U. o. 25. l.

[389] Divi Mauri episcopi quinqueecclesiensis oraculum, de sancta sua cathedrali ecclesia. In consecratione novae ecclesiae cathedralis, anno Domini 1891. die 22. junii, in feriam II. post dominicam V. pentecostes incidente, peracta, vulgatum. Quinque-ecclesiis 1891.

Prisca canas mea Musa! tibi, quae de *Sopiana*[1]
Clio narrabat, tempore docta suo;
Grandia gesta Dei Sanctorum, quos veneramur,
Constans est quorum gloria laus et honor.
Sanctus dum *Stephanus* regni Diademate clarus
Magnificas Domino struxerat Ecclesias;
Liliger et Princeps *Emericus* basia septem
Mauro liligero fixerat ore suo,
Conscius eiusdem Divi virtutis amoris
Approbat et castam casta pudicitiam.[2]
Talibus auspiciis *Pentanum* fulserat astrum,
Urbs *Sopiana* etiam nacta patrocinium.
Viderat haec validos fluctus, saevasque procellas![3]
Funde jubar post tot nubila, Phoebe tuum!

Aspice magnificam tali in splendore nitentem
Aedem, qualis ei pristina forma fuit.
Regia num sinit haec medii, quod saepe fit, aevi
Immerito obscura de ruditate queri?
Non potius clamant monumenta exstantia doctas
Artes, et cultas indiguisse manus?
In rectae fidei coelesti lumine caecas
Crede mihi, tenebras lumina caeca vident.
En etiam templum hoc medium produxerat aevum:
Nam divi *Mauri* mens generavit opus.
Tunc veri artifices sublimia mente petebant,
Ima per egregios spreta fuere viros,
Frivola non idea viris gravioribus illis
Thema laborandi, nec Venus ulla dedit.
Ille stylo effinxit, qui jam tunc temporis Archi-
Tectis in pretio, et deliciosus erat.
Regalis *Stephani* sed munificentia sancti
Erexit, populi svavis amore sui.
Quamvis rex multas hic tunc estruxerat aedes,
Nulla venustior hac, splendidiorque fuit.[4]
Ritibus ut sacris *Maurus* devovit eamdem
Rex fuerat praesens *primus Apostolicus*.
Conscendit flagrans sancto fervore cathedram,
Fatidicum populis os aperitque suum:
Stat domus ista recens magno in splendore renidens,
Mentesque ad coelos apta levare pias.
Tempus erit, miles quo barbarus irruet armis,
His aris foedas injicietque manus.
Patrocinante Petro stabit vastata superstes,
Non equanda solo, squalida tota tamen.[5]
Et vere experta est per saecula tristia fata,
Saepe fuit paene in rudera versa domus.
Restaurata quidem, forma fuit orba priore;
Luxerat in specie deteriore; diu.
Non stylus adfuerat romana laude celebris
Olim in qno fuit haec aedificata domus.
Quae subiit templum hoc adverso tempore fata,
Historici patrii, rudera ipsa docent.[6]
Prosequitur divus sua sic praesagia *Maurus*,
Nempe revelat adhuc tristia fata domus.
Pectore commotus, lacrymis madefactus obortis
Ex oculis tremula voce locutus ait:
«*Ex oriente ferox surget maris instar arenae*
Armipotens sanctae gens inimica crucis;
Depopulabitur hanc patriam, multosque per annos
Imperio magna ex parte tenebit eam.
Advenient Turcae templum quoque despoliantes,
Atque profanantes, quaeque sacrata Dei;
Bos hic — pro facinus — cornu religatur adunco,
Fitque feris stabulum, quod locus ante sacer.»
Quando sub immani gemuere tyrannide Turcae
Pannonii, passa est haec quoque multa domus.
Urbs expugnata est, gladio civesque peremti,
Aut sparsi timidae terga dedere fugae.

[1] Quinqueecclesias antiquis fuisse «*Sopianam*» egregiam Romanorum urbem, ad evidentiam demonstrat historiographus *Stephanus Szalágyi*. (Libr. IV. Cap. 11.)

[2] *Stephanus* Rex cum filio *Emerico* ad coenobium s. Benedicti montis Pannoniae veniens, Emericum praeire atque occurrere jussit monachis longo agmine obviam procedentibus, Emericus autem singulos amplexu et osculo veneratus est, sed dispari numero oscula exhibuit, *Mauro* prae caeteris septena libando. *(Lect. II. noct. Brev. ex vita S. Emerici apud Schwantner.)*

[3] Praeter alias, quae futurorum defluxu saeculorum huic templo et urbi inflictae sunt calamitates, illico, vivente adhuc Mauro, maximum in aedem hanc sacram desaeviit infortunium. Postquam enim anno 1064. *Salomon Rex* Hung. et *Geysa Dux* reconciliati pacem firmaverunt, ambo Quinque-Ecclesiis magno cum apparatu festum Resurrectionis Dominicae celebrarunt. Nocte autem secuta, prognosticon futurae discordiae et turbationis provenit. Totam enim Ecclesiam illam et omnia palatia, caeteraque aedificia ei appendentia flamma corripuit, et universa vastante incendio corruerunt. *(Turóczi cap. 47.)*

[4] Templum princeps divi Petri in arce, opus sane conspiciendum, magnitudine omnia Hungariae templa exsuperans, e sectis formae quadratae lapidibus egregia arte non tam aedificatum, quam e castello romano in formam sacrae aedis conversum. *(Szalágyi Libr. IV. pag. 261.)*

[5] Processit hostis usque ad Balatonem lacum, Quinqueecclesiarum civitate insigni combusta, cuius arx et nobilissimum templum quod in arce est, remansit intactum. *(Broderithii de clade Mohácsiana Comment).*

Erga intercessionem divi Petri, providae et sapienti bonitati divinae tribuendum, quod ipsa ecclesia magnifica cum quatuor turribus permanserit, traditio tenet seniorum. *(Brüsztle, Recensio, tomus I. pag. 14.)*

[6] Dum laquearia, columnae et muri grandis fabricae demolirentur, inter caementum calce duratum, reperta sunt fragmenta pristinae Basilicae monumentorum egregiae sculpturae in tanta quantitate et qualitate, ut copia eorum Musaea impleret; quae fragmenta in reconstructione templi paradigma praebebant, et aperiundo Musaeo christiano inferenda artis sculptoriae cultores cum admiratione et imitatione in omne aevum conspicient.

Non domibus vacuis non aris Turca pepercit,
Cura fuit princeps hanc temerare domum.
Irrupere avidi spoliorum, cumque fragore
Sanctorum effigies, icon et ara ruunt.
Denique quadrupedum in stabulum conversa gemebat,
Hei! stabulavit eques miles in aede Dei[7]
Militibus petulantibus hic, hic turpe lupanar,
Prostibulisque vagis ganea spurca fuit.
Hei! ubi sub sacris laquearibus ora canebant,
Patrantur facinus, crimen et omne nefas!
Turcica barbaries postquam protrita fuisset,
Pulsus et e patriae finibus hostis erat,
Protinus incubuere viri sanare locorum
Vulnera sacrorum, se u renovare domum.
Atque manus fuerat solers admota labori,
Quae dein occeptum continuavit opus.[8]
Ast inter strepitus Martis torpescere mentes,
Scimus, et ipsa capit docta Minerva fugam,
Non experta manus, nec mens versata, stylo, quae
Hanc aedem prisco restituisset erat.
Detorsere rudes adeo, minimeque periti,
Ut speculum mendax questa sit ipsa sui.
Non concinna domus, non ars aequabilis inter
Partes, nec visa est docta magistra manus.
Attamen hanc nobis venerandam cana vetustas
Reddidit; aspectu non tamen ipsa suo.
Denique cuncta hominum fatis consumta dehiscunt,
Quaeque opera et studio magna creata cadunt.
Humanae artis opus, firmum quamcunque peribit,
Omnia tempus edax nam peritura parit.
Haec quoque clara domus quondam sua fata per octo
Saecula ruderibus proxima, passa fuit.[9]
«Ut senio confecta parat sibi funera phoenix,
E tumulo posthac sed nova surgit avis,
Non secus ecclesiae faciés juvenescet ut olim
Splendida quam fuerat, splendida rursus erit.
Sic loquitur *Maurus* verbis labiisque disertus,
Vaticinans domui prosperiora Dei.
Exorietur enim e tot Successoribus unus,
Conveniente stylo, qui renovabit eam.[10]
Hic terget lacrymas; facies et laetior omnis
Fulgebit populi corde precantis idem.
Cumque decabit eam, Rex tunc praegrandia festa
Concelebrans aderit semper Apostolicus.
Nomine Pontificis veniet Legatus in urbem
Nuntius, egregius vir pietate fide.»[11]
Jam successor adest, in Te *Fernande Dulánszky*,
Tu divi *Mauri* digne tenere pedum.
Quippe tuo remoram potuit nihil obdere forti
Propositio, nec ei restitit ullus obex.
Te domus optabat per plura decennia rimas
Prodens, venturum Te reparanda virum.
Tu revocas hodie felicia tempora *Mauri*,
Intemerata fides dum pietas viguit
O utinam revoces studium pietatis Avorum,
Rite salutiferam qui coluere fidem.
Jam domus haec per Te stabilita manebit in aevum,
Quippe videre novam saecula plura decet.

[7] Cathedralis Ecclesia in annonarium, imo stabulum conversa; aliae quatvor in arce existentes ecclesiae funditus eversae sunt. *(Brüsztle loco cit.)*

[8] Fornix Ecclesiae tempore turbarum Rákóczianarum (1704.) destructus est, quem postea Episcopus *Nesselrod* fieri curavit, et Ecclesiam marmore sterni. *(Koller VII. t.* pag. 247. sub nota (a) — Successori Episcopo *Antonio Thurn* in Bulla confirmationis committitur: «Ac insuper volumus, quod Tu Ecclesiae Cathedralis reparationi, et Domus Episcopalis perfectioni pro viribus incumbas . . . . . conscientiam tuam super his onerantes.» (Ibid.)

[9] Ipsi oculis conspeximus rimas hiantes in columnis et laquearibus, quae inevitabilem minitantes ruinam, operi renovationis manus tempestive admotas fuisse aperte clamabant.

[10] Anno 1882. die 9 Junii, festum Corporis Christi in Cathedrali adhuc celebratum fuerat, insequente vero die remoto Sanctissimo, levatis item sacris Reliquiis, opus demolitionis et reconstructionis initium sumsit, ac integros novem annos postulavit, donec nova haec Cathedralis exsurgeret, et consecrata hodie — quae est dies 22 Junii 1891, in feriam secundam post Dominicam V. Pentecostes, incidente, — in praesentia Caesareae et Regio-Apostolicae Majestatis *Francisci-Josephi I,* praesente item Legato Suae Sanctitatis *Leonis XIII.* P. M. Regio Ministerio Hugarico et Croatiae Bano; adstantibus Episcopis, — Illmo *Cornelio Hidasy*, Sabariense, — Illmo *Emerico Bende*, Neosoliense, — Illmo *Sigismundo Bubics*, Cassoviense, — Illmo *Julio Meszlényi*, Szathmáriense, — Illmo L. B. *Carolo Hornig*, Veszprémiense, — Illmo *Alexandro Dessewffy*, Csanádiense, — Illmo *Philippo Steiner*, Alba-Regalense; item Illmo Archi Abbate montis Pannoniae *Claudio Vaszary*, et universo clero, populoque fideli, — aperiretur. Ipsa grandis summa usque hodie expensa 1,719.736 flnor. satis loquitur, Cathedralem hanc non tam renovatam, quam novitus fere in omni sua extensione aedificatam, talem esse omnino, qualem adumbravit historiographus *Sephanus Szalágyi*: «*Opus sane conspiciendum, majestate et elegantia sua omnia Hungariae templa exsuperans.*» Memoratu dignum censemus, tantam pecuniae vim, quae ut opus majestaticum intus et extus plene perficiatur, facile *duos milliones* aequabit, solam et unicam suppeditasse fodinam carbonariam: ea nempe fuit et est semper Divinae Providentiae oeconomia, ut e malis etiam bona erua; dum nempe priori saeculo — 1736 — tempore divisionis bonorum, pars montana eotum sterilissima pro parte Cathedralis Ecclesiae assignaretur, haec modo pars per apertas substus latentes carbonum fodinas est opima nimis fertilisque maxime. Memorari etiam meretur: totam Ecclesiam e sectis formae quadratae lapidibus a summo usque deorsum esse solidissime constructam, et vastissimis ferreis perticis juncturisque, principalibus muris circa circum immuratis, copulatam conjunctamque. Materialia dura saxeaque suppeditavit lapicidina *Affienz* in Styria; *Budafa* in domino cathedralis eeclesiae; e cuius monte saxeo abscissi sunt etiam Obelisci monolithi, opera *Caroli Piacsek* lapicidae quinqueecclesiensis, erga pretium 2417 flor.; — *Süttő*, primatialis lapicidina in comitatu Strigoniensi, — *Oláh-Nádas*, in Transylvania. Materialia marmorea selectissimarum variarum specierum miserat omnis fere regio *Europae*, imo et *Africa;* speciatim: *Italia, Gallia, Belgium, Insulae Brioniae* maris mediterranei, *Tyrolis, Salisburgum* etc. etc.

[11] Excell. et Rssmus Dominus *Aloisius Galimberti*, archiepiscopus Nicaenus, apud Sacram Caesaream et Regiam Majestatem Apostolicam Nuntius Ordinarius.

Nunc gaudens operi applaudit sacer ipse Senatus;[12]
Laetitiae signis cum grege clerus ovat.
Delectare diu, festiva voce precamur,
Incolumis, sedis stella, decusque Tuae.
Delectare in eo, quod *Mauri* verba recenter
Fata domus complens exoperatus eras.
Suscipiens in ea Dominus pia vota precesque
Compleat ecclesiae justa petita Tuae.
Non ego fatidicus *Mauri* nec mente prophetae
Polleo, sed tamen haec verba severa tono:
Quicunque ecclesiam hanc civis violaverit, ille
Et fidei et patriae perniciosus erit.

Aspice magnificam tali in splendore nitentem
Aedem, qualis ei pristina forma fuit.
Ut libris quatvor, totidem stat nixa columnis
Relligio, totidem turribus ista domus.[13]
Maurus in excelsis gaudent, *Stephanusque* patroni,
Ille suo recinit dulcia verba gregi.
Stat domus ista recens magno in splendore renidens,
Mentesque ad coelos apta levare pias.
Hic in imaginibus fulgent veterisque, novique
Foederis aeterni grandia gesta Dei.[14]
Sanctorum hic Statuae fragrant virtutis odore,
Inque via vitae quos imitare, docent.[15]
De verbis Domini sacer hic si praeco taceret,
Et lapides muti verba sonora darent.
Hi lapides aliis properante tacentibus aevo,
Narrabunt laudes Praesul amate tuas.
Omnia culturae respondent visa modernae,
Ars, stylus antiquus consonat atque novus.[16]
Omnia nobiscum conclamant: Praesul amate!
Auctor tanti operis, vive *Dulánszky* diu!

[12] Capituli membra sunt: Illmus ac Rssmus *Franciscus Paullanus Sláby*, elect. episc. Dulmensis. Praepositus major, Sac. jub. — Rss. et Magn. *Dr. Carolus Fesztl*, praep. minor, Lector Canonicus. — Ill. ac Rss *Franciscus Paulanus Troll*, Proton. Apost. et Praelatus, Abbas Cantor-Canonicus, praesentium auctor, et commissionis aedilis praeses. — Rss. *Aloisius Girk*, Custos-Canonicus, Sac. jub., qui nummos ad opus praegrande e carbonibus fecit. — Rss. *Dr. Stephanus Zsinkó*, Archi-Diaconus Cathedralis Abbas-Canonicus, Sac. jvb. — Rss. *Dr. Antonius Dobszay*, praep. Archi-Diaconus Tolnensis-Canonicus. — Rss. *Stephanus Szeifricz*, praep. Canonicus magister. — Rss. *Antonius Walter*, Abbas-Canonicus magister. — Rss. *Dr. Joannes Lechner*, Abbas Canonicus magister. — Rss. *Dr. Josephus Szeredy* Canonicus-poenitentiarius. — Rss. *Alexander Árvay*, Sac. jub. V. A. D. et par Dárdaensis emeritus. — Rss. *Josephus Berecz*, Sac. jub. parochus Báttaszékensis emeritus. — Rss. *Joannes Huber*, V. A. D. et parochus Nádasdensis. — Rss. *Dr. Ladislaus Horváth*, Sac. jub. V. A. D. et parochus Szakcsensis. — Rss. *Ludovicus Otrokóczy*, Sac. jub. V. A. D. et parochus Berementensis, rosarum fautor egregius.

[13] *Ad s. Matthaeum.*

Jesus Christus homo verus signante Matthaeo,
Noster in humana carne *Propheta* fuit.

Ad s. Marcum.

Rex fuerat noster Marco testante *Redemptor*,
Cuius at imperium spirituale fuit.

Ad s. Lucam.

Summus erat Christus Luca testante *Sacerdos*
Immaculata Deo victima solus erat.

Ad s. Joannem.

Christus erat *Patris Genitus* testante Joanne
Fulgidus et prius ut Lucifer ortus erat.

[14] Picturam figuralem ecclesiae interioris erga stipulatam summam 75.300 flnor perfecit *Carolus Andreä* Sinzigensis germanus, cum socio *Mauritio Beckerath* germano; decorativas partes delineante *Gustavo Bamberger*, germano Viennensi, qui cum sociis fratribus *Francisco-Carolo Jobszt* aeque germanis, ob immensam aureorum foliorum quantitatem adhibitam, summam 105.000 flnor absumserant Variegata strata marmorea posuit *Andreas Francini*, italo-germanus Viennensis, erga summam 37.309 flnor. Picturam vero Capellarum erga stipulatam summam 37.850 flnor perfecere: *Carolus Lotz* hungarus, et *Bartholomaeus Székely* hungarus.

[15] Statuas ss. Apostolorum et quae sunt extus in frontispicio sculpsit *Georgius Kiss* hungarus Szászvárensis; - quae intus visuntur, renovavit et plasmavit *Georgius Zala* hungarus. Ille percepit 15.500 flnos, hic vero 33.610 flnos.

[16] Architectus totius eximii operis fuit: *Fridericus L. B. Schmidt* germanus Viennensis, quo ad meliorem vitam die 23. Januarii 1891. evocato, opus ad finem perduxit *Augustus Kirstein*, germanus, cum socio *Carolo* equite *Schlachta* germano. Omnes hi titulo honorarii perceperunt quinque procentum totius summae erogationalis.

Tabernaculum aereum in ara *Sanctissimi*, in ara item *S. Stephani* cudit *Carolus Haas*, galvanoplastes Viennensis, erga stipem 12.520 flnor.

Candelabra aerea, Loricas aereas, Portas principales aereas prout et Luminare Apostolorum in Sanctuario produxit consortium Viennense *Dziedzinski* et *Hanusch* erga pretium 27.000 flnor.

Organa construxit *Josephus Angster*, artifex quinqueecclesiensis erga summam 27.335 flnor.

Luminaria in navi perfecit *prima Societas producendorum operum aereorum Viennensis*, pro summa 5400 flnor.

Crucem aeream cum Reliquiariis aereis arae principalis adparavit consortium *Brix* et *Anders* Viennae, obtinuitque 2500 flnos.

[390] Külön is megjelentek: Die Zwickelfiguren im Lichthof der kön. Technischen Hochschule zu Berlin. Berlin, E. Warmuth. 1885.

TARTALOM.

Oldal

BEVEZETÉS.

A modern műizlés általános iránya. Az idegen stilusokban való művészi alkotás. A restauráló művészet Olaszországban s a Rajna vidékén. E fogalom ellentétes felfogásai. Álláspontunk a pécsi székesegyház restauratiójával szemben. 1

ELSŐ RÉSZ.

A pécsi székesegyház vázlatos leirása.

ELSŐ SZAKASZ.

A pécsi székesegyház épités tekintetében.

I. Fejezet. Visszapillantás Pécs s a dóm multjára. A restauratió vázlata. 23
II. Fejezet. A pécsi székesegyház alaprajza. A bazilika fejlődése. 33
III. Fejezet. A székesegyház távlati képe, homlokzata, déli és keleti oldala s tornyai. . . 38
IV. Fejezet. A pécsi székesegyház belseje épités tekintetében. 44
V. Fejezet. Épitési diszitmények: oszlopok, oszlopfejezetek, párkányzatok. A restauratió épitésre nézve általában. 49
VI. Fejezet. Énekkar és orgonák. Oltársátor, oltárok, szószékek (ambo), püspöki szék (bema) és a bronzművek. 54

MÁSODIK SZAKASZ.

A pécsi székesegyház szoborművei.

VII. Fejezet. Szoborművek a dóm külsején. A népoltár faragott képe. Mellékoltárok szobrai. A diszitő-angyalok. 67
VIII. Fejezet. A symbolismus keresztény művészetben. Az altemplom lejárati kőképeinek tárgya. 77
IX. Fejezet. Az altemplom lejárati kőképeinek eredete, kora és elpusztulása. 93
X. Fejezet. A lejárati kőképek műértéke. Zala György másolatai. A szoborművek szinezése. Faragott kődiszitmények a dóm belsejében. 100

MÁSODIK RÉSZ.

A pécsi székesegyház falképei.

HARMADIK SZAKASZ.

A pécsi székesegyház falfestményeinek tárgya.

XI. Fejezet. A néphajó képsorai és a próféták. A négy ó-szövetségi főalak. 115
XII. Fejezet. A felső templom főhajójának képsorai: Új-testamentom. Egyházatyák. Evangélisták. Mennyezet és főfülke képei. 125
XIII. Fejezet. A mellékhajók képsorai: Pál- és Péter-cyklus. A felső templom magyar szentjei. Pápák arczképei. 137
XIV. Fejezet. A kápolnák és altemplom, magyar festők, s a sekrestye képei. 144

NEGYEDIK SZAKASZ.

A falfestmények művészi vonásai.

XV. Fejezet. A bizanti és román izlésű festés kiválóan diszitő természetű. Az épités és festés összefüggése a román bazilikában. A román izlésű festés jellemvonásai: A képsorok egybeolvadása; mondatszalagok; symbolismus; fejfénykör (nimbus); a mandula alakú fényözön (mandorla). 154
XVI. Fejezet. A tipusok felfogása. Bibliai tipusok: a) Krisztus, az Atya, az angyalok. b) Ó-testamentomi szent és laikus alakok. c) Új-testamentomiak: Szűz-Mária. Az apostolok. d) Kereszténykori szentek: Egyházatyák. A mennyezet kis képei, s a felső templom magyar szentjei: István, Imre, László és Margit. A magyar festők magyar tipusai. A nemzetiség a művészetben. 160
XVII. Fejezet. A ruházat az egyházi művészet terén és falképeinken. 182
XVIII. Fejezet. A csoportositás. A képek eredetisége. 197
XIX. Fejezet. A talaj és háttér a falfestményeken. Aranyalap; a távlat és festői mintázás vagy domborítás. 205
XX. Fejezet. Rajz és testarányok; ruharedőzés és mozgás a falképeken. 211
XXI. Fejezet. A falfestmények szinezése. 215

ÖTÖDIK SZAKASZ.

A sikornamentika székesegyházunkban.

XXII Fejezet. Festett diszitmények. (Sikornamentika.) Az összes képek festésmódja, a festőtechnika. 229

FÜGGELÉK.

A pécsi székesegyház restauratorai.

Dulánszky Nándor, dr. 244
Schmidt Frigyes, báró 245
Kirstein Ágoston 246
Andreä Károly 246
Beckerath Móricz 248
Lotz Károly 249
Székely Bertalan 249
Bamberger Gusztáv 251
Jobst Ferencz 251
Zala György 251
Kiss György 252
Angster József 253
Források és jegyzetek. 254

KÉPEK JEGYZÉKE.

A SZÖVEGBEN.

Oldal

I. szakasz záródísze: A salzburgi XII. sz. antiphonaléból 66
Bevezetés homlokdísze: A lejárati kőképek keretéről 1
Bevezetés és II. szakasz záródísze: A mellékhajók festett ív-szögleteiről 19, 112
Első szakasz homlokdísze festett szalag a schwarzrheindorfi emeletes templom faláról . . . 24
1. kép. A pécsi dóm és vár 1763-ban 28
2. » A pécsi dóm déli oldalról a folyó százév elején. Koller műve után 29
3. kép. A pécsi székesegyház a restauratió előtt 30
4. » A pécsi székesegyház belseje a restauratió előtt 31
5. kép. A pécsi restaurált székesegyház alaprajza 34
6. » Népoltár. Lépcsőzet a felső templomba 55
7. » A hajdani népoltár romjai 57
8. » Részlet a Presbyteriumból. Főapsis . . 59
9. » Kiss Gy. Magyar szentek hódolata . . 72
10. » Zala Gy. A népoltár domborműve . . 75
11. » Az éjszaki lejárat romjai 80
12. » Zala Gy. Az éjszaki lejárat kőképeiből: A világteremtés 81
13. kép. Zala Gy. Az éjszaki lejárat kőképeiből: A bűnbeesés 82
14. kép. Zala Gy. Az éjszaki lejárat kőképeiből: Krisztus mint világítélő biró 83
15. kép. Zala Gy. A déli lejárat kőképeiből: Sámson megöli az oroszlánt, leveri a filiszteusokat és Delila elárulja 84
16. kép. Zala Gy. A déli lejárat kőképeiből: A megvakított Sámson 85
17. kép. Zala Gy. A déli lejárat kőképeiből: Az angyali üdvözlet. Jézus születése. A pásztorok 86
18. kép. Zala Gy. A déli lejárat kőképeiből: A három keleti bölcs 87
19. kép. Zala Gy. A déli lejárat kőképeiből: Herodes megöleti a bethlehemi kisdedeket. Atália. Egyptombafutás 88
20. kép. A hildesheimi mennyezet egyik fele . . 129
21. » Részlet a déli mellékhajó faláról. Beckerath M.: Saul Damaskusba megy és szózatot hall 140
22—23. kép. Andreä K.: Angyalok a déli fülkében 168, 169
24. kép. Andreä K. Szt-József, az éjszaki fülkében 173
25. » Andreä K. Szt-István, a déli fülkében . 177
26. » Részletek az énekkar feletti ív guirlandjából 235
27—29. kép. Részletek az ablakbéllet-diszítményekből 236
30. kép. A négy elem: Tűz, Viz, Föld és Levegő, a déli mellékfülke ablakbélletén 237
31—33. kép. A Jézus-szive-kápolna mennyezetének diszítményeiből: A casetták feneke . . . 238
34. kép. A pécsi székesegyház nagy orgonája . 257

A TÁBLÁKON.

I. tábla. A pécsi székesegyház déli oldalról.

II. tábla. A pécsi székesegyház nyugoti homlokzata. (Irinyi S. rajza.)

III. tábla. A pécsi székesegyház keleti oldala. (Kiss József rajza.)

IV. tábla. A pécsi restaurált székesegyház belseje.

V—VII. tábla. A pécsi székesegyház apostolszobrai. (Kis Gy.)

VIII. tábla. I. 1. Világteremtés. 2. Bűnbeesés. 3. Kiüzetés. (Festette Andreä K.) — II. 4. A bűn következményei. 5. Ábel áldozata és halála. 6. Az Úr felszólítja Noét a bárkaépítésre. (Festette Beckerath Móricz.) — III. 7. A vizözön. 8. Noé hálaáldozata. 9. Melchisedek megáldja Ábrahámot. (Festette Beckerath Móricz.)

IX. tábla. I. 10. Az Úr megigéri Ábrahámnak a Messiást. 11. Ábrahám fel akarja fiát áldozni. 12. Izsák megáldja Jakobot. (Festette Beckerath Móricz.) — II 13. Józsefet eladják testvérei. 14. József megfejti Farao álmát. 15. József Egyptom alkirálya lesz. (Festette Beckerath Móricz.) — III. 16. Mózest a királyleányt feltalálja 17. Mózes Izrael népének szabadítója lesz. 18. Mózes isteni küldetést nyer. (Festette Beckerath Móricz.)

X. tábla. I. 19. Az izraeliták kiköltözése. 20. Az Úr mannával táplálja Izrael népét. 21. Mózes a szikából vizet fakaszt. 22. Mózes bemutatja a népnek a tizparancsolat tábláit. (Festette Beckerath Móricz.) — II. 23. Sámuel próféta Dávidot királylyá keni. 24. Dávid. 25. Salamon. 26. Salamon hála-áldozata. (Festette Beckerath Móricz.)

XI. tábla. I. 1. Az angyali üdvözlet. 2. A három keleti bölcs Jézus előtt. (Festette Andreä K.) — II. 3. Jézus elmegy a pusztába Jánoshoz. 4. Jézus megkeresztelkedik. (Festette Andreä K.) — III. 5. Jézus mint tanító. (Festette Andreä K.)

XII tábla. I. 6. Jézus bevonulása Jeruzsálembe. (Festette Andreä K.) — II. 7. Az utolsó vacsora. (Festette Andreä Károly.) — III. 8. A golgothai út. 9. Jézus kereszthalála. (Festette Andreä K.)

XIII. tábla. Részlet a pécsi székesegyház menynyezetéről: Simon apostol. Sienai Szt-Katalin. Capistrán János. Nep. Szt-János. S. Szt-Ferencz. (Festette Andreä Károly.)

XIV. tábla. A főfülke képe: A mennyei paradicsom. Szt-István. Sz.-Mária Világítélő Krisztus. Szt-Péter. Szt-Pál (Andreä szinvázl. és a falkép után festette Horváth K.)

XV. tábla. Részlet a felső templom éjsz. mellékhajójából: Péter elárulja s megtagadja Mesterét. Megbánja bűnét. (Andreä K. aquarellje után)

XVI. tábla. Részlet az Úr-teste kápolnából. Lotz K.) Az Úr az élet fáját ülteti. (Glaser aquarellje után Horváth K.)

XVII. tábla. Az Úr-teste kápolna oltárképe (Lotz Károly). s a renais. márványoltár felső része.

XVIII. tábla. Jézust a szolgák kicsúfolják. (Lotz K.)

XIX. tábla. Részlet a Mór-kápolnából: Mór püspök megkoronázza Endre királyt. (Székely B.)

XX. tábla. Mária-Kápolna oltárképe. Szt-István felajánlja a koronát. (Székely Bertalan.)

XXI. tábla. A Mária-kápolna nyugoti fala. Capistrán tábori miséje. (Székely B.)

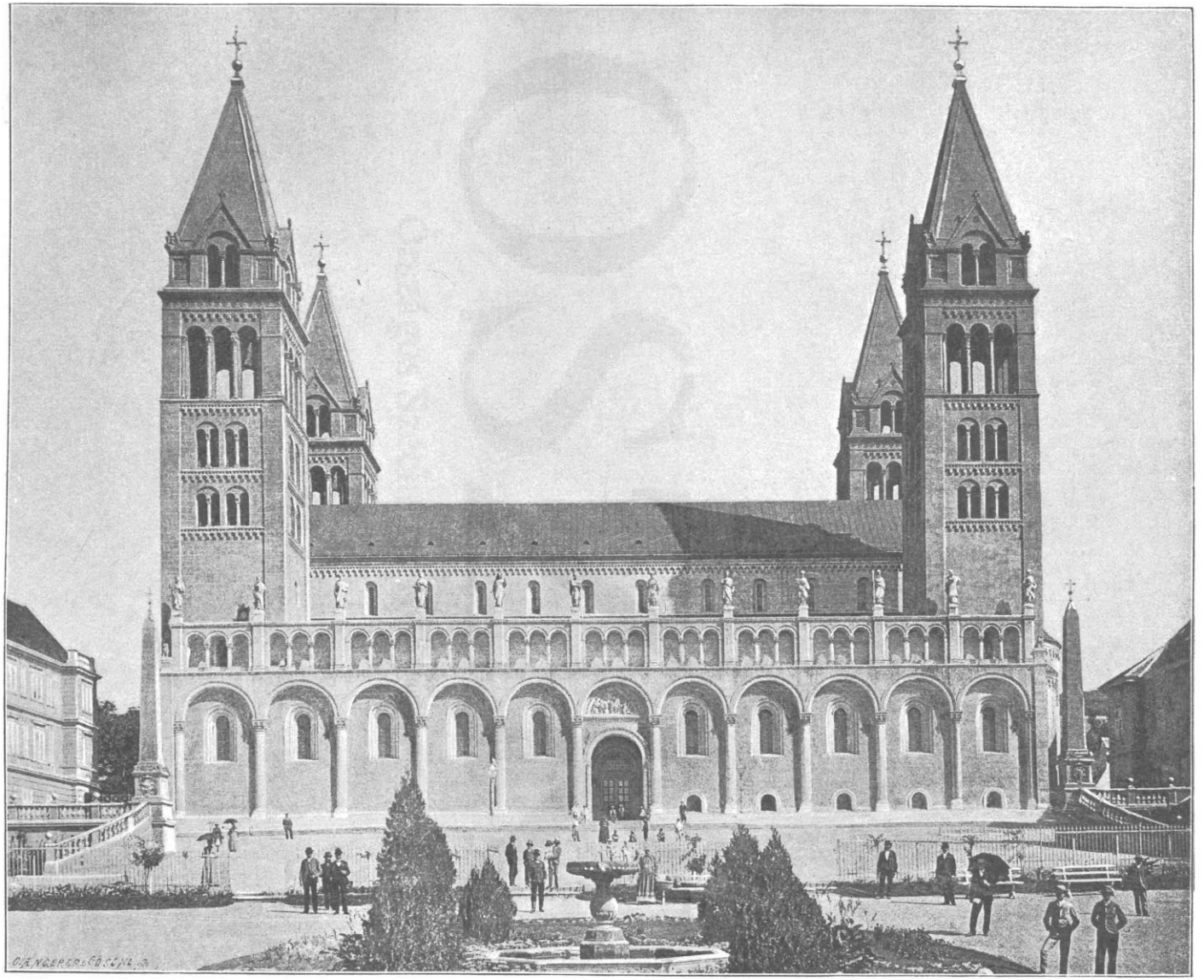
ÉRTELEMZAVARÓ SAJTÓHIBÁK.

2.	lap	felülről	8.	sorban:	önkéntesen	helyett	olv.	*önkényesen*
3.	»	»	17.	»	műve	»	»	*művész*
11.	»	alulról	9.	»	regnari	»	»	*regnavi*
15.	»	»	21.	»	járó-kelőknek	»	»	*járó-kelőnek*
37.	»	felülről	25.	»	Martianz	»	»	*Martyáncz*
50.	»	alulról	19.	»	az oszlop a fejezetek	»	»	*az oszlopfejezetek*
50.	»	»	13.	»	teszik	»	»	*teszi*
59.	»	felülről	5.	»	össze függő	»	»	*függönyös*
69.	»	alulról	13.	»	mellett	»	»	*mellét*
91.	»	»	2.	»	meylet	»	»	*melyet*
94.	»	»	7.	»	francziországbeli	»	»	*franczia országbeli*
99.	»	»	11.	»	felazták	»	»	*falazták*
101.	»	felülről	17.	»	kezdetlegességes	»	»	*kezdetlegessége s*
104.	»	alulról	10.	»	táblák	»	»	*tálak*
106.	»	»	22.	»	népmodai	»	»	*népmondáink*
107.	»	felülről	15.	»	szinett	»	»	*szinezett*
109.	»	alulról	3.	»	Épen s képzelő	»	»	*Épen a képzelő*
111.	»	felülről	8.	»	szem nyilásnagysága	»	»	*szemnyílás nagysága*
127.	»	alulról	8.	»	bibornoki	»	»	*biborosi*
132.	»	»	10.	»	Szt. Cyprianius	»	»	*Szt. Cyprianus*
152.	»	»	22.	»	qui aper	»	»	*quia per*
173.	»	»	5.	»	martyiánczi	»	»	*martyánczi*
189.	»	»	21.	»	az egyházi	»	»	*egyházi*
201.	»	»	1.	»	a szép érzéskörében	»	»	*a szépérzés körében*
204.	»	»	18.	»	föléje	»	»	*fölötte*
206.	»	»	11.	»	Martyiánczon	»	»	*Martyánczon*
208.	»	»	6.	»	a fal tömörségét	»	»	*hogy a fal tömörségét*
211.	»	»	3.	»	ott-ott	»	»	*itt-ott*
214.	»	»	10.	»	megdinulással	»	»	*megindulással*
225.	»	felülről	3.	»	Nevetesen	»	»	*Nevezetesen*
226.	»	»	7.	»	Schäfer	»	»	*Schaefer*
227.	»	»	17.	»	smi	»	»	*a mi*
257.	»	az orgonakép száma nem 32, hanem *34.*						

M. N. Múzeum Dr. Apponyi Sándor Könyvtára

A M.N.MUZEUM KÖNYVTÁRA

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Zelesny K. udv. fényk.

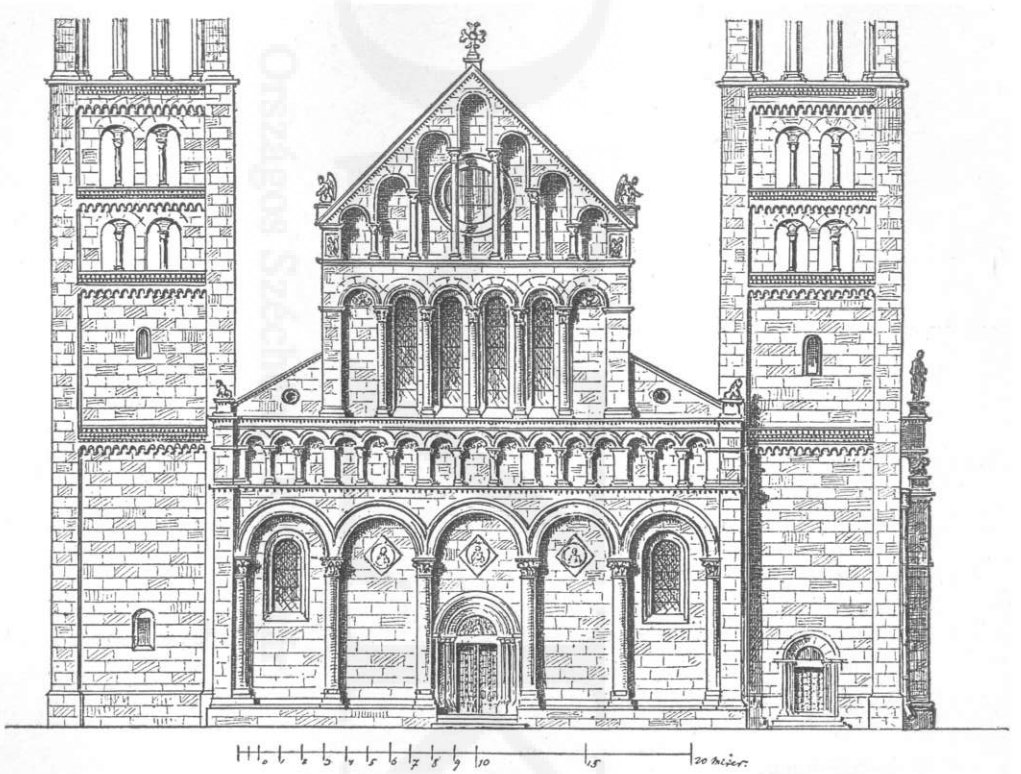
A pécsi székesegyház déli oldalról.

A M. NEMZETI MÚZEUM KÖNYVTÁRA





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

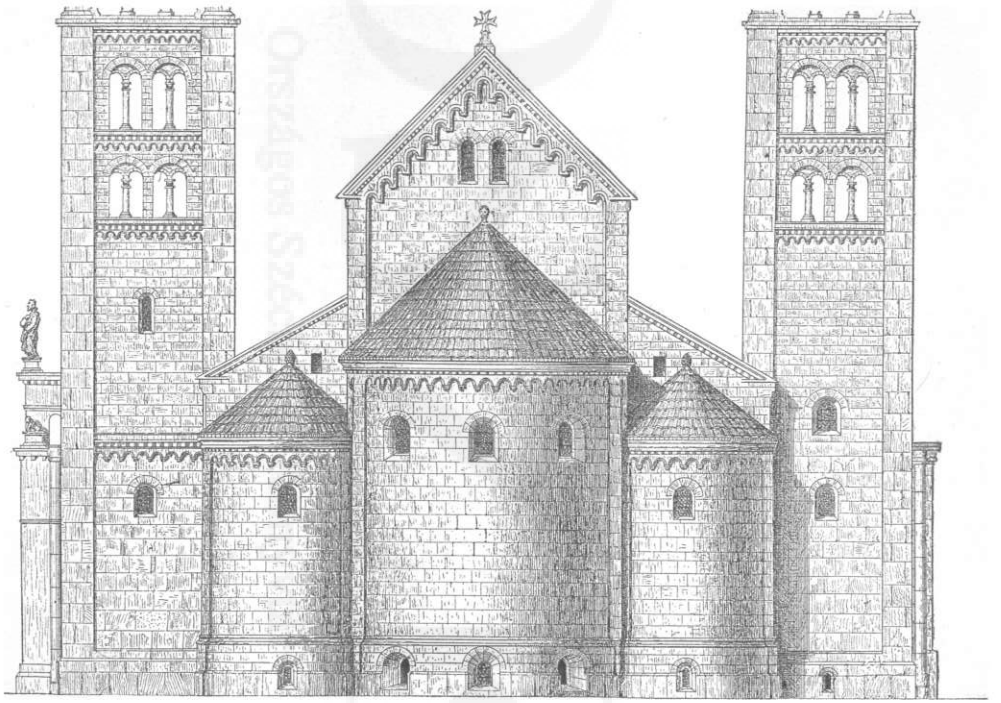


A pécsi székesegyház. Nyugati homlokzat.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



A pécsi székesegyház. Keleti oldal.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



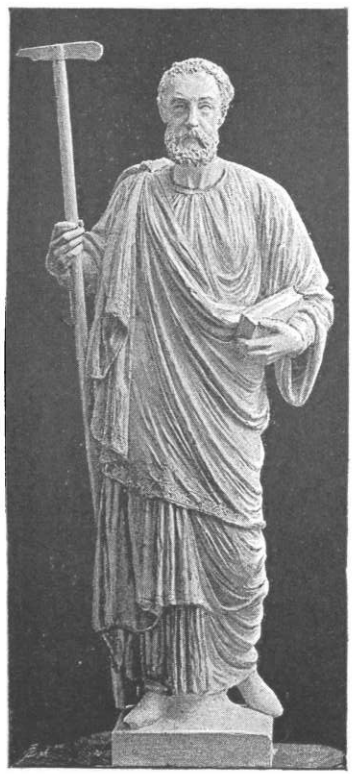
Zelesny K. udv. fényk.

A pécsi restaurált székesegyház belseje.





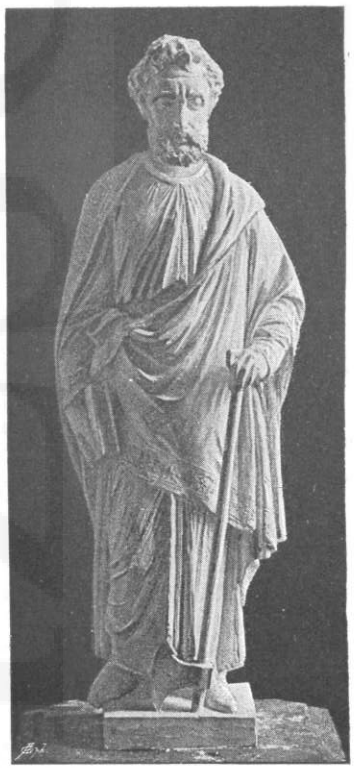
OSZK
Országos Szé[illegible]nyi Könyvtár



1. Fülöp.



2. Ifj. Jakab.



3. Mátyás Tádé



4. Simon.

Kiss Gy.: A pécsi székesegyház apostol-szobrai.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



5. Öregebb Jakab.



6. Péter.



7. Pál.



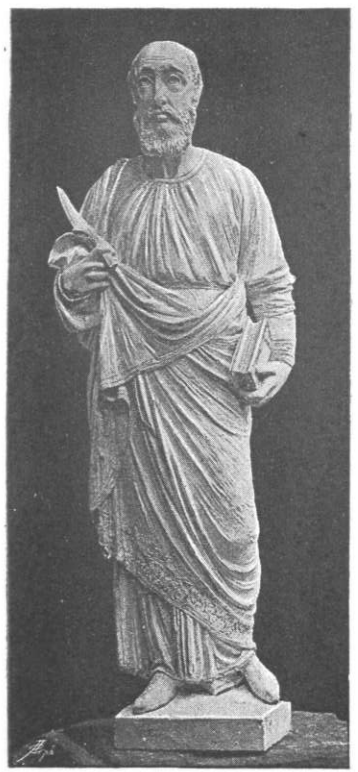
8. János.

Kiss Gy.: A pécsi székesegyház apostol-szobrai.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



9. Bertalan.



10. Tamás.



11. András.



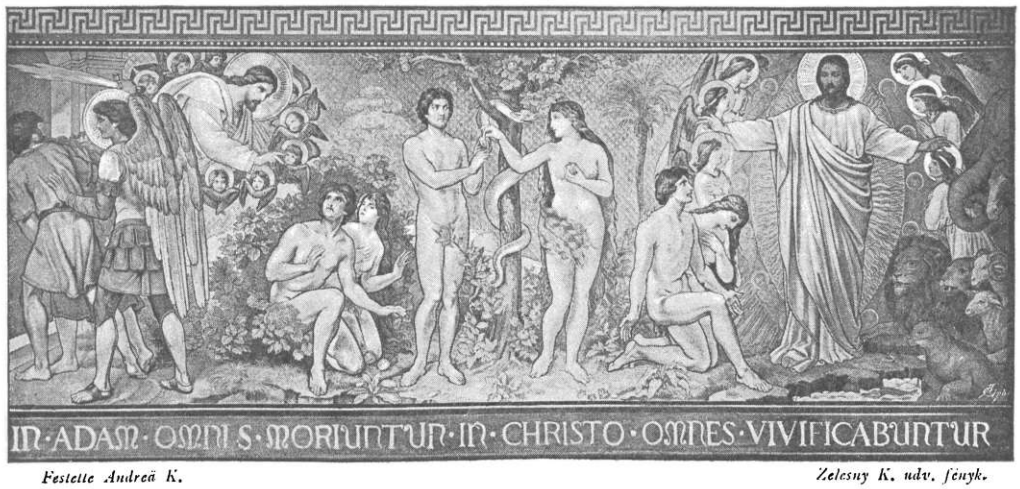
12. Máté.

Kiss Gy.: A pécsi székesegyház apostol-szobrai.



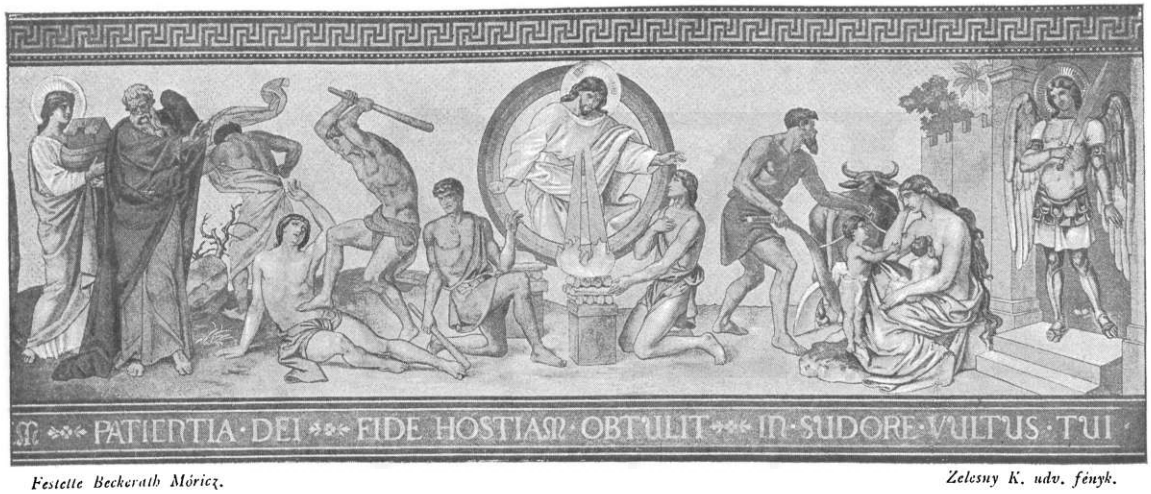


OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

3. Kiüzetés. 2. Bűnbeesés. 1. Világteremtés.



Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

6. Az Úr felszólítja Noét a bárkaépítésre. 5. Ábel áldozata és halála. 4. A bűn következményei.



Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

9. Melchizedek megáldja Ábrahámot. 8. Noé hálaáldozata. 7. A vizözön.



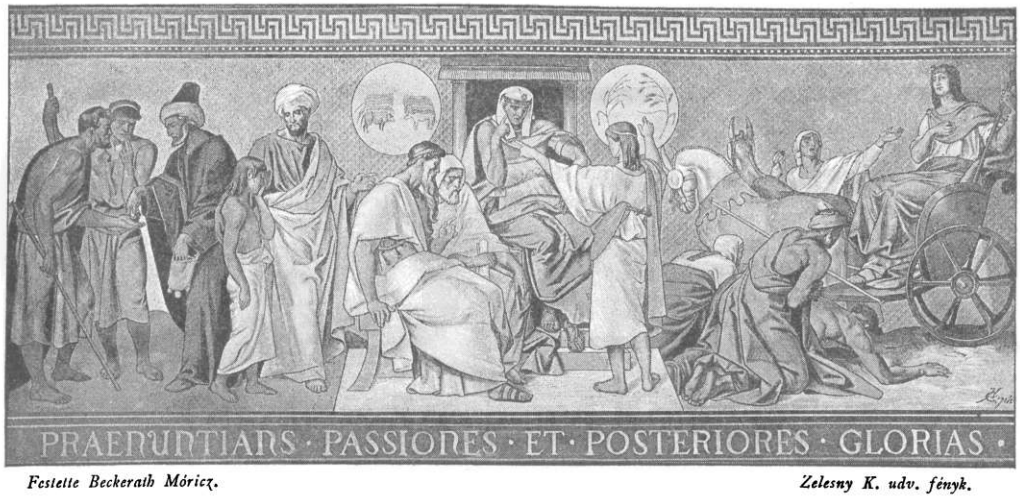


OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

12. Izsák megáldja Jákobot. 11. Ábrahám fel akarja fiát áldozni. 10. Az Úr megigéri Ábrahámnak a Messiást.



Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

13. Józsefet eladják testvérei. 14. József megfejti Faraó álmát. 15. József Egyptom alkirálya lesz.



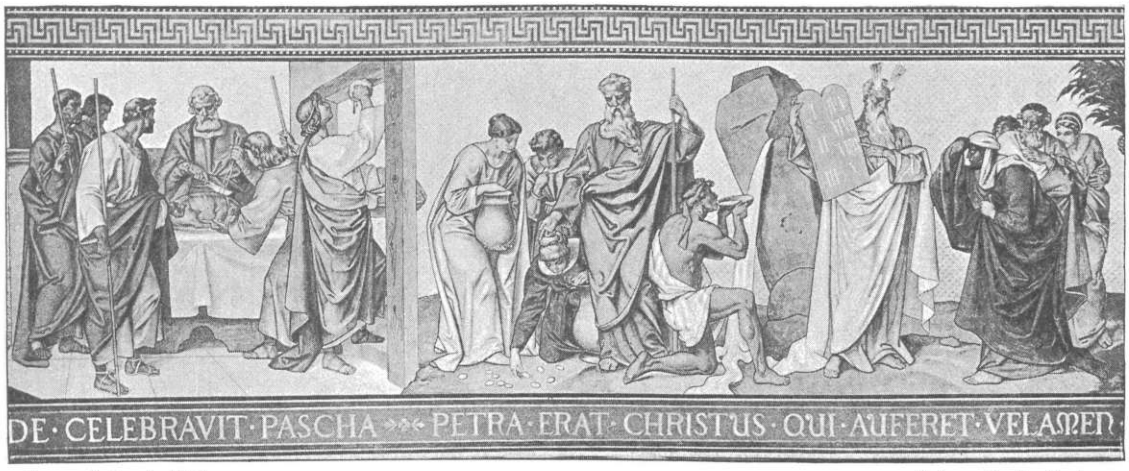
Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

16. Mózest feltalálja a királyleány. 17. Mózes Izrael népének szabadítója lesz. 18. Mózes isteni küldetést nyer.

Kgl. Museum
Országos Széchényi Könyvtára.
M. N. M.

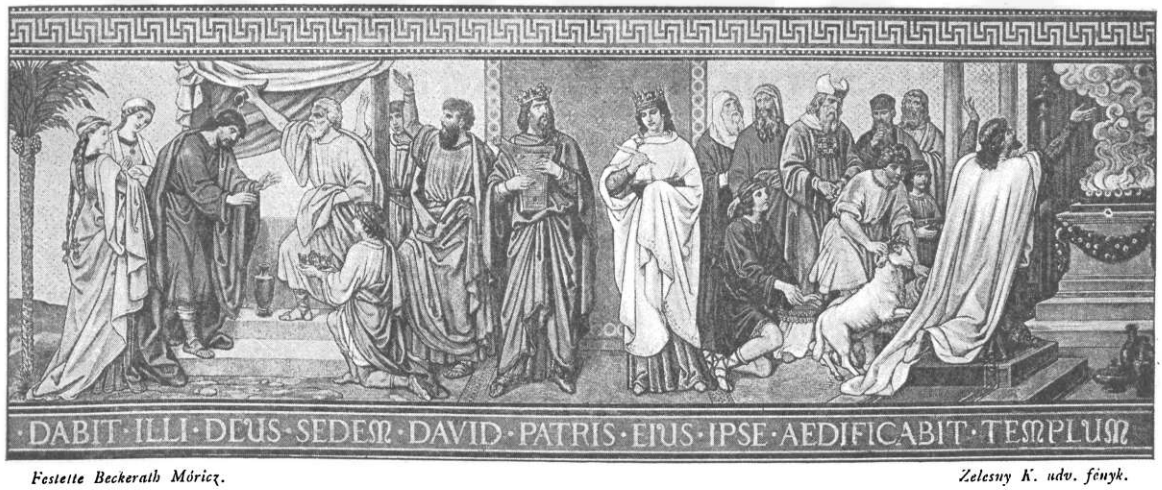
A M. N. MUZEUM
KÖNYV-
TÁRA

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

19. Az izraeliták kiköltözése. 20. Az Úr mannával táplálja Izrael népét. 21. Mózes a sziklából vizet fakaszt. 22. Mózes bemutatja a népnek a tíz parancsolatot.



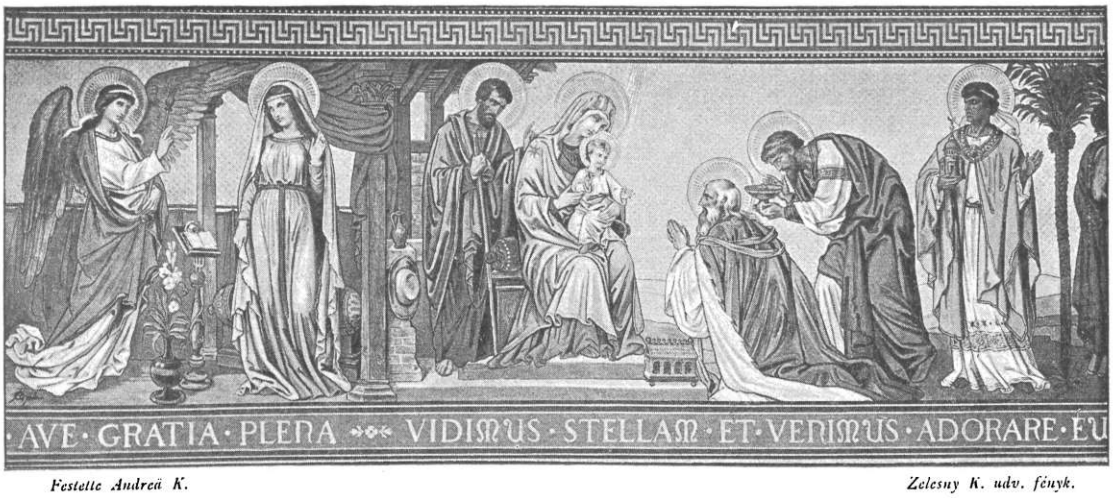
Festette Beckerath Móricz. *Zelesny K. udv. fényk.*

23. Sámuel próf. Dávidot királylyá keni. 24. Dávid. 25. Salamon. 26. Salamon hálaáldozata.





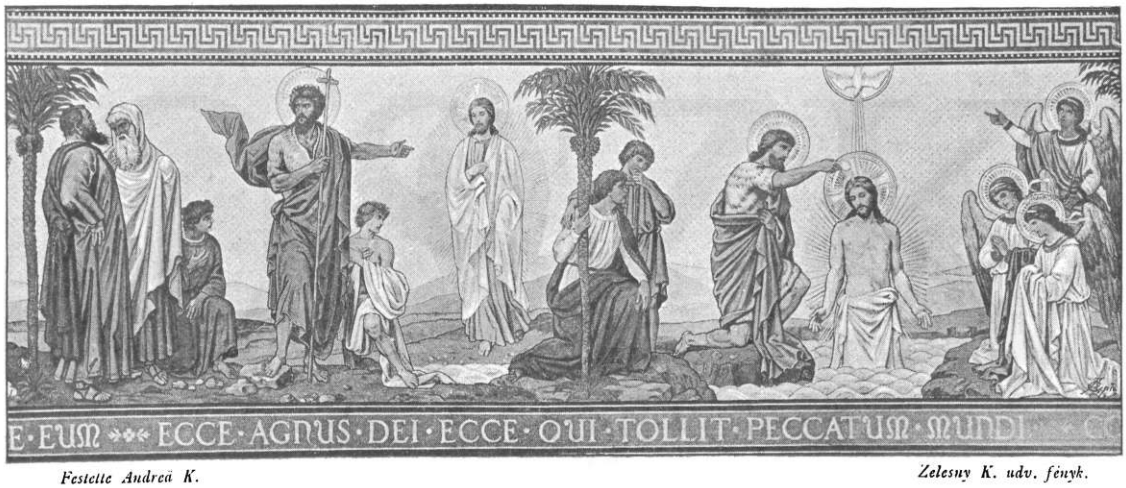
OSZK
Országos Szé[illegible]nyi Könyvtár



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

1. Az angyali üdvözlet.

2. A három keleti bölcs Jézus előtt.



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

3. Jézus elmegy a pusztába Jánoshoz.

4. Jézus megkeresztelkedik.



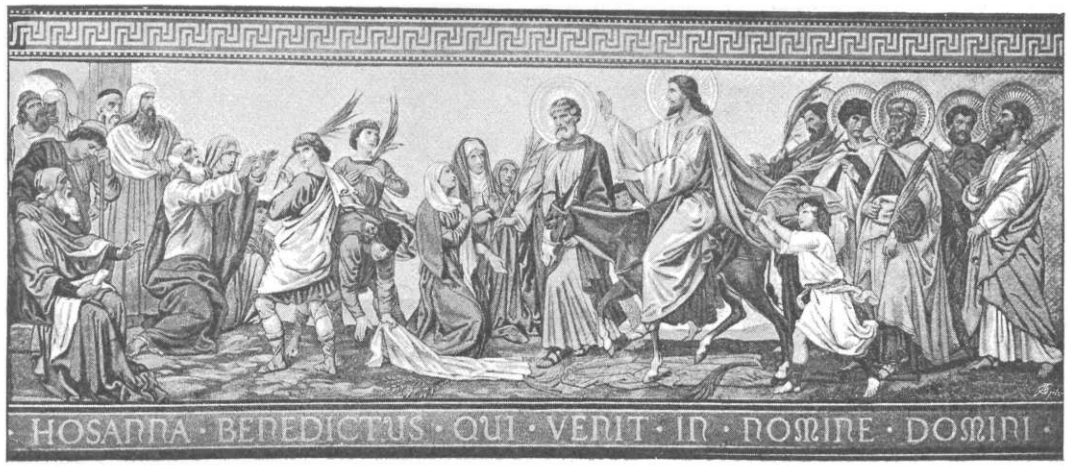
Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

5. Jézus mint tanító.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

6. Jézus bevonulása Jeruzsálembe.



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

7. Az utolsó vacsora.



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

9. Jézus kereszthalála. 8. A golgothai út.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Festette Andreä K. *Zelesny K. udv. fényk.*

Sienai Szt.-Katalin.
Capistrán János.

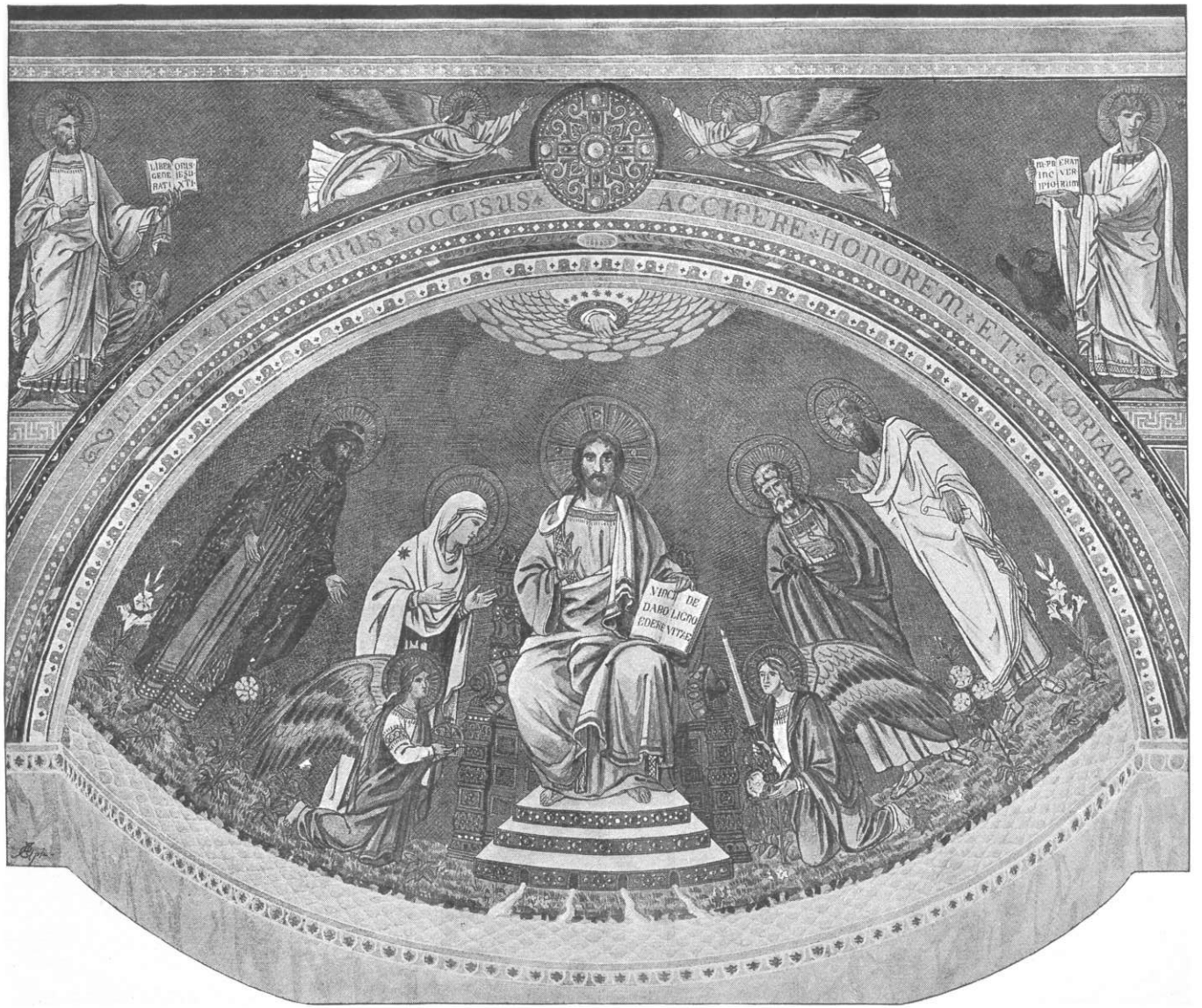
Simon apostol.

Nep. Szt.-János.
S. Szt.-Ferencz.

Részlet a pécsi székesegyház mennyezetéről.



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Szt.-István. Szüz Mária. Világitélő Krisztus. Szt.-Péter. Szt.-Pál.

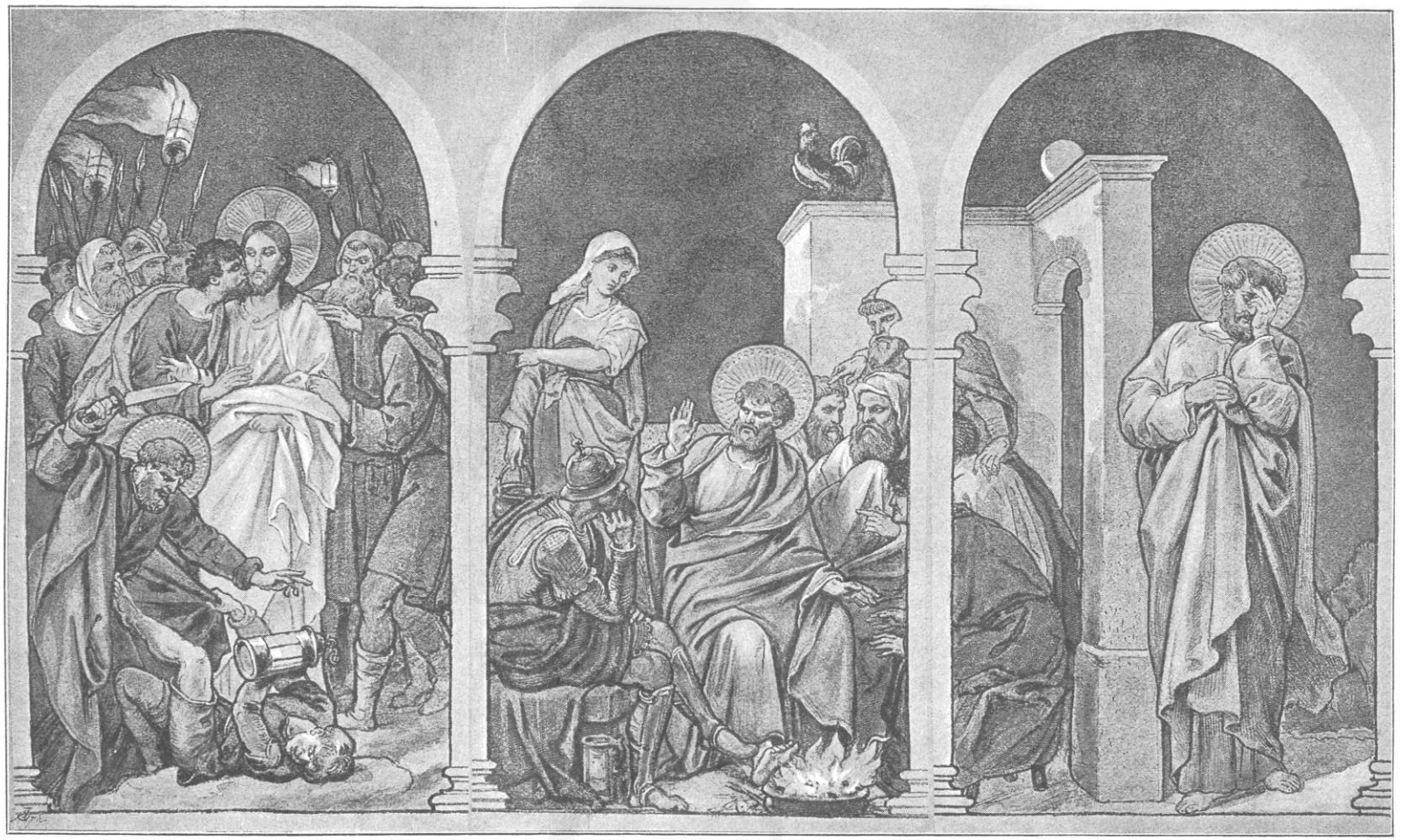
Andreä K. A főfülke képe: A mennyei paradicsom.

(Andreä szinvázl. és a falkép után fest. Horváth K.)





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Andreä K. aquarellje után.

Judás elárulja s Péter megtagadja mesterét. Megbánja bűnét.

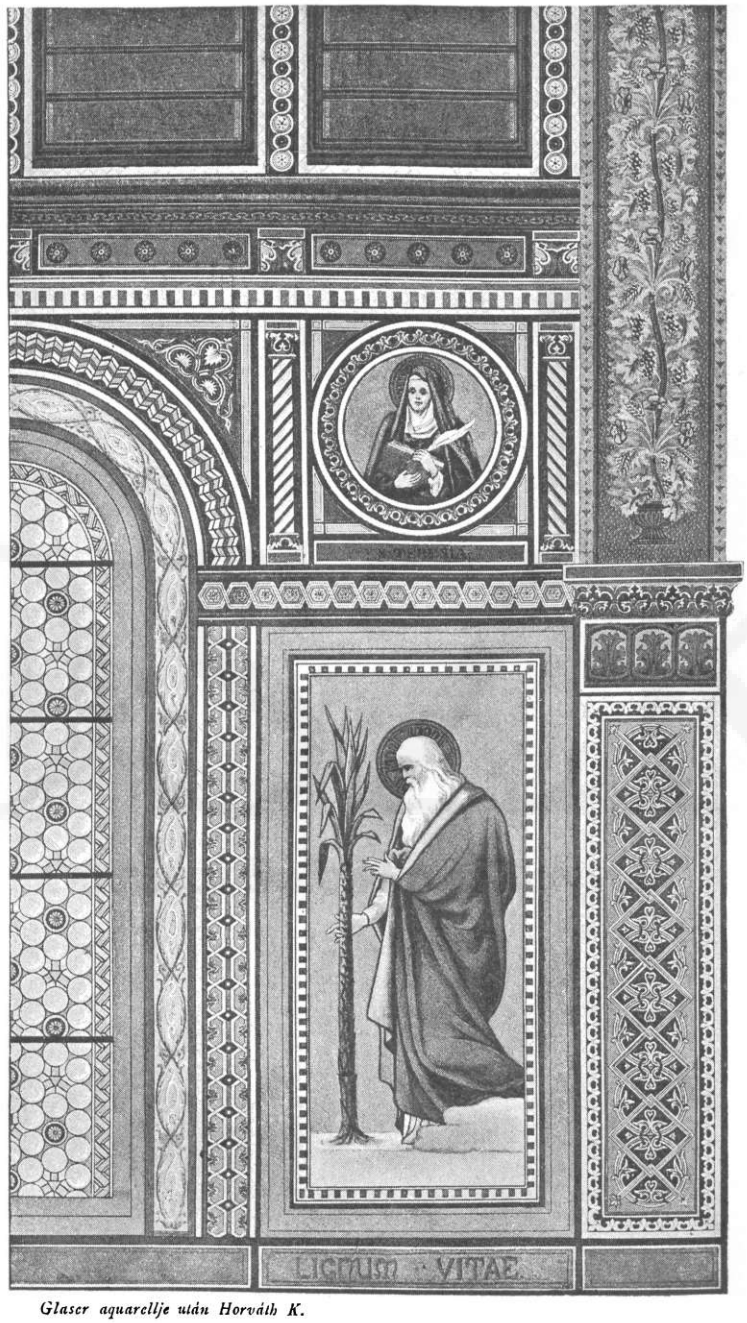
Részlet a felső templom éjszaki mellékhajójából.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

XVI. Tábla.



Glaser aquarellje után Horváth K.

Részlet az Úr-teste-kápolnából.

Lotz K.: Az Úr az életfáját ülteti.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



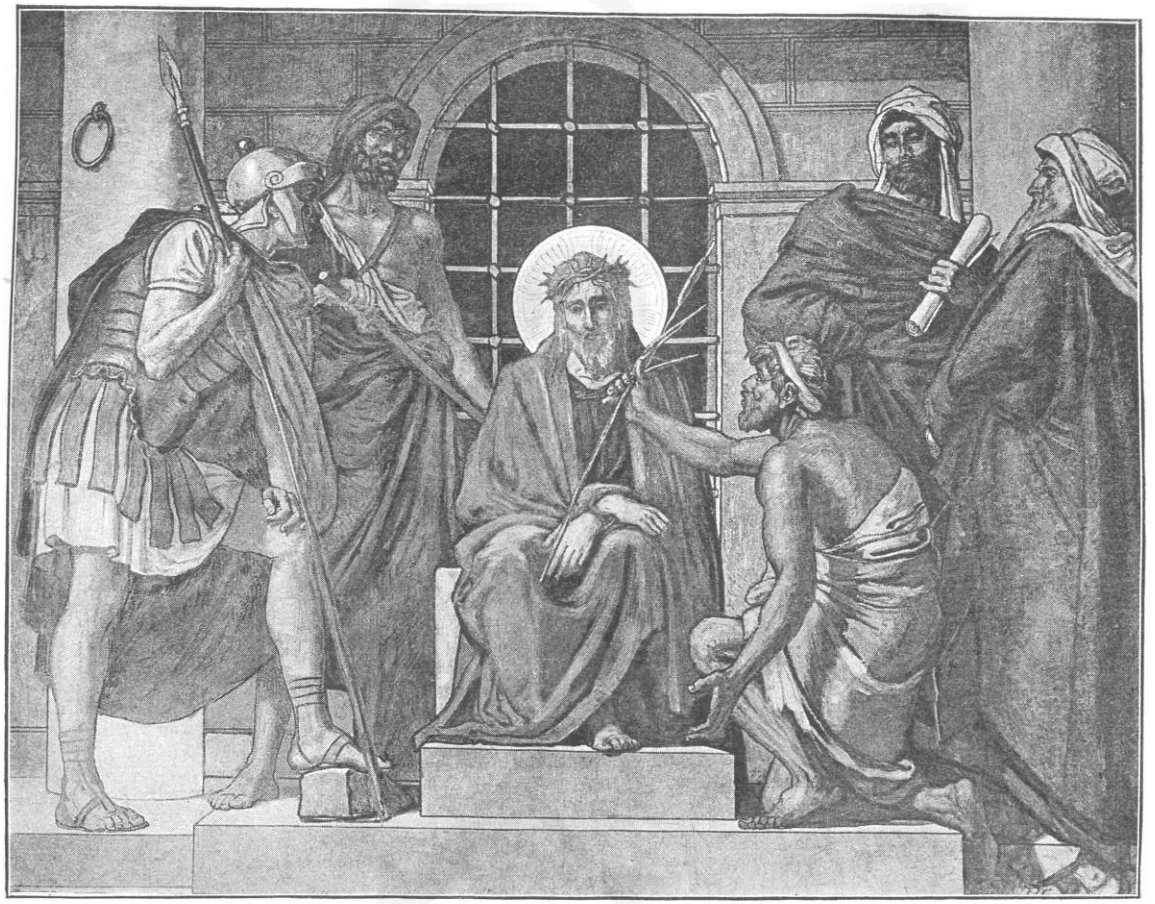
Zelesny K. udv. fényk.

Lotz K.: Az Úr-teste-kápolna oltárképe, s a renaes. márványoltár felső része.





OSZK
Országos Szé Könyvtár



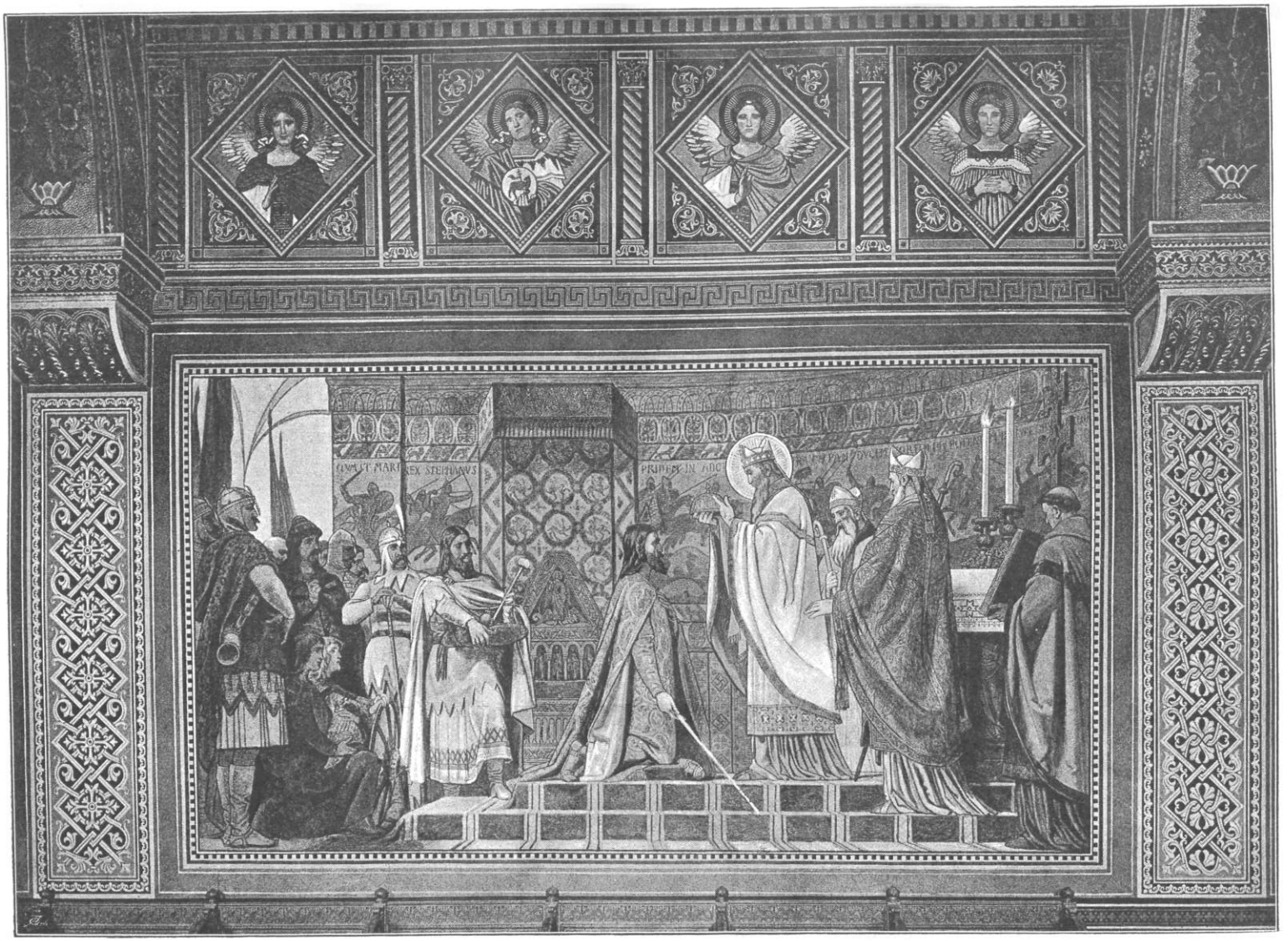
Zelesny K. udv. fényk.

Lotz K.: Jézust a szolgák kicsúfolják.





OSZK
Országos Szé[illegible]yi Könyvtár



Zelesny K. udv. fényk.

Részlet a Mór-kápolnából.

Székely B.: Mór püspök megkoronázza Endre királyt.





OSZK
Országos Szé[illegible]yi Könyvtár



Zelesny K. udv. fényk.

Székely B.: A Mária-kápolna nyugati fala.

Capistrán tábori miséje.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Zelesny K. udv. fényk.

Székely Bertalan: Mária-kápolna oltárképe.

Szt.-István felajánlja a koronát.





OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Hornyánszky Viktor könyvnyomdája Budapesten.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár