

SZEMLE

TAKÁCS IMRE: AZ ESZTERGOMI PORTA SPECIOSA. (THESAURUS MEDIEVALIS) MARTIN OPITZ KIADÓ, BUDAPEST 2020. 175 LAP, 258 FEKETE-FEHÉR ÉS 38 SZÍNES KÉP

Az esztergomi Porta speciosa már 1764 óta nem létezik, csak egykorú ábrázolások és ásatások révén előkerült töredékek maradtak ránk. Ennek ellenére ez a magyar középkori művészet legalaposabban kutatott, legtöbbször megtárgyalt darabja, ám ekkora terjedelmű, ilyen alaposágú írást, nemcsak cikket, de önálló könyvet még eddig senki sem szentelt neki. Széless György, az esztergomi várban tartózkodó katonaság papja, akit utólag akár amatőr középkor-kutatónak is nevezhetünk, 1761-ben elkészített, részletes és egyszersmind értelmezési kísérletekben gazdag leírásától kezdve állandó figyelem kísérte. Ezt nagyban megkönnyítette, hogy Klimó György pécsi püspök még esztergomi kanonok korában jól használható, kicsiny részleteket is láthatóvá tevő olajfestményt készíttetett róla. A 20. század közepétől már alapos, néha főként formai, stílári, máskor inkább tartalmi kérdésekre fókuszáló tanulmányok is foglalkoztak vele. Legyen elég itt a legfontosabbak szerzőinek, Bogyay Tamásnak és Dercsényi Dezsőnek a nevét említeni, majd a legközelebbi múltból Marosi Ernőét, aki egymaga tucatnál több cikkben fejtette ki ezzel kapcsolatos gondolatait.

A rövid kutatástörténeti áttekintés után néhány megválaszolandó kérdést olvashatunk, összefoglalva a kitérőt feladatokat. „Egységes volt-e a terv és töretlen volt-e a kivitelezés menete? Történt-e tervváltozás és ezzel együtt műhelyváltozás? Ha igen, érintette-e ez a változás a mű programját?” A szerző ezután számba veszi a rekonstrukció szempontjából legfontosabbnak ítélt darabokat, így egyrészt nemrég előkerült, másrészt hevesen vitatott funkciójú töredékeket, például az oroszlanokat, az atlasz-szobrocskákat és a sasokat; utóbbiak közül az egyikről felveti, hogy későbbi befalazása

előtt egy ambo részlete volt. Az oroszlanokról pedig azt állapítja meg, hogy nemcsak a homlokíveket tartó oszlopok súlyát viselték, hanem az oldalfülkéket a középső ívtől elválasztó pilasztereket is.

Az immár egy évszázada vitatott program megbízható rekonstrukciója érdekében az ábrázolásokkal gondosan egyeztetve újra olvasta az összes feliratot. (Egyes szövegek már az egykori állapotot megőrző olajfestményen annyira rongálóknak látszának, hogy csak a díszkaput még eredeti állapotában tanulmányozó Széless nyomán tudta közölni. Szent Pálnál értelemzavaró hibát észlelt Széless olvasatában, ezt a bibliai szöveg idézésével javította – lábjegyzetben.) Sorra vesz olyan szerzőket, akik megpróbálták rekonstruálni a porta egészének eszmei mondanivalóját, így Éber Lászlót, Gerevich Tibort, Dercsényi Dezsőt, Bogyay Tamást, Marosi Ernőt, Isa Ragusát. Ezek után azonban azt látja, hogy írásaikban, főként a legtöbbször idézett Bogyaynál a krisztológiai és mariológiai összefüggések végül is összekuszálódnak. Ez az orommező ugyanis a Bogyay által fontosnak tartott bizánci példaképpel szemben nem dedikációs jelenet, hanem a regnum és sacerdotium ellentétét, illetőleg, amint Marosi kiemeli, összeegyeztetését, azaz egy egyházpolitikai kérdés megoldását, vagy – mint később nyilvánvalóvá teszi – talán csak megoldásának lehetőségét szemlélteti. Ebben a kérdésben inkább Marosival ért egyet, aki a főleg Bizánc felől érkezőnek láttott inspirációkkal ellentétben azt szögezi le, hogy az Istenszülő Maiestasként való szerepeltetése a 12. században Nyugaton is széles körben elterjedt képi formula, amint a király és az érsek proskynésistartása is. Őket Takács – bár többször beszél róluk donátorként – igazában egy egyházpolitikai jogügylet megtestesítőinek tekinti: az uralkodó Mária

védelmét kéri országa számára, ám ennek feltétele az esztergomi érseki szék bizonyos jogainak, többek között a királykoronázás jogának tiszteletben tartása.

A következőkben a székesegyház utolsó maradványainak romba dőlése után, a törmelék eltakarítása során megtalált, inkrusztált díszítésű vörösmárvány Deésis-ábrázolás tárgyalására kerül sor, amelyet régebben gyakran *Maiestas Domini*-nak véltek. Először egy igen részletes formai elemzés, a hiányok pótlására tett javaslatokkal, ennek eredményét egy rekonstrukciós rajzzal is láthatóvá teszi. Ezután következik az ábrázolás egykori helyének végiggondolása, amelyet Széless óta általában a méret-egyezésre hivatkozva a díszes kapuzat fő jelenete hátlapjának tartanak. Takács szerint azonban – minthogy ez a figuracsoport az Utolsó ítélet háromalakos, bár a mellettük elhelyezett szeráfokkal ötalakossá bővített megjelenítése – eredetileg a *Porta speciosa* fő helyén, a kapu feletti félkörös mezőben kellett legyen: ez a könyv legfontosabb megállapítása. A szélességi méret ugyan megegyezik, de feljebb a későbbi áthelyezés által indokolt átfaragásokat lát. (Marosi ide a hagyományos felfogást követve a Madonnát helyezi, bár a szentek szövegeiben Takács elképzelését elővételezve Krisztus eljövételére való utalást lát.) „Ez az Utolsó ítélet eseményének egyetlen dramatizált jelenetben történő egyszerű tömörítése” – írja Takács a Deésisről nagy elismeréssel, felhívva a figyelmet, hogy ez mennyire ellentétes a Nyugaton szokásos, sok alakot, számos mellékeseményt felsorakoztató előadással. A templom bejárata úgyszólván mégpedig térbeli, az evilági és a szent szféra között, de időbeli megfelelőnek is felfoghatjuk, a világunk lassanként csordogáló idejét Krisztus második eljövetelkor váltaná fel az időtlen örökkévalóság. Ezt erősítő érvnek tekinti Ragusa és Marosi nyomán a szemöldökgerenda homlokoldalán olvasható feliratot, ami az okos és balga szüzekről szóló példabeszédből való: „PORTA PATET VITE SPONSUS VOCAT [IN]TRO VENITE.” Ilyen módon értelmet nyernek a mellékalakok inkább Krisztusra vonatkozó szövegei is. Még egy érve van ehhez az értelmezéshez, és ebben is igazat adhatunk neki: az inkrusztáció révén valamennyire színes, de kevésbé plasztikus alkotás nagyon rosszul érvényesült volna az alighanem sötét előcsarnokban.

Takács felhívja a figyelmet arra, hogy a király és az érsek közötti viszony, ami III. Béla idejében olyan harmonikus volt, Imre trónra lépése után megromlott. Azt a tényt, hogy Imre az esztergomi királyi palotát az érseknek adományozza, éppen a szakítás jelének látja. Feltételezi, hogy a prominens helyen, proskynésisben látható, a királlyal szemben hason-

ló tartást elfoglaló érsek mondatszálaga, amely az ő királykoronázási jogát hangsúlyozza, szintén erre utal. Úgy látja továbbá, hogy éppen emiatt váltotta fel a Deésis-romdíszt az utóbb látható, a Gyermeket az ölében tartó Szűz Mária képe, ezért olvashatjuk a hangsúlyozottan az érsek számára előnyös, az ő szerepét kidomborító szavakat a mondatszálagon. Emiatt váltak viszont nem eléggé logikussá, nem eléggé jól irányzottá a mellékszereplők általában inkább Krisztusra, mint anyjára vonatkozó szövegei. Mindezeket tekintetbe véve a kapu befejezését az eddigi szerzőknél némileg későbbre, az 1200 körüli évekre helyezi.

A kapuzat hármassal kapcsolatban, amelyet Dercsényi óta sokan próbáltak a stílár eredet kiderítéséhez felhasználni, az a véleménye, hogy túl gyakori, Észak-Itáliától Angliáig számos helyen megtalálható megoldás, le kell mondanunk arról, hogy ez az eredet felismerésében segítséget nyújtson. Csupán azt fogadhatjuk el, hogy ez az elrendezés ünnepélyesebbé kívánta tenni a világi és a szent szféra elhatárolását, az épület tengelyének hangsúlyozását.

Az oroszlanok stílusát Parmából levezető próbálkozásokat a szerző elutasítja, sőt meglepően – és ötletesen – felveti annak lehetőségét, hogy ott bizonyos motívumok az Esztergomból hazatérő olasz kőfaragók Magyarországon tanult megoldásait tükrözik. Általánosabb északolász hatások feltételezésétől nem zárkozik el, ám az eddig legtöbbször olvasható parmaiak helyett a modernai formákhoz való hasonlóságot hangsúlyozza, ehhez az esztergomi királyi palota oszlopfőit is bevonta a vizsgálatba. Felfigyelt bizonyos időbeli egybeesésekre: az 1180-as években Modenában befejeződtek a munkák, III. Béla uralma pedig éppen ekkor konszolidálódik, ekkor nőszül másodsor. Takács egyébként sem egy mester vagy munkatársainak egy csoportja idejövételére és visszatérésére gondol, hanem többszöri jövés-menésre, ami elfogadható magyarázat lenne korábbra vagy későbbre keltezhető olasz alkotások példakép szerepére. Ezzel implicite elveti a műhely változásának, a munka újratevésének elméletét.

Az inkrusztációs módszerre áttérve az eddig emlegetett olasz hatásokkal kapcsolatban – ezt úgy véli, hogy Modenából, de Toscanából is lehetne eredeztetni – rámutat arra, hogy ennek egykorú, sőt korábbi példái Magyarországon is ismertek. Néhány bizonyosan korábbi pécsi és Maros-menti előfordulás mellett legismertebb emléke a pécsi Jákob-tábla, amelyet Tóth Melinda ugyan a *Porta speciosa* kisugárzásának látott, de Tóth Sándor éppen tíz évvel korábbra kelteztette; magyarázat: a technika sem döntő érv mellett, hogy az esztergomi díszkapu

külföldi inspirációra készült. Marosi egyébként arra hivatkozva, hogy ez akkoriban Nyugaton is sokszor előfordul, ezt a jellemzően bizánci technikát onnan érkezettnek látja. Némely próféta-figurák akkoriban ritka mozgalmasságán azonban Takács az antikvitás Bizáncban megőrződött erőteljességét ismeri fel, bár – úgy véli – az egyes figurák konkrét előképét valószínűleg sohasem fogjuk megtalálni. A Deésisben pedig a testrészek világos elhatároltsága, Krisztus természetes kontrasztja, a testábrázolás valósággal szobrászi karaktere révén egy rangos alkotást, töredékessége ellenére valósággal főművet köszönt. A délkeletről érkező hatás végül is olyan erős, hogy bizonyosan meghaladja az akkoriban egész Nyugat-Európában fel-felbukkanó bizantinizálás mértékét. A székesegyház belsejének vörösmárvány ragyogása, kapujának és esetleg padlójának színes márvány, illetőleg inkrusztációs borítása a kortársak számára a bizánci templomokat idézhették fel, és ez különösen fontos lehetett annak a fiatal éveit ott töltött III. Bélának, akinek a sírjában is találtak egy talán Bizáncból magával hozott enkolpion töredéket. Jób érsekről egyébként Bogayt követve leszögezi, hogy bár tanulmányait Párizsban végezte, de igen jó bizánci kapcsolatairól is tudunk, feltételezhető, hogy görögül is értett. (A vitatott kérdésekben Takács feltűnően sokszor ad Bogay Tamásnak igazat. Talán ezzel függ össze, hogy a könyvet az ő emlékének ajánlotta.)

Fontos lenne a tervező mester személyének megállapítása, aki a program meghatározójával, nyilván Jób érsekkel a kapcsolatot tarthatta, és aki a műhelyt megszervezte, működtette – ám ez a későbbi kutatásra marad. A műhely egyébként valószínűleg nem volt állandó, mert akkor máshol is maradtak volna nyomai, inkább változó összetételű, de sokáig együtt maradó alkalmi társulásra kell gondolnunk. Esztergomban azonban hosszasan tevékenykedhettek, már csak az orommező elkészítése, majd átalakítása miatt is. A székesegyházon kívül nyilvánvalóan a királyi palotán is dolgoztak, a romok, törmelékek között számos olyan töredék került elő, ami az ő stílusukat mutatja, de nem lehetett a Porta speciosa része. Ezek zömét az esztergomi Várhegyen, az eredeti helyhez viszonylag közel találták, de voltak, amelyek a város különböző pontjairól, és még olyan is, amelyik a Duna medréből került elő. Egy 1999-es ásatás eredményeként a kőfaragó műhely helyét is sikerült megtalálni. Az ott selejtként eldobott darabok között Takács olyanokat is bemutat, amelyiket rontottnak vagy egy ügyetlen tanuló által félbehagyottnak lát, ez szintén a mesterek hosszabb itteni tevékenységére utal, és egyszerre mind a munkamenetet is szemlélteti. A Porta speciosán dolgozó

mesterek egyikének munkája egy színeskő-berakással, inkrusztációval díszített márványtrónus két töredéke, mesterét azonban az alkalmazott apró technikai megoldásokra figyelve nem tartja azonosnak azzal, akitől az előzőleg tárgyalt darabok valók.

A szöveghez két kiegészítő fejezet csatlakozik. Az egyik a Porta speciosa név eredete után nyomoz, és hangsúlyozza, hogy ez a jeruzsálemi Templom egyik kapujának nevével azonos, azzal, ami kétszer is szerepel az Apostolok Cselekedeteiben. A jeruzsálemi Templom pedig a 12. században, a záródoklatok felélénkülésével, akkor, amikor a Szentföld rövid ideig a keresztények tulajdonába került, különös aktualitást nyert. Bár biztos tudomásunk a szónak csak 18. században felbukkant és azóta állandósult használatáról van (ez érvényes a pannonhalmi apátság kerengőjéből nyíló Porta speciosa nevére is), de joggal gondolhatjuk, hogy így hívták már a középkorban. A másik fejezetben azt vizsgálja – ásatási eredmények híján csak régi ábrázolásokra, főleg a Klimó-féle festményre támaszkodva –, lehetett-e a székesegyháznak előcsarnoka, akár zárt, akár átriumszerűen nyitott tetővel.

A könyvet a ránk maradt, az egész tárgyalás alapját képező töredékek egyenkénti bemutatása, valóságos katalógusa zárja. Ebben nemcsak a mutató darabok, a Deésis, az oroslán, vagy más figurálisok kerültek be, és nem is csak azok, amelyek az ornamentika felismerhető részletei láthatók, hanem valóban az összes idetartozó, akár tíz centiméteres kövecské. Egy-egy fejezetben vannak összegyűjtve magának a Porta speciosának a maradványai, majd a műhelyhez köthető márványszobrászati töredékek (köztük a már említett márványtrónusból valók), továbbá az egykor a padlót borítók, az egyéb márványtagozatok és burkolatdarabok, a végén pedig a három „műhelyselejt”. Sok olyan darabot is tárgyal, amelyeknek idetartozását az eddigi kutatók nem ismerték fel. Az 1.15-ös darabnál (Keresztelő Szent János), amelyiken egy teljes alsó lábszár lenyomata is megőrződött, megkísérli az egyes inkrusztált lapok egykori méretét megbecsülni. Mindegyik tétel fő része egy gondos formai leírás (ez a Deésis esetében három nyomtatott oldalt jelent, általában azonban nem lépi túl a tíz sort sem), építészeti tagozatok esetében hozzáteszi, melyik másik darabhoz kapcsolódhatott, ezután jön az anyag, a méret, az őrzési hely. Meglepő, de magántulajdonban levő példányok is vannak köztük. Minden egyes tételt teljes bibliográfia zár le, de igen sokszor azt olvassuk: „közöletlen”, ez pedig jól mutatja Takács alaposágát.

Végezetül a könyv illusztrációiról. A bevezetőben szó esett róla, hogy ez az esztergomi díszkapu

legrészletesebb bemutatása, és ez illik a képanyagra is. 258 fekete-fehér és 38 színes kép van a kötetben, ez sokszorosa az eddigi írásokhoz illesztetteknek. A katalógusban bemutatott töredékek is mind reprodukálva vannak, kivételes esetekben ugyanarról a tárgyról több felvételt is közöl a szerző. A képek láthatósága, élessége, mérete is minden igényt kielégítő, számos esetben a másképp nem eléggé tanulmányozható részletek külön ki vannak nagyítva.

A könyv a magyar művészettörténeti irodalom régi, jelentős témájának új szemléletű, teljességre törekvő feldolgozása.

VÉGH János

Eötvös Loránd Kutatási Hálózat,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet, Magyarország / Eötvös
Loránd Research Network, Research Centre for the
Humanities Institute of Art History, Hungary
– jns.vgh@gmail.com

Open Access. A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. A jelen cikkben szereplő képek felhasználása és terjesztése nem megengedett. (SID_1)

Művészettörténeti Értesítő 71 (2022)