

István király és a művészet

TAKÁCS IMRE

1959-ben született. 1983-ban szerzett művészettörténeti diplomát az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen, jelenleg főmuzeológus az Iparművészeti Múzeumban.

¹Gerevich Tibor: *Magyarországi művészet Szent István korában*. In: *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*. (Szerk. Serédi Jusstinián.) III. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1938, 81–110.

²*A művészet Szent István korában*. In: *Szent István és kora*. (Szerk. Glatz Ferenc – Kardos József.) MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 1988, 113–132.

Az István király személyéhez és korához köthető alkotások kérdése

Több mint hetven évvel ezelőtt látott napvilágot Gerevich Tibor nagy ívű tanulmánya *Magyarországi művészet Szent István korában* címmel,¹ és több mint két évtizede, hogy megjelent Tóth Melinda újabb, korszerű áttekintése ugyanebben a témában.² Ezt a két összefoglalást ajánlhatnánk ma is bevezető olvasmányként mindazoknak az érdeklődőknek, akiket az a kérdés foglalkoztat, hogy milyen kulturális környezetben, milyen látható, reprezentációs eszközök kíséretében és milyen ceremóniák keretei között ment végbe az istváni államszervezés páratlanul sikeres műve. Egyáltalán mit ismerünk ennek a kornak a gondolataiból, élményeiből és vízióiból? Tudjuk például azt, hogy a „képzőművészeti” alkotásoknak nem tulajdonítottak a mai művészetben érvényes módon autonóm értéket, sajátos modern „esztétikumot”, hanem mint jelentéshordozó eszközöket használták őket. Úgy értelmezték és fogadták be azokat, mint eszmét, méltóságot, személyt reprezentáló *imagót*, vagy mint az emlékezetet felfrissítő, az írásokat felidéző, illusztratív *historiát*. Az értékelések, a művek és forrásszövegek újabb megrostálásai változtathatnak az azonosított emlékek mennyiségén — eddig is így történt —, azt azonban a mégoly szigorú kritikai megfontolások sem fogják kétségbe vonni, hogy István király négy évtizedes uralkodása nemcsak Magyarország máig tartó történelmét alapozta meg, hanem erős nyitánya volt egy háromszáz éves történeti és művészettörténeti korszaknak, annak, amelyet Árpád-kornak hívunk. István király nemcsak uralkodói intézkedéseivel és törvényhozásával állított magas mércét utódai elé, hanem az általa alapított egyházak sorával, azok fejedelmi felszerelésével is követendő mintát és hivatkozási alapot adott utódainak.

A legtöbb fejtorést mindig is az uralkodó személyéhez vagy korához köthető, fennmaradt alkotások azonosítása és katalogizálása jelentette, és ezen a területen következtek be az utóbbi fél évszázadban a legnagyobb változások. Gerevich Tibor Szent István halálának 900. évfordulóján még az emlékeknek valóban impozáns sorozata fölött tarthatott seregszemlét. Közöttük azonban több olyant is megemlített, amelyekről már akkor is tudható volt, hogy a szent király halála után legalább másfél évszázaddal készültek, mint például a pécsi székesegyház 1200 körül épült nyugati márványkapuja. Ha nem is ilyen nagy mértékben, de tévedésnek bizonyultak azok a kísérletek is, amelyek a pécsi székesegyház és a székesfehérvári bazilika pillérfejezeteinek vagy az aracsai sírkőnek István korához való kötésére irányultak, és jócskán megingott az a

nézet, hogy a 11. századi székesegyházaink és monostortemplomaink egy részét jellemző palmettás-szalagfonatos kőfaragványok a 11. század elejének művészeti világát reprezentálnák. Ez utóbbiak esetében vannak kétséges datálású darabok, mint például a bizonyosan István uralkodásának elején alapított veszprémi székesegyházból előkerült töredékek vagy a pilisi apátság épületében másodlagosan felhasznált, ismeretlen eredetű palmettás faragványok, de nagyobb számban vannak e stílusnak olyan képviselői, amelyekről bizonyosan tudni lehet, hogy olyan, István király utódai alatt létesített egyházak épületéhez tartozhattak, mint a tihanyi (alapítva 1055-ben) vagy a szekszárdi bencés apátság (alapítva 1061-ben). E forrásokhoz köthető emlékek miatt gondoljuk ma azt, hogy a 11. századi építészetünkre nagyon jellemző — minden jel szerint bizánci eredetű — kőfaragó ornamentika virágkora nem a század első harmadára, hanem inkább a harmadik negyedére, a pogánylázadások utáni konszolidáció évtizedeire, I. András és I. Béla, valamint fiaik, Salamon és I. Géza korára esik. Azt a kérdést még sokáig fogja a magyar művészettörténet vitatni, hogy a balkáni kapcsolatokkal is rendelkező szalagfonatos, palmettás ornamentika elterjedése mögött milyen hatóerők állhattak. Közvetlenül hozzájárultak-e a díszítőstílus közép-európai karrierjéhez a 11. századon végighúzódó magyar-bizánci udvari kapcsolatok, vagy az olyan közvetítőállomásoknak lehetett-e inkább meghatározó szerepe a folyamatban, mint a 11. századi horvát állam, amellyel éppen I. Béla leánya, Ilona és Zvonimir király házasságkötése révén fonta szorosra történelmi kapcsolatait a fiatal magyar királyság.

Templomok és templomi felszerelések

Az új magyar királyság első művészeti „megrendelése” templomok és templomi felszerelések voltak. A térítőszertések számára elsőként a dunántúli Pannonhalmán, Bakonybélien, Zalaváron alapított István király monostorokat, amelyeket északon Zobor, délkeleten Csanád alapítása követte. A magyar építészettörténet első, jól dokumentált, és az 1990-es évek közepén legalább töredékesen ismertté vált alkotása is monasztikus építmény: a pannonhalmi apátság korai templomának maradványa. Az apátság fennállásának legkorábbi említése, amely valamilyen monasztikus épület meglétét is feltételezi, egy 1001-ben (más felfogás szerint 1002-ben) kibocsátott, ünnepélyes királyi oklevélben található. Eszerint az uralma ellen támadt pogány rokonai felett diadalmaskodó, ifjú István király az elfoglalt terület, Somogy megye egyházi tizedét annak „a Pannonia hegyén lévő” Szent Márton monostornak adományozza, amelynek létesítését — miként írja — „még szülőatyánk kezdte, és mi fejeztük be...”, s amelynek apátja, Anastasius tanácsával segítette őt a győzelemhez.³ A 997-ben elhunyt, „pogány” Géza fejedelem kezdeményező szerepének említése az alapítási oklevélben egyrészt a szövegrész eredetisége mellett tanúskodik, másrészt a Csehországból kiinduló, a magyar térítőmisszióban a 990 körüli évektől kezdve tetemes részt vállaló Adalbert-tanítványok

³A pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története. I. (Szerk. Erdélyi László – Sörös Pongrác.) Budapest, 1902, 589–590. Kritikai kiadása: *Diplomata Hungariae Antiquissima I. Accedunt epistolae et acta ad historiam Hungariae pertinentia. Ab anno 1000 usque ad annum 1131.* (Edendo operi praeiuit Georgius Györffy.) Academiae Scientiarum Hungarica, Budapestini, 1992, 39–41.

⁴*Scriptores rerum Hungaricum tempore ducum regumque stripis Apadianae gestarum.* (Ed. Emericus Szentpétery.) II. Budapest, 1938, 409.

⁵Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei.* Műemlékek Országos Bizottsága, Budapest, 1938, 58.; Levárdy Ferenc: *Pannonhalma építéstörténete.* II. Művészettörténeti Értesítő 8, 1959. 104–106.; Ferenc Levárdy: *Les monuments d'architecture médiévale à Pannonhalma.* Acta Historiae Artium 8, 1962. 3skk.

⁶Tóth Melinda: i. m. 117.
⁷László Csaba: *Régészeti adatok Pannonhalma építéstörténetéhez.* In: *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve.* Szent Gellért Hittudományi Főiskola, Pannonhalma, 1996, I. 143–169.

⁸Vác alapítási ideje vitatott, valószínűleg Szent István második, 1030 körüli püspökség-alapításai közé tartozik. Vö. Györffy György: *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza.* IV. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998. 314. A 16–17. században elpusztult székesegyház nyugati részének feltárt és értelmezésre váró maradványairól: *Pest megye régészeti topográfiája.* (Szerk. Torma István.) Akadémiai Kiadó, Budapest,

pannoniai letelepedésének kronológiáját hitelesíti. A templomot bizonyosan csak néhány évvel az adománylevél kibocsátása után szentelték fel, amit a szöveghez utólag hozzátoldott függelék tanúsít. Géza életében a munkákat tehát legfeljebb megkezdhették, de még valószínűbbnek tűnik, hogy maradandó kőépületek emeléséhez csak halála után, talán éppen az 1001-ben írásba foglalt privilégiumok birtokában fogtak hozzá. Nem lehetnek teljesen indokolatlanok Hartvik püspök száz évvel későbbi szavai, amelyek Gézáról szót sem ejtve kizárólag Szent Istvánnak tulajdonítják a monostor létesítését.⁴

Az ezredfordulón emelt épület méreteit és jellegét illetően sokáig találgatásokra voltunk utalva,⁵ amíg Tóth Melinda fel nem hívta a figyelmet a templom eredeti, ellenszentélyes alaprajzi formájára, amelyet a 18. század végén és a 19. század 20-as éveiben készült felmérési rajzok még rögzítettek,⁶ és amelyeknek hitelességét régészeti kutatások alátámasztották.⁷ A nyugati szentély építőanyaga és falazási technikája folyamatosan kimutatható a templom mellékhajóinak falaiban is.

Az ellenszentélyes és feltehetőleg tornyos nyugati építmény a hozzá fűződő liturgikus szokásrenddel együtt az Ottó-kori birodalmi mintaképek hatékonyságát igazolja a magyar királyság területén, bizonyára nem függetlenül István király feleségének, Gizellának és német kíséretének jelenlététől. A templomépületek nyugati építményének ellenszentélyes kialakítására Magyarországon még két esetet ismerünk. Az egyik a 11. század 30-as éveiben alapított, de talán csak a század második felében felépített váci székesegyház, amelynek helyén nyugati kriptára utaló falmaradványokat tártak fel,⁸ a másik a váci egyházmegye déli határán talán valamikor 1100 körül — pannonhalmi vagy talán még inkább váci mintára — keleti és nyugati szentéllyel felépült szermonostori templom.⁹

Az ellenszentélyes templom típusa a 9. és 12. század között elsősorban a keletfrank birodalmi területeken terjedt el. A forma alkalmazása, amelynek révén az uralkodói trónus a templomban önálló és a papság kórusával, valamint a püspök katedrájával szemben kiemelt pozícióra tett szert, összefügg az Ottó-kori, majd később a Stauf uralkodóknak azzal a reprezentációs törekvésével, amely a császár és a pápa azonos súlyú hatalmának tételén alapult. Az uralkodói méltóság templomi megjelenésének adott önálló karaktert és sajátos, szinte allegorikus értelmet az ellenszentély, mint a főszentély tükörképszerű megismétlése. „Azt mondhatjuk, hogy a Karoling császárság, mivel létezését a pápának köszönhette, arra érzett késztetést, hogy a magántemplomot és a római bazilikát egymáshoz kapcsolja. Az Ottó-kori császárság ennek a gondolatnak alkotta meg új megjelenési formáját a *Civitas Dei* kétpólusosságának tételére alapozva. A nyugati szentélyben ült a császár, és vett részt az állami rítusokon, elnökölt a pápával együtt a zsinatokon. Az apszis eredeti, trónushely értelmezése még elevenen élhetett.”¹⁰ A Pannonhalmán előkerült faltöredékek István király korának alapker-

1993, 388–390, 48. kép;
Vö. *Paradisum plantavit*.
*Bencés monostorok a köz-
épkori Magyarországon*.

(Szerk. Takács Imre.)

Pannonhalmi Bencés
Főapátság, Pannonhalma,
2001, 317.

⁹Vázlatos alaprajzát lásd:

Trogmayer Ottó – Zom-
bori István: *Szer monos-
torától Ópusztaszerig*.
Magvető, Budapest, 1980
(számozatlan függelékol-
dal). Szermonostor kro-
nológiájának kritikus

kérdéseiről legutóbb in:

Paradisum plantavit. *Ben-
cés monostorok a közép-
kori Magyarországon*,
i. m. 383–389.

¹⁰Günter Bandmann:

*Mittelalterliche Architektur
als Bedeutungsträger*.
Mann, Berlin, 1951,
228–229.

¹¹Vojtech Budinský-Krička
– Nándor Fettich: *Das
altungarische Fürstengrab
von Zemplin*. SAV,
Bratislava, 1973, 151–153.

¹²Tóth Sándor: *A székes-
fehérvári szarkofág és
köre*. In: *Pannonia Regia*.
Művészet a Dunántúlon,
1000–1541. (Szerk. Mikó
Árpád – Takács Imre.)

Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest, 1994.

¹³Varjú Elemér: *Szent
István koporsója*.
Magyar Művészet, 6,
1930. 372–379.

¹⁴*Scriptores rerum Hunga-
ricum tempore ducum
regumque stripis Arpadiae
gestarum*, i. m. 437.

déseire irányítják rá a figyelmet. A tudatos művészi mintaválasztás és formaátvétel ez esetben az új eszmék befogadásának, az eddigi idegen, új uralkodói magatartásformák felismerésének és vállalásának következménye.

A Szent István korától az utóbbi időkben elvitatott emlékek sorában „érzékeny veszteséget” okozott a székesfehérvári Szent István-szarkofág újraértelmezése, amit Fettich Nándor javaslatához¹¹ csatlakozva Tóth Sándor dolgozott ki.¹² A Székesfehérvárról 1813-ban a Nemzeti Múzeumba beszállított, római szarkofág átalakításával készített, nagy sírládát Varjú Elemér azonosította első királyunk nyughelyével,¹³ s így az elhunyt uralkodó lelkét csecsemőként égbe emelő angyal alakját mutató síremlék joggal válhatott évtizedekre az államalapítás korának egyik művészeti reprezentánsává, amely a korai magyar királyság antikvitáshoz való viszonyulását ugyanúgy érzékelteti, miként az új keresztény eszmékhez, nemkülönben a bizánci művészet képtípusaihoz való érzékeny hozzáállást. A stíluskritikával és forrásértelmezési módszerekkel dolgozó újabb megközelítés ezzel szemben arra a következtetésre jutott, hogy a római sírláda átalakítására és újrahasznosítására nem a király temetések, 1038-ban került sor, hanem minden bizonnyal a mintegy fél évszázaddal későbbi szentté avatását követően, 1083-ban. Nem valószínű ugyanis, hogy az igényes szellemi és nem kevésbé gondos szobrászi munkával elkészített művet földbe rejtették volna. Pedig kétségkívül erre a temetkezési módra következtethetünk Hartvik püspök elbeszéléséből, amely szerint a szentté avatáskor felnyitott fehérvári királysír folyadékkal volt teli, és hiába meregették, mindig újra megtejt.¹⁴ A szalagfonatokkal és figurális dísszel ellátott pompás szarkofágot tehát az István által alapított — életében valószínűleg be sem fejezett — székesfehérvári prépostság közepén, *in medio domus*, mint nagyszabású ereklyetartót, a középkori Európa első szent uralkodójának kultuszközpontját kell elképzelnünk.

Jóllehet le kell mondanunk arról, hogy a szalagra függesztett plasztikus palmetta frízek dekoratív sorozatát első királyunk építetői tevékenységéhez rendeljük hozzá, és be kell érünk azzal a felismeréssel, hogy az ezredforduló után emelt első székesegyházaink és monostoraink — ugyanúgy, mint tőlünk nyugatabbra épült kortársaik — elsősorban csupasz, puritán megjelenésükkel, dísztelen szerkezeti elemekkel, impozáns pillérekkel és falakkal keltettek hatást. A fehérvári templom ma csalódást keltő romjai már ebből sem árulnak el sokat. A néhány kőornyi magasságban meglévő apszisfal bizonyosan az első építési időszak emléke. Hartviknak a szentélyről írt sorai erre a részre vonatkozhatnak, amikor azt írja, hogy aranyló mozaikdíz ragyogott a templom szentélyében. A rommezőn előkerült apró mozaiktöredékek bizonyára ehhez tartoztak. A szentély mellett mindkét oldalon a mellékhajók szélességével egyező, talán emeletes oldalépítmények helyezkedtek el, amelyeknek szerepe a bazilika különleges rendeltetésével állhatott összefüggésben. Az ala-

pító a templomot, mint „saját kápolnáját” határozta meg, amelynek kitüntetett feladata az állami reprezentáció, a királyszentelés ceremóniájának méltó lebonyolítása, kezdetben, és néhány generáció múltával ismét a királyi család sírjainak befogadása és emléküik ápolása volt. Ennek értelmében itt kellett gondoskodni az uralmi jelvényeknek, a koronának és a királyi trónusnak biztonságos őrizetéről is. Nem lehet véletlen, hogy már a 11. században úgy említik Fehérvárt, mint ami az „ország köldökén”, *in umbilico regni* helyezkedik el. Ebben az értelemben hasonló volt a szerepe Nagy Károly aacheni kápolnához. A grandiózus megjelenésű bazilika hatásában sem maradhatott el funkcionális mintaképtől, az építészetileg egészen más típust képviselő császári kápolnától. Méretei mellett a falak aranytól csillogó mozaikjai és a liturgia kellékei vonhatták magukra a figyelmet.

A koronázási palást

Az utóbbi évek egyik igen jelentős művészettörténeti felismerése szintén érinti a fehérvári bazilika korai történetét, jelentősége azonban ennél lényegesen nagyobb, amennyiben a magyar koronázási jelvényegyüttes legrégebb, datált darabjára, a Szent Istvánhoz kétségtelenül személyesen is kapcsolódó koronázási palástra vonatkozik. A közismerten István és Gizella megrendelésére, eredetileg miseruhának készült, aranyszálakkal hímzett, Krisztus, az apostolok, a próféták és a hitvallók képeivel ékesített, hosszú költői feliratokkal ellátott selyempalástot technikai, történeti és ikonológiai szempontból Kovács Éva tanulmányozta a leginkább beható módon. Utolsóként megjelent, nagyszabású elemzése az 1988-as Szent István évfordulóra látott napvilágot.¹⁵ Ebben korábbi tanulmányosorozatát beteljesítve elsősorban a mű és a megrendelő viszonyának kérdésével foglalkozott: egy kivételes alkotás és egy kivételes egyéniség kapcsolatával. Igazolódni látszott az a mások által is megfogalmazott tétel, miszerint az európai művészetnek ez a páratlan, önálló alkotása „bizonyos értelemben valóban magának az állam- és egyházszervező királynak a műve”,¹⁶ és hogy az általa hordozott képek és szövegek értelmezése csak a kor műveltségének és egy személyiség elhivatottságának megértése révén lehetséges. Nem véletlenül került szövegösszefüggésbe a palást programjának kibomló mondanivalója István *Intelmeinek* azzal a mondatával, amely az egyházra mint az apostolok gyülekezetére és a népek térítésén szüntelenül munkálkodó szentek közösségére hivatkozik: „...kedves fiam, a mi birodalmunkban.” Olyan történetre és mondanivalóra utal a szent öltözék programja, a képek és szövegek ciklusa, amely akkor és ott mindennél aktuálisabb volt: a király hivatása, népének megtérítése (=megmentése) összemosódik a király életének egyetlen céljával, saját üdvösségével. „István az üdv-történet utolsó korszakának tevékeny és tudatos szereplője. Megadott neki a keresztény király mindennél többre tartott méltósága. Ha betölti ebből következő feladatát, népének térítését, üdvösségre vezetését, számíthat az üdvözülésre és — mondjuk ki — a szentségre is. Istvánt kiiktattuk a magyar történelemből mint szent királyt, de ha erről elfeledkezünk, hiába csalogatjuk vissza realpolitikusként, elve-

¹⁵Kovács Éva: *Iconismus casulae Sancti Stephani regis*. In: *Szent István és kora*, i. m. 133–144.

¹⁶Tóth Melinda: i. m. 121.

szíjtjük személyisége teljes megértésének kulcsát: alakja óhatatlanul anakronisztikussá torzul, megfosztva legjellemzőbb vonásaitól. Ugyanis olyan ő, mint Támár Thomas Mann őszövségi történeteiből, aki makacsul kereste a módot, hogy részt vehessen az emberiség történetében. *Rex et sacerdos*, nemcsak ura népének, de számot is kell adnia róla. A miseruha végül is ugyanazt mondja, mint az *Intelmek* könyve és a puritánságában hiteles nagylegenda: István választott, végérvényesen odahagyta a hordák törvényét, a pusztá parancsolgatás-engedelmeskedés viszonyát, az oktan háborúzást; ehelyett az emberiség írott történelmének útját kereste, az erkölcsi normák korlátozta hatalmat vállalta, és ezzel a megmérettetés kockázatát.”¹⁷

¹⁷Kovács Éva: i. m. 140.

István király terve a miseruhával

¹⁸A szóban előadott felismerés írott nyomát lásd: *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday.* (Ed. by Livia Varga, László Beke, Anna Jávor, Pál Lővei, Imre Takács.) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2010, 7–8.

A székesfehérvári miseruha azonban ezzel még nem vált készítésének okát és pontos körülményeit illetően is érthetővé. Ebben a kérdésben nemrég hangzott el egy váratlanul egyszerű megoldási javaslat. Tóth Sándor egy 2003-ban tartott előadásában arra hívta fel a figyelmet, hogy az 1031-ben befejezett aranyhímezésű miseruhát az adományozó királyi pár minden jel szerint egy erre az évre előkészített koronázási szertartásra rendelte.¹⁸ Amint ugyanis a *Képes Krónika* elbeszéli: az idős István király „szilárdan elhatározta, hogy félretéve a világi dicsőség minden pompáját és levetve a földi királyság koronáját, az egyedüli Isten szolgálatának szenteli magát... eldöntötte, hogy a királyi fölség koronáját pedig fiának, az isteni végzésből szent erkölcsökkel megáldott Imre hercegnek fogja adni... Amikor tehát a szentséges atya át akarta adni szent fiának a kormányzás gondját és az országlás terhét, Boldog Imre herceg korai halállal elhunyt.” A tervezett koronázás tehát Imre herceg 1031-ben bekövetkezett halála miatt maradt el, de a krónika szerencsére megörökítette atyja szándékának emlékét. A két dátum — a palást hímezett évszáma és Imre halálának éve — valóban egybeesik. Később a szent király szándékától talán nem is függetlenül alakították át a fia koronázására készített miseruhát, életművének legszebb fennmaradt tárgyi emlékét a későbbi magyar királyok koronázási öltözékévé.

A székesfehérvári szarkofág

