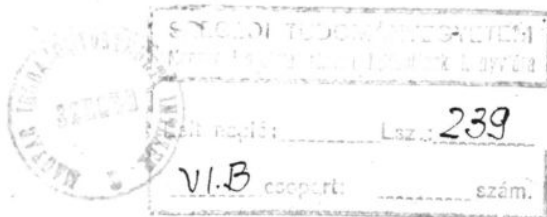


LEGRÉGIBB MAGYARORSZÁGI LATIN VERSES EMLÉKEINK



Történetírásunk és művészettörténetünk régi idők óta nyilvántartja, hogy I. István király korából ránk maradt egy eredetileg egyházi célokra készült, harangalakú, keleti brokátból, gazdag aranyhímzéssel ékes miseruha, ún. *casula*, amelyet későbbi idők folyamán palástta alakítottak át s hihetőleg az átalakítás idejétől kezdve a magyar királyok koronázása alkalmával mint koronázási palást volt használatban.¹ A palásznak azonban *irodalomtörténeti vonatkozása is van, mivel rajta leoninus hexameterekben írt latin nyelvű feliratok olvashatók*. Ilyenformán ezek a leoninus versek a magyarországi latin irodalom legkorábbi emlékei közé tartoznak.

E verssorok helyes értelmezése és annak az irodalmi műfajnak a meghatározása, amelyet e verssorok képviselnek, elkerülhetetlenné teszik, hogy a palást művészettörténeti adataival is foglalkozzunk, természetesen annak hangsúlyozásával, hogy fejtegetéseink e tekintetben a teljesség igényével nem léphetnek fel s a palásttal kapcsolatos minden műtörténeti kérdést nem oldhatnak meg. Teljesen nyitva kell hagynunk például azt a műtörténeti szempontból nagy fontosságú kérdést, vajon a paláston látható szimbolikus ábrázolások mennyiben vezethetők vissza bizánci hatásokra, továbbá, hogy amennyiben bizánci hatással mégis számolnunk kell, ez *közvetlen bizánci eredetű*, — ami István király korát tekintve egyáltalán nem lehetetlen — vagy már a *Nyugat* által (Itália, Velence, ill. az Ottók Németországa által) közvetített másodlagos bizánci hatás.²

A palást mai alakjában, kiterítve, félkör alakú egyházi liturgikus ruhadarab, a rajta ábrázolt szimbolikus jelenetek értelmezése szempontjából azonban fontos hangsúlyoznunk, hogy eredetileg kör, ill. harang alakú volt, a régi rómaiak útazóköpenyének, a paenulának késői, egyházi célokra átformált utóda.³ Régebben a fej részére kerek, vagy négyszögletes kivágást alkalmaztak a közepén, a IX—XIII. században azonban »a fejnyílást függőleges hasíték alakjában kezdték alkalmazni, mégpedig úgy, hogy a kazula mellső oldalán egy 30—40 cm hasadékot vágtak. A hasadékot jobbra-balra szegéllyel vagy paszománttal látták el, amely, ha a pap fölvette, gallért képezett.⁴ *Eredetileg a gallért képező szegélyen olvasható* ma is az egyik felirat, amely a casula hátán ábrázolt villa alakú keresztre — a keresztnek a keresztény hitrendszerben betöltött szimbolikus jelentésére — vonatkozik (sematikus rajzunkban I. szám):

LIGNUM CRUCIS O SPES CERTA SALU(tis).

A casula hátán a villakereszt ábrázolása a X. századtól kezdve jön szokásba,⁵ s így ez István király palástján sem meglepő, hanem egyenesen korszerű és a palást István király-kori eredetét tanúsítja.

¹ Legrégibb említése *Katona Istvánnál*: Casulae S. Stephani Regis Hungariae vera imago et expositio. 1754. 80—81. l.; továbbá *Historia critica* Tom. I. 64. l. *Szilágyi S.*: A magyar nemz. tört. Bp. 1895. I. 288. — *Marczali H.*: Világtörténet, V. 192.

Ipolyi Arnold: A magy. Szent Korona és a koronázási jelvények története és műleírása. Bp. 1886. 182. l. — *Czobor Béla*: A magyar szent korona és koronázási palást. (III. Béla magyar király emlékezete, szerk. Forster Gyula Bp. 1900. 98. l.) — *Franz Bock*: Die Kleinodien des heil. rom. Reiches deutscher Nation. Wien 1864. 84. l. *Fr. Bock*: Der Schatz... *Genthon István*: A magyar történelem képeskönyve. Bp. 1935. 5. l. — *Gerevich Tibor*: Magyarország románkori emlékei. (Magyarország művészeti emlékei I.) Bp. 1938. 246. l.

Bárányné Oberschall Magda: A kézművesség első nyomai. (Magyar Művelődéstörténet, szerk. Dománovszky S. I. 590. l.)

² Vö. *Moravcsik Gyula*: Bizánc és a magyarság. Bp. 1953: 99. l.

³ Vö. *Némethy Gyula*: A miseruha (casula). Bp. 1905.

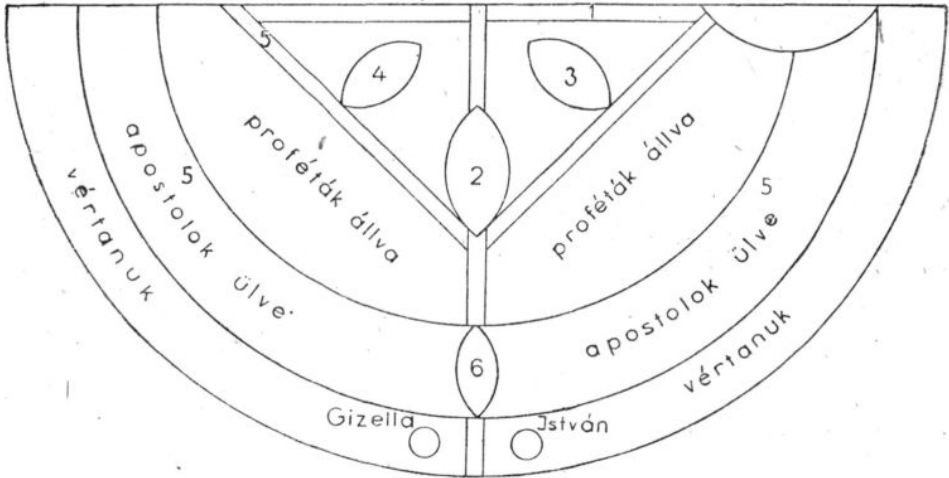
⁴ *Mihályfi Ákos*: A nyilvános istentisztelet. Bp. 1933. 259.

⁵ *Mihályfi Á.* m. 259.

A villa alakú kereszt két karja között közepén két egymást csúcsban metsző körív között, az ún. mandorlában Krisztus álló, glóriával ellátott alakja látható esküre emelt kézzel, lábaival egy sarkányon és egy oroszlánon taposva, amelyek a középkori keresztény művészetben a Gonosz szellem, az ördög szimbólumai. A Gonoszon győzedelmeskedő Krisztus alakját körülvevő mandorla szélén a következő felirat olvasható (sematikus rajzunkon 2.szám):

HOSTIBUS EN XPISTUS PROSTRATIS EMICAT ALT(us).

Ez a felirat tehát a halál és a Gonosz felett diadalmaskodó Krisztus ábrázolását magyarázza, értelmezi.



Ettől az álló, diadalmaskodó Krisztustól jobbra, kissé feljebb, de még mindig a villa alakú kereszt két szára között (3) egy kisebb mandorlában, amelyet két térdelő és két kiterjesztett szárnyú angyal tart, szintén Krisztus (? lásd alább!) ábrázolása látható ülő alakban, a mandorla szélén a következő felirattal:

(d)A(t) **SUMMO REGI FAMULATUM CONCIO CELI.**

A harmadik mandorla ezzel szimmetrikus elhelyezésben, a villa alakú kereszt két szára között, a középső mandorlától balra helyezkedik el (4) és Mária-t ábrázolja ún. *orans* tartásban; ezt a mandorlát is két térdelő és két kiterjesztett szárnyú angyal tartja, a mandorla szélén a következő felirat olvasható:

EMICAT IN CELO SANCTAE GENITRICIS IMAGO.

A villa alakú kereszt két szárnya között nincs több ábrázolás, de amint majd látni fogjuk, éppen a kereszt két szára között elhelyezett ez a három ábrázolás fejezi ki a palást szimbolikájának központi mondanivalóját. Ennek kifejtéséhez azonban a palást további ábrázolásainak leírása szükséges.

A villa alakú kereszt két szárát, a száráktól bizonyos távolságra, egy kör fogja körül és a kereszt szárai és a kör között keletkezett körgyűrű-féle idomban az álló alakok sora helyezkedik el: a kereszt tövétől balra is, jobbra is kilenc álló alak, kezükben kibontott irattekerestet tartva. Az alakok fejénél látható feliratok szerint ezek az ótestamentumi próféták. A kilenc-kilenc alak között a legnagyobb mind a két oldalon egy-egy álló Krisztus, a bal oldalon a feje mellett **PRINCIPĪUM** — **FINIS** felirattal, a jobb oldalon ugyancsak a feje mellett **A—Ω** görög betűkkel, amelyek Krisztus szimbólumai s jelentésük ugyanaz, mint a másik oldalon álló Krisztus fejénél a principium—finis: a kezdet és a vég felirat.

Az ótestamentumi próféták sorrendje balról jobbra a következő: Habacuc, Natan, Hiezechiel, Daniel, Aggeus, Zacharias, Malachias, (egy próféta Krisztus alakja mellett felirat

nélkül maradt). A másik oldalon a következő próféták állnak (balról jobbra): Micheas, Ionas, Abdias, Hieremias, Esaias, Johel, Amus, (egy próféta itt is felirat nélkül maradt).

A prófétáknak ez a sorozata, közöttük mindkét oldalon Krisztussal: szimbolikus ábrázolása annak a hitnek, hogy az Őszövetségi próféták jóvendőlései Krisztusra vonatkoznak.

A próféták lábánál végighúzódo kör szalag alakban van kiképezve s ezen a szalagori van a palást leghosszabb, de nem verses felirata, amely a palást készítésének körülményeit és idejét, továbbá a készítettők nevét tünteti fel balról jobbra olvasva (5):

EGINA CASULA HEC OPERA (t)A ET DA(t)A ECCLESIAE
SANCTAE MARIAE SITAE IN CIVITATE ALBA — ANNO IN-
CARNATIONIS XP (isti) MXXXI INDICCIONE XIII A STEPHA-
NO REGE ET GISLAR.

A felirat tehát elmondja, hogy ezt a casulát 1031-ben István király és Gizella királyné készíttette és adományozta a székesfehérvári, Máriáról elnevezett székesegyháznak. A casula készítéséről ez a felirat hiteles dokumentum: alig lehet elképzelni, hogy későbbi donátor a maga nevét elhallgatva a palást készíttetését István királynak és Gizella királynénak tulajdonította volna. Az a körülmény viszont, hogy a feliratban a REGINA szó R betűje ma a felirat végén szerepel, két dolgot világít meg: 1. hogy a mai félkör alakú palást eredetileg kör alakú casula volt, s amikor később felvágták és palásttá alakították át, az R betűt elválasztották az EGINA szótól, tehát hibásan vágták fel. 2. hogy a felvágás következtében nem lényegesen csontkították meg az eredeti ruhadarabot. Egy keskeny körcikket azonban kivághattak belőle, mivel a mai köpeny jobb szélén egy mandorla a felirataival együtt csontka.

A próféták álló sorozatát egy újabb körgyűrű veszi körül, amelyben trónszékeken ülve a tizenkét apostol van ábrázolva, mindegyik egy könyvet — az Evangéliumot — és írószereket tartva kezében. Az apostolok sorozata közepén, a kereszt tengelyében, egy mandorlában Krisztusnak szivárványon ülő alakja látható, baljában könyvet tartva, jobbát áldóan fel-emelve. A mandorla szélén a körben a következő felirat (6):

SESSIO REGNANTEM NOTAS⁶ ET XP (istu) M DOMINANTEM.

Ami a trónszékeken ülő és a Krisztust körülvevő apostolokat illeti, ez az ábrázolás a Biblia egyik szakaszában: *Máté 19. 28.*: Vos, qui secuti estis me, in regeneratione cum sederit filius hominis in sede maiestatis suae, sedebitis et vos super sedes duodecim, iudicantes duodecim tribus Israhel. — leli magyarázatát:

A jelenet tehát az utolsó ítéletet ábrázolja.

Az apostolok sorozata balról-jobbra: Petrus, Paulus, Johannes, Thomas, Iacobus, Philippus-Bartholomaeus, Matheus, Iudas, Simon, Tadeus, Andreas. E sorozatra még vissza-térünk.

Az apostoloknak e körbefutó sorozatát a vértanúk és hitvallók egy körbefutó sorozata zárja be a palást legszélén.

E vértanúk és hitvallók sorozatában ott találjuk a keresztől balra Gizella királynét, jobbra István királyt ugyanúgy kör alakú medaillonokban ábrázolva, ahogy a sorozat vértanúit és hitvallóit.

A szentek és vértanúk körében a baloldali legszélsőnek felirata hiányzik. A többiek a következő rendben sorakoznak: Cosmas, Pantaliom (!) Georgius, Vincentius, Stephanus, Clemens, Sixtus, Cornelius, Laurentius.

A kereszt tengelyében egy kisebb medaillonban felirat nélküli mellkép látható, amely feltevése szerint Imre királyfít ábrázolja.

A palást ábrázolásának e vázlatos leírása után hátra van az ábrázolás értelmének meg-fejtése és ezzel kapcsolatban a verses feliratok helyes értelmezése.

⁶ A paláston eredetileg kétségtelenül ez az alak szerepelt. Ez azonban metrikailag hibás. Az ige -as végződése ugyanis hosszú: -as, ami a hexameterben itt hiba volna:

Sessio regnantem notas et Christum dominantem
- 3 0 | - - | - || 0 - | - - | - 0 0 | - - |

A harmadik lábban a caesura után nem állhat *notas* alak, csak *notat*. Ezért a pannonhalmi XII. századi másolat (l. alább) NOTAT-ra javítja a fenti helyet.

A fenti hiba palaeográfiai magyarázata: a paláston a T ilyen alakban fordul elő: τ , ez pedig könnyen összetéveszthető a capitalis S alakjával. Ez a körülmény arra mutat, hogy a palást kivitelezését olyanok végezték, akik olvasni ugyan tudtak, de metrikai kérdésekben járatlanok voltak. A feliratokat készítő szerző ugyanis ezt a hibát nem követhette el, mivel a metrika szabályai ellen másutt seholsem vét. A palástnak volt tehát egy eredeti-rajzolt mintája, amelyet a kivitelezés alkalmával «utánarajzoltak» — de hibásan, s a kivitelezés, a himzés alkalmával ez a hibás alak maradt meg.

Műtörténelmi irodalmunk a palást szimbolikus jelentésű képsorozatában eddig az ún. *égi Jeruzsálem* hierarchikus ábrázolását látta.⁷

A *palástábrázolásnak* ez a — mondhatni — hagyományos, de téves értelmezése annak tulajdonítható, hogy a *palástábrázolás* értelmezése alkalmával nem vonták sem tartalmi, sem formai szempontból a vizsgálat körébe a paláston szereplő *verses feliratokat*. Márpedig a *palástábrázolás* és a feliratok helyes értelmének megállapításától egy sereg, a művészettörténeti kérdésen messze túlmenő kérdés megoldása függ. Ilyen alapvető kérdések: 1. A palást hazai készítmény-e, vagy idegenben készült importcikk. Ezt a kérdést műtörténetünk tüzetesebb vizsgálatnak nem vetette alá s kellő tudományos megalapozottság nélkül megelégedett annak hangoztatásával, hogy a palást Magyarországon készült »Gizella királyné és a veszprémvölgyi apácakolostor lakói« munkájaként.⁸ Ugyanakkor a német műtörténet⁹ a palást — bizánci hatásokat mutató — német eredete mellett foglal határozott állást.

2. A palást ábrázolásának eredetéről a második felfogás az előbbinek módosított változata, amely szerint ez az ábrázolás kétségtelen bizánci elemeket tüntet fel, s így a palást a hazai művészet terméke ugyan, de a bizánci — keleti — kultúrhatás emléke, amely a hazánkban I. István király udvarában még eleven keleti egyházi érintkezés hatását bizonyítja, ami annál is inkább valószínű,¹⁰ mivel többek közt I. István királynak 1001-ből (Kálmán király 1109-i renovatójában) ránk maradt hiteles görög nyelvű, a veszprémvölgyi apácák számára készült adománylevele tanúskodik arról, hogy I. István korában nálunk görög szerzetesrendek is voltak.

Ez egymással ellentétes feltevések annak következtében álltak elő, hogy az egykorú műtörténeti emlékek nem nyertek kellő megvilágítást, ami még fokozottabb mértékben fennáll az irott emlékek (pl. az I. István-kori írásos emlékek, az Intelmek és az I. István-kori törvények) értelmezése esetében.¹¹

Amint a kérdésfeltevésekből látható a *palást ábrázolásának* helyes megfejtése nemcsak művészettörténeti kérdés, hanem távolabbi összefüggésben fontos mozzanat annak a kérdésnek az eldöntésében is, vajon a magyar nép I. István korában művelődés tekintetében a nyugati, vagy a keleti, bizánci érdekkörhöz tartozott-e túlsúlyal?

Ebből a szempontból valóban keveset mondhat a palást ábrázolásának eddigi, az »égi Jeruzsálem« értelmezése. Ezt a hagyományos értelmezést azonban a középkori keresztény ikonográfia sem támasztja alá, s még kevésbé láthatjuk igazoltnak e felfogást a paláston olvasható *verses feliratok tanúságában*.

Az eddigi elgondolásokkal szemben ugyanis a palást nem az »égi Jeruzsálem« jelenetét ábrázolja, hanem egy éppen I. István király idején — nemzeti és nyugati művelődéstörténeti szempontból egyaránt fontos problémának — a *Credo*-nak ábrázolását jeleníti meg képekben kifejezve.

Távol áll tőlünk annak az igénye, hogy a palást ábrázolásával kapcsolatos minden felvetődő problémára kielégítő választ adhatunk. E tekintetben kétségtelenül további, elsősorban művészettörténeti vizsgálatok hozhatják meg a végős eredményt. Ez elkövetkezendő művészettörténeti vizsgálatoknak kell majd véglegesen tisztázniok, hogy vajon a palást ábrázolása stílustörténeti szempontból a nyugati (német), vagy a keleti, bizánci stílussal tart-e kapcsolatot. Az alábbiakban mi csak annak bizonyítására szorítkozunk, hogy a palást ábrázolása 1. a *Credo* képes, szimbolikus ábrázolása; 2. hogy bizonyos történeti mozzanatok arra mutatnak, hogy I. István király korában — és sem korábban, sem később — a *Credo* ábrázolások korszerű ideológiai problémákat ábrázolnak; 3. hogy a palást ábrázolásai és feliratai *nyugati mintákat* követnek, anélkül azonban, hogy a nyugati minták egyszerű átvételeinek, vagy nyugati termékeknek bizonyulnának. Ikonográfiai szempontból a palást ábrázolása mint *művészi kompozíció kétségtelenül a nyugati kereszténység művészeti és ideológiai terméke*, az ábrázolás részleteit tekintve azonban sok tekintetben a középkori bizánci művészet hatását mutatja. Teljesen elhibázott tehát az a nézet, amely a palást ábrázolásai alapján a műemlék német eredetét akarja hangsúlyozni, de a közvetlen bizánci hatást hirdető elmélet

⁷ Vö. Gerevich T.: Magyarország románkori emlékei I. m. 248. l.: »A miseruha Krisztus mennyei világának egész szervezetét, a kereszténység, az ó- és újszövetség hierarchiáját felöleli, s annak oltalmában, proféták, apostolok, szentek körében Krisztus áldó alakja alatt jelenik meg a két fekkelt fejedelem donator. Programja a Megváltó diadala, a mennyei Jeruzsálem és Szent István hazának égi oltalma«. — *Bárányné Oberschall Magda*: A kézművészet első nyoma. (Magyar művelődéstörténet, szerk. Domanovszky S. I.) 592. l.: »A közepén elhelyezett villa alakú kereszt körül három félkörű sávban foglal helyet a figurális dísz, mely a megváltó mennyei birodalmának lakóit sorakoztatja fel... A második szférában a mennyei Jeruzsálemet látjuk...«

⁸ *Bárányné Oberschall M.* I. m. 590. l.

⁹ H. Th. Bossert: *Geschichte des Kunstgewerbes*. Bd. V. Berlin 1932. 253. l.: »In seiner Gesamthaltung wie in Einzelheiten erinnert der Ofener Mantel besonders stark an des Baseler Antependium, in dessen N: he er wohl auch entstanden ist.«

¹⁰ Legújabbban: *Moravcsik Gy.*: Bizánc és a magyarság. Bp. 1953. 58—59. l.

¹¹ *Moravcsik Gy.*: Bizánc és a magyarság. Bp. 1954. I. helyesen sürgeti e kérdések tisztázását.

sem tartható fenn. Magyarország — földrajzi elhelyezkedése folytán — Nyugat és Kelet határvonalán fekszik és ennek következménye I. István király korában is pontosan lemérhető művészettörténeti és kultúrtörténeti vonalon egyaránt éppen az I. István korából származó miseruha — később koronázási palást — képszerű szimbolikus ábrázolása és latin nyelvű feliratai alapján.

Mindenekelőtt a képszerű ábrázolás értelmezésével kell foglalkoznunk.

A palást képsorozata jelentésének megfejtésére kiindulópontul a leginkább kínálkozó egy XII. századi kölni mestertől, Eilbertustól egy hordozható oltár (portatile) művészi díszítése. Eilbertus hordozható szekrényoltára emailirozott rézlapokkal van fedve és drágakövekkel díszítve.¹² Az oltár fedőlapjának közepén két körívű álló mandorlában a Megváltó trónol mint világbíró, bal kezében az élet könyve, jobbjaival *latin* módon áldva, egy szivárványon ül, a lába egy kisebb körön (valószínűleg a földgolyón) nyugszik. Feje kereszt nimbussal van körülveve s a feje mellett A és Ω betűk. A Megváltó szakállas, de fiatalos megjelenésű. A mandorlán kívül a sarkokban az evangélisták állatszimbólumai: fönt angyal és sas, lent oroszlán és bika.

A trónoló Krisztus alakját körülveszi négyszögekben ábrázolva a 12 apostol. Az apostolok mindegyike egy kibontott tekercset tart a kezében, amelyre a Credo egy-egy tétele van felírva. Az apostolok neve minden kép felső részén van jelezve. Az apostolokat ábrázoló négyszögeket balról négy és jobbról négy darab négyszög szegélyezi, amelyekben (balról) Mária, (jobbról) Krisztus életéből vett jelenetek láthatók.

A Krisztust körülvevő apostolok kezében tartott nyitott irattekercsen a Credo (Symbolum apostolorum) egy-egy tétele olvasható, s ilyenformán a Credo 12 tételre van bontva, melynek mindegyike egy-egy apostolnak van tulajdonítva. A Credo tételeinek felsorolását itt mellőzhetők tartjuk, de a további fejtegetések szempontjából fontos az apostolok sorrendjét megjegyeznünk. Az első tételt Péter apostol mondja, majd sorrendben következnek: Andreas, Iacobus, Iohannes, Thomas, ismét Iacobus, Philippus, Bartholomeus, Matheus, Simon, Matheus, Mathias.

Az apostolok hátnélküli trónusjelen ülnek, antikizáló öltözékben: tunikában és átvett köpenyben. Kezükben az irattekercs a mondásokkal, fejük körül sima nimbus, lábuk meztelen.

A szekrényoltár négy oldalfelületén 18, egymástól oszlopokkal elválasztott őstamentumi próféta álló alakja van ábrázolva, mindegyik kezében szintén kibontott irattekercs, amelyekben egy-egy az őstamentumból vett s Krisztusra vonatkoztatott mondás áll. A próféták sorrendje pedig a következő: Daniel, Ezechiel, David, Melchizedech, Oseas, Malahias, (a 7. alak hiányzik), Sophonias, Balam, Ionas, Nahum, Isaias, Ieremias, Salamon, Iohel, Iacob, Abdias, Zacharias.

A próféták, az *ülő* apostolokkal ellentétben álló alakok, köpenyben, a fejük körül nimbussal, (amelyet Dávidnál és Salamonnál korona helyettesít), meztelen lábbal (kivéve Dávidot és Salamont, akik saruban vannak).

Már az eddigiekből is nyilvánvaló, hogy az Eilbertus mester által készített oltár figurái és feliratai a Credot jelenítik meg. Nehogy azonban félreérthető legyen az ábrázolás, a mester négy leoninus hexameterben, amelyek az oltár alsó és felső szegélyére vannak vésvé, világosan megmondja, mi is ábrázolásának a tárgya.

A felső szélén:

Doctrinā pleni fidei patres duodeni
Testantur ficta non esse prophetica dicta.

Az alsó szélén:

Celitus afflati de Christo vaticinati
Hi predixerunt que post ventura fuerunt.

A felső leoninúsok az apostolokra vonatkoznak, az alsók a prófétákra. A próféták és az apostolok párhuzamba állított mondásai már az ókeresztényeknél kialakult ama hiedelmet juttatják kifejezésre, hogy a bibliai őszövetségben szimbolikusan bennfoglaltatik az egész újszövetség, vagy másképpen: hogy az újszövetségi eseményeknek az előképei már az őszövetségben megvannak. Az őszövetségnek és az újszövetségnek ez a párhuzamosítása a teológiában és a figurális ábrázolásban is mint *concordantia veteris et novi testamenti* ismeretes.¹³ Az ó- és újszövetségi történetnek ez a párhuzamosítása képes ábrázolásban és a megfelelő szövegek összeválogatásával a legkövetkezetesebben az ún. *Biblia pauperum*-ban, a középkor

¹² Leírása és fedőlapjának képmása: W. A. Neumann: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Wien. 1891. 152–153. l. és 157–158. l.

¹³ Vö. K. Künstele: Ikonographie der kristlichen Kunst. Freiburg in Breisgau. 1928. I. 33.

ez igen elterjedt műfajában¹⁴ és egy XIV. századi, ugyancsak épületes műben, a *Speculum humanae salvationis*-ban van keresztülvive.¹⁵

Ha Eilbertus hordozható oltárát egy síkban kiterítve (tehát az oldalakat a fedőlap síkjába hajlítva) képzeljük el, akkor lényegében két körgyűrűből álló kör alakú kompozíciót nyerünk, amelynek középpontjában a trónoló Krisztus ül, őt körülveszik az ugyancsak trónuson ülő és a Credo tételeit hirdető apostolok, ezeket pedig a külső körsávban álló próféták veszik körül.

Lényegében a palást kompozíciója is ezt a felépítést mutatja: eredetileg ugyanis a palást szintén kör alakú casula volt, amíg nem alakították át palásttá. A paláston a kereszt két szára közötti mandorlákban ábrázolt jeleneteket azonban három körsáv veszi körül. A középpontból kifelé haladva az első körsávot az álló próféták foglalják el, kibontott irattekersect tartva kezükben; a második körsávban a trónuson ülő apostolok helyezkednek el vagy fröszereket tartva kezükben, vagy könyvet (az Evangéliumot); a harmadik, legszélső sávban pedig István királlyal és Gizella királynéval együtt medaillonokban a vértanúk sorozata van ábrázolva. A palást kompozíciója tehát minden hasonlósága ellenére eltér Eilbertus Credo-ábrázolásának sorrendjétől. Kérdés most már, hogy lényegesek-e a Credo-ábrázolásokban az Eilbertus által megvalósított sorrend, vagy az fel is cserélhető?

Első pillanatra lényegesek kellének látszik az Eilbertus-tól megvalósított sorrend. Ezt nemcsak az alább röviden felsorolandó nyugati Credo-ábrázolások bizonyítják, hanem sokkal inkább egy, a Biblia pauperum-okban található szimbolikus rajz, az ún. *rota in medio rotae*, amellyel Cornell szerint szintén a Credot fejezték ki szimbolikusán. H. Cornell egy velencei Biblia pauperumból közöl egy ilyen *rota in medio rotae*-t és a következőképpen írja le: »Az (ábra) szerzője egy idézetben adja meg, hogy az ábra elgondolását Gregoriustól vette«. »Mit jelenthet egy kör egy másik körbe foglalva, ha nem azt, hogy az újszövetség bele van foglalva az ószövetségbe« (Gregorius Homilia super Ezechielem 5.) . . . A külső kör az ószövetséget jelképezi. E külső körben a Genesis kezdőszavai olvashatók: In principio creavit deus celum et terram, ezen belül pedig tizenkét ótestamentumi próféta neve. A belső körben János evangéliumának kezdőszavai olvashatók: In principio erat verbum, és ezen belül az apostolok és az evangélisták nevei.¹⁶

Cornell ugyanitt Neuss-ra hivatkozva kiemeli, hogy végeredményben Ezechiél látomásának magyarázatára a Gregoriustól felhozott értelmezés már sokkal előbb, Jeromosnál is megtalálható.¹⁷ Így tehát a teológiai spekulációt követő művészi ábrázolások sem térhettek el az értelmezéstől: a sorrend az ábrázolás lényeges része.

Sokkal nagyobb súllyal esik azonban latba a Credo-ábrázolásban az a körülmény, hogy a X–XIII. századi német- és franciaországi Credo-ábrázolások lényegében ugyanazt az elvet valósítják meg a próféták és apostolok testületének sorrendjében, mint az Eilbertus-féle oltár: kívül a próféták, belül az apostolok sorozata. *Künstle* leírja például, hogy a bambergi dóm északi főportálján a tizenkét próféta egyenesen a vállán hordja a tizenkét apostolt.¹⁸ Ugyancsak *Künstle* figyelmeztet arra, hogy a legkorábban Németországban, Reichenau-Oberzell-ben és Niederzell-ben, a X. és XI. században az ábrázolás érthetősége kedvéért, de az esztétikai hatás rovására, nagy irattekersectek adnak az apostolok kezébe, amelyekre a Credo egy-egy tétele van leírva; ugyanilyen nagy irattekersectek hordoznak a próféták is megfelelő ótestamentumi idézetekkel.¹⁹

A műfaj: a Credo-ábrázolások gazdagon vannak képviselve a franciaországi egyházi művészetben is, minthogy azonban ezek az emlékek túlnyomórészt későbbi időből valók, mint a palást, még futólagos ismertetésüket is mellőzhetőnek tartjuk s megelégszünk Emile Mâle: *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*. Paris 1925. 252. lapjára való utalással.

A továbbiak szempontjából több tekintetben fontos azonban megemlékeznünk arról a szőnyeghímzésről, amely a pfalzi *Billigheimi* Szt. Márton plébánia templomában található, amelyet, úgy látszik, Kunigunda császárné, II. Henrik császár felesége készíttetett férje halála után. II. Henrik nemcsak kortársa István királynak, hanem sógora is nővére, Gizella királyné révén. A billigheimi szőnyeg Credo-ábrázolása *Künstle* leírása alapján a következő:

»Az egyszerű szőnyegen a prófétáknak mint az egyes hittételek reprezentánsainak térdelő alakjait láthatjuk egymás mellett. Fölöttük állanak háromnegyed életnagyságban az

¹⁴ Vö. H. Cornell: Biblia pauperum. Stockholm. 1925. A középkor e műtörténeti és kultúrtörténeti szempontból egyaránt nevezetes termékének egész történetét és kialakulásának egyes fázisait is részletesen tárgyaló hatalmas mű.

¹⁵ A *Speculum Humanae Salvationis* szövegkiadása és a mű keletkezésének, forrásainak vizsgálata: P. Perdrizet: *Speculum humanae salvationis* 2. köt. 1907–09. I.

¹⁶ H. Cornell: Biblia pauperum. Stockholm. 1925. 245–46. l.; az ábra közölve a 244. l.-oh.

¹⁷ Neuss: Das Buch Hesekiel in Theologie und Kunst. 68. l.

¹⁸ K. *Künstle*: Ikonographie der Kristlichen Kunst. Freiburg in Breisgau. 1928. I. 182.

¹⁹ *Künstle* I. m. 182–183. és *Archiv für kristliche Kunst*. 1895. 43. l.

apostolok alakjai; ezek mindegyike egy medallont tart, amelyben az illető apostol hittételére vonatkozó ábrázolás van lerajzolva. Az apostolok felett angyalok lebegnek. Minden egyes alak iratkeresztet tart. Az apostolok sora Andrással kezdődik. A medallionban az első isteni személy (atyá) ábrázolása, hosszú ősz szakállal és hajjal, koronával és köpennyel, balkezeiben a földgolyó, a jobbkeze kinyújtva. Az apostol alatt Nehemiás próféta áll (?) Eshr. 2. 9. 6.-ból vett, az Isten teremtő mindenhatóságára vonatkozó mondással. E fölött lebegő angyalok iratkeresztekkel. Az összes Credo-tételek ilyen módon vannak ábrázolva. Csak a hetedik tétel ábrázolása különös. Az apostolok sorában ott állnak az utolsó tétel hírnökei... A szentek egységéről szóló Credo-tételnél Kunigunda császárné imádkozik házioltára előtt meghalt férje, Henrik császár lelkiért, aki (in ore leonis) az oroszán torkában van. Erre a Credo-ábrázolásra alább még visszatérünk.

Az eddigiek összefoglalásaként kimondhatjuk, hogy a palást Credo-ábrázolása az egykorú vagy közel egykorú németországi Credo-ábrázolásokkal nem egyezik, sőt mind ezeknek, mind általában a középkori Credo-ábrázolásoknak az ábrázolás *sorrendjét* illetően ellene mond. Ezek után vagy azt kell felténnünk, hogy a palást kompozíciója más, esetleg bizánci, vagy keleti minták szerint igazodik, vagy azt, hogy a palást Credo-ábrázolása magyarországi provinciális sajátosság. Hogy ez az eltérés bizánci hatással magyarázható-e, nem tudom eldönteni, mivel az általam ismert, Bizánc művészetével foglalkozó művészettörténetek bizánci Credo-ábrázolásról nem tesznek említést. (Charles Diehl: *L'art chrétien primitif et l'art byzantin*. Paris et Bruxelles. 1928.; U. az.: *La peinture byzantine*. (Histoire de l'art byzantin.) Paris. 1933.; U. az.: *Manuel de l'art byzantin*; Wulff: *Altchristliche u. byzantinische Kunst*. Berlin [1914].) II. Köt. Bizonyos mértékig és egyes elemeiben a nyugati Credo-ábrázolások rokonságot mutatnak ugyan a XI–XII. században Bizánc területén divatba jövő ún. Pantokrátor-ábrázolásokkal,²⁰ ezek kompozíciója azonban mind a palástábrázolástól, mind a nyugati Credo-ábrázolásoktól lényegesen eltér, úgyhogy a palástábrázolás *kompozíció* szempontjából bajosan vezethető vissza bizánci hatásra. Az ábrázolás egyes *elemeiben* azonban a bizánci hatás kétségbevonhatatlan (pl. az egyik mandorlában a Mária-orans alakja); ezeket a részhatásokat azonban műtörténészek kell kielemeznie.

A bizánci művek közül a legtöbb figyelmet a limburgi Stauroték érdemli, amely 948–59. között készült.²¹ Ez négyszögletes emallirozott ereklyetartó, melynek fedőlapján egy *Deesis*-ábrázolás látható: középtűt négyszögben trónon ülő Krisztus, jobbával áldva, baljában könyvet tartva. Körülötte, akárcsak Eilbertus oltárlapján, négyszögekben apostolpárok. (Ez azonban nem bizonyos, mert az egyik alak következetesen glóriás, a másik meg nem.) Középtűt jobbról és balról a Krisztust ábrázoló négyszögtől talán Mária egy-egy szárnyas arkangyaltól kísérve. Az apostolok kezében azonban sem iratkereszt nincs, ami a Credora utalna, s még nagyobb baj, hogy a próféták teljesen hiányzanak. Ez pedig a Credo-ábrázolás elengedhetetlen alkotórésze.

Ezek szerint tehát valószínűbb a második feltevésünk. A palást kompozíciójában bizonyos különlegesség, talán provincializmus mutatkozik mind teológiai, mind művészettörténeti szempontból. Ennek bizonyítása végett a Credo-ábrázolások alapszövegéhez kell visszanyúlnunk, amelyre mint végső forrásra visszavezethetők az összes középkori Credo-ábrázolások.

Künstle szerint a középkori Credo-ábrázolások egy Augustinusnak tulajdonított, de a VI. században keletkezett beszédre mennek vissza. E beszéd²² szerint az apostolok, mielőtt elszéledtek volna hirdetni az evangéliumot, mindegyikük egy-egy tételt mondott az ennek alapján apostolinak nevezett hitvallásból. *Paulus* ekkor még nem volt az apostolok között, de a 12-es szám Mathias megválasztásával mégis kitelt s így a Credo 12 tétele is kijött. Az első hittételt Péter apostol mondja; azután sorban András, Iacobus, Iohannes, Thomas, Iacobus (Alphaei), Philippus, Bartholomaeus, Matthaeus, Simón, Thaddaeus, Matthias. — Ezeket a tételeket tartják a kezükben nyitott iratkereszen az apostolok a Credo-ábrázolásokon. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy sem az apostolok sorrendje, sem a nekik tulajdonított tételek nem azonosak, minden, a Symbolumról szóló Pseudo-Augustinusi beszédben.²³

Ezek azonban még csak a Credo tételei. A próféták által tartott iratkereszen viszont az ótestamentumból vett, Krisztusra vonatkoztatott jóslások vannak. Ezeknek a jóslatoknak

²⁰ Vö. pl. Ch. Diehl: *La peinture byzantine*. (Histoire de l'art byzantin.) Paris. 1933. 11. l. és Planche XXII. (70. l.) a konstantinápolyi Szt. Sophia templom narthexének mozaik ábrázolása a XII. sz. második feléből; vagy Planche XXXV. (75. l.) a Cefalu-i katedrális abszissának mozaik ábrázolása 1131–1148-ból; ill. az ezzel sok rokonságot mutató Planche XXXVIII. (76. l.) Monreale-i katedrális abszissának mozaik ábrázolása: Pantokrátor.

²¹ A. Th. Bossert: *Geschichte des Kunstgewerbes*. Berlin. 1932. Bd. V. 134–35. l.

²² S. Aur. Augustini Opera... studio monachorum OSB. e Congregatione S. Mauri. Tom. XVI. Venetiis 1768. Tom. XVI. col. 1298. Sermo 240. De Symbolo IV.

²³ Pl. id. kiad. Sermo 241. col. 1300-ban más az apostolok sorrendje, mint az előbbiben és ugyanazt a tételt más apostol mondja. Vö. még Wetzer-Weite. Kirchenlex. V. 3. 678.

a szövege is többé-kevésbé állandó, tehát itt is bizonyos kialakult hagyománnyal, ill. egy forrásul szolgáló szöveggel kell számolnunk. Erre a forrásra E. Måle mutatott rá.²⁴ Ez a forrás szintén egy Augustinusnak tulajdonított, de nem tőle származó beszéd: *Contra Iudaeos, Paganos et Arianos sermo de Symbolo*.²⁵ A beszélő a Krisztus istenségét tagadó zsidókhöz fordul: ²⁶ »Testimonium quaeritis de Christo: in lege vestra scriptum est, *quod duorum hominum testimonium verum sit*; procedant de lege vestra non tantum duo, sed etiam plures testes Christi et convincant auditores legis, nec factores«. Ezután felsorakoztatja az őtestamentum prófétáit egy-egy Krisztusra vonatkoztatott mondással. A sort Isaiással kezdi, majd sorban következik Jeremiás, Daniel, David, Moses, Abacuc, Simeon, sőt a pogányok közül is felsorol néhányat: első helyen Vergiliust a IV. eclogából vett idézettel, majd Nabuchodonozort (Daniel 3. 91 alapján) és Sybillát az Augustinus *De civ. dei* (I. 18. c. 23)-ból is ismeretes achrostichonos verses jóslatokkal.

Az itt felsorolt prófétai mondások (a pogányoknak tulajdonítottakon kívül) a Credo-ábrázolásokban is szerepelnek, (sőt a Biblia pauperumban a pogányoknak tulajdonított mondások is!).

Mármost visszatérve az ábrázoláshoz: a próféták sorozatában mindkét oldalon középen álló Krisztus alakja a feje mellett egyszer a principium-finis, másszor az azonos jelentésű A—Ω-jelekkel nem jeleníthet mást, mint azt, hogy a próféták őtestamentumi jövendölése Krisztusra vonatkozik. A fentebb idézett Pseudo-Augustinusi beszéd szavaival: *Testimonium quaeritis de Christo: in lege vestra scriptum est*. Igaz, hogy a paláston a próféták kezében tartott nyitott irattekercesken nincsen semmilyen mondás feltüntetve, de maga a kibontott irattekercs szimbolikusan csakis ezekre a mondásokra utalhat.

A próféták sorozata után egy körrel kijebb az üllő apostolok sorozata következik könyvvel vagy írószerral a kezükben s középpütt mandorlában a trónoló Krisztus, jobbával áldva, baljában könyvet tartva. Ez a maiestas Domini jelenet, melynek jelentését a Máté 19. 28 adja meg: »vos, qui secuti estis me, in regeneratione cum sedebit filius hominis in sede maiestatis suae, sedebitis et vos super sedes duodecim, iudicantes duodecim tribus Israel«. Ezt az ábrázolást az *utolsó ítélet* szimbolikus ábrázolásának tartja a műtörténet: a Credonak egyik tétele: »Ascendit ad caelos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis, *inde venturus est iudicare vivos et mortuos*«. Ez az ábrázolás tehát a Credo tételeinek szimbolikus ábrázolása. Ezt a mandorla körül olvasható verses felirat is bizonyítja. A felirat:

Sessio regnantem notat et Christum dominantem.

A Pseudo-Augustinusi *Sermo de Symbolo V.* (Serm. 241.) a Credo e helyéhez megjegyzi: *Sedere ad dexteram Patris dicitur, non ut dicatur maior, sed ut ostendatur aequalis*.

Egy Augustinusnak tulajdonított másik beszéd a *Symbolum apostolorum-ról*, amely Rufinusból, Caesariusból, Gregoriusból, és Ivo Carnotensis beszédéből van összefélcelve,²⁷ a Credo fenti helyéhez a következő magyarázatot fűzi: *Sedere iudicantis est; et quia Redemptor noster assumptus in caelum et nunc omnia iudicat, et ad extremum iudex omnium veniet, sedere describitur*.

Ugyanebben a beszédben néhány szakasszal előbb még a következő magyarázatot olvashatjuk: . . . propter hoc quod aequalis Patri est, Salvator noster est redimens nos et *Christus est rex regens nos, et unicus Dominus noster*. Nem más ez, mint a Credo második tétele: *Credo . . . in Iesum Christum filium eius unigenitum, Dominum nostrum*.

A Credo eme helyéhez fűzött Pseudo-Augustinusi magyarázatokból tehát a verses feliratnak minden szava kikerül. Nem más ez a leoninus vers, mint a magyarázatoknak pregnans verses kifejezése. Minthogy pedig ezek a magyarázatok a *Symbolum apostolorum-ról* szóló predikációból kerültek ki, a palást ábrázolása is a Credot akarja kifejezni.

Ez a meggyőződésünk még csak fokozódik akkor, ha a palást egy másik verses felirata is az előbb idézett Pseudo-Augustinusi beszédben találja magyarázatát s annak még a szavait is szinte változtatás nélkül veszi át a verses szöveg.

A kereszt két szára között középen mandorlában Krisztus van álló tartásban ábrázolva, lábaival egy sarkányon és egy oroszlánon állva, kezében a keresztet és egy gömböt (a világot) tartva (2). A mandorla körüli felirat pedig a következőket közli:

Hostibus en Christus prostratis emicat altus.

Ez az ábrázolás kétségtelenül a halottaiból feltámadó Krisztust jeleníti meg, s így a Credo következő tételeit szimbolizálja: . . . crucifixus, mortuus et sepultus, descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis. (Ez a Credo 4. és 5. tétele!)

²⁴ E. Måle: *L'art religieux du XII^e siècle en France*. Paris 1928. 141.

²⁵ Augustinus id. kiadása. Tom. XVII. col. 2277.

²⁶ Aug. id. kiad. Tom. XVII. col. 2287.

²⁷ Aug. id. kiad. Tom. XVII. col. 1957.

Az előbb idézett Pseudo-Augustinusi beszéd a *Credo mortuus* etc. tétéleihez a következő magyarázatokat fűzi: *morte sua Christus humani generis inimicam mortem interfecit et vitam dedit.* Majd néhány szakasszal előbb a következőket mondja: *Christus . . . spoliato antiquo hoste singulari dominio suo adsciscens nos. Az ő ellenség az őrdög és a bűnök, amelyek az embert romlásba döntik. Ezeket szimbolizálja a Krisztus lába alatt fekvő sárkány és oroszlán. Halálával és feltámadásával Krisztus ezeket megsemmisítette. A vers *prostratis* szava, valamint a magyarázatban előforduló *interfecit, spoliato* rokonértelmű szavak s az ellenség teljes legyőzését jelentik. De ez egyúttal a Credo 5. és 6. tételének is részét képezi: *resurrexit a mortuis . . . ascendit ad celos . . .**

Az a verses felirat, amely a palást nyaki részén a villa alakú kereszt két szárát köti össze, szintén e sermóban nyeri magyarázatát:

Lignum crucis o spes certa salutis.

A Pseudo-Augustinusi sermo a Credo: *passus sub Pontio Pilato, crucifixus* etc. tételével kapcsolatban hosszasan fejtegeti a kereszt (*crux*) szimbolikus jelentését: *Sed quaeritur, quid sit crucis significatio . . . in cruce suspensus est, ut nos a damnatione ligni vetiti dissolveret. . . Mors enim Christi signum est nostrae salutis.* Ezek szerint tehát ez a felirat nem más, mint a Credo 4. tételének a kifejtése.

A kereszt két szára között jobbra fönt egy mandorlában Krisztus (?) szivárványon ülő alakja látható áldásra (?) emelt kézzel. A mandorla körüli felirat:

Dat summo regi famulatum concio celi.

Ez talán a Credonak ugyanarra a tételére vonatkozik, amit föntebb már a *sessio regnantem* felirattal kapcsolatban fejtegettünk. (Ha ugyan nem a *pater omnipotens* ábrázolása akar lenni? A *rex*-nek *summus* jelzője ugyanis az Atya-isten-re utal sokkal inkább, mint a Fiú-istenre. Ez pedig a Credo 1. tétele: *Deum Patrem omnipotentem.*)

A kereszt két szára közt balra fent egy másik mandorlában *Mária orans* áll a következő felirattal:

Emicat in celo sanctae genitricis imago.

Ez a felirat nem hozható szövegszerinti kapcsolatba ugyan sem a Credoval, sem a Credo-ról szóló predikációk magyarázataival, jelentése azonban mind az ábrázolásnak, mind az azt körülvevő verses szövegnek egészen világos és a Credo gondolatkörével is összeegyeztethető: a megdicsőült Máriának, mint Christus anyjának szintén az égben a helye a *regnans* és *dominans* Christus alakja mellett. A Biblia pauperum nem egy képe ezt a hiedelmet úgy ábrázolja, hogy az égi trónuson ülő Krisztus *maga mellett* mutat helyet anyjának a trónuson.²⁸ De ettől eltekintve is, a Credonak egyik, az eretnekek, főképp áriánusok által sokat vitatott és támadott tétele a: *natus ex Maria virgine tétel*, amely a legszorosabban összefügg a »filioque« kifejezés értelmezése körül támadt nagy eretnek teológiai vitákkal. Szimbolikus ezt a Credo-tételt alig lehetett másképpen kifejezni, mint ahogy ezt a kérdést a palást ábrázolása oldja meg. A Credonak ezt a tételét Pseudo-Augustinus már többször idézett predikációja is tárgyalja, de a feloldhatatlan ellentétek felsorakoztatásán túl nem jut: *Omnis natura a Deo creata est et Deus ex Maria natus. Deus omnia creavit, et Maria Deum generavit. Deus, qui omnia fecit, ipse se ex Maria fecit: et sic omnia, quae fecerat, refecit.*

Hogy a *natus ex Maria virgine tétel* a Credonak és az egész keresztény hitrendszernek milyen sarkalatos tétele, s hogy erre a palást ábráit tervező művész is milyen nagy súlyt vetett, azt abból is következtethetjük, hogy minden valószínűség szerint a *natus ex Virgine* az *annuntiatio B. Virginis* jelenetben még egy, mandorlában elhelyezett ábrázolást is nyert a paláston. Az a mandorla ugyanis, amely a casula átalakítása alkalmával megcsönkült és a palást szélén ma csak a fele látható, minden valószínűség szerint az *annuntiatiót* ábrázolta. A kérdést nehéz eldönteni, mivel semmi határozottat kivenni nem lehet: alul talán egy térdelő alak sarkát és fölötte egy álló alak felét lehet inkább sejteni, mint biztosan kivenni. A fél mandorla szélén megmaradt felirat is nagyon töredékes, mégis talán ennek a feliratnak a rekonstruálásával sikerül a kérdést megnyugtató megoldáshoz juttatni. A töredékes felirat a következő:

R R E T O B U M B R A

Mármost arra az eddigiéik során bizonyított tényre támaszkodva, hogy a palást csak-ugyan a Credo ábrázolása s hogy a Credo-ábrázolásokban helyenként elő szokott fordulni az

²⁸ A Biblia pauperum kialakulásának időpontját a XI. század közepére teszik. Hogy a Credo-ábrázolások őszövetési profétai szövegei a Biblia pauperumban is alkalmazást találnak, azt fentebb már érintettük. Úgy látszik, a két műfaj közötti kapcsolat bizonyos vonatkozásban az ábrázolások tekintetében is feltételezhető.

annuntiatio is,²⁹ mint pl. Eilbertus hordozható oltárának a bal sarkában, a felirat rekonstrukcióját a következőképpen kísérelhetjük meg.

Az *obumbrare* szó a bibliában éppen az annuntiatio jelenetnél fordul elő (Luc. 1.28–32). Az angyali üdvözlésre *meგრემილ* Máriának a következőket mondja az angyal: *Ne timeas Maria ... ecce concipies in utero et paries filium ... Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi ... Ecce ancilla Domini.*

Az *obumbrare* szó másutt nem igen fordul elő a bibliában. A feliraton tehát az *obumbrare* szót egy *t*-vel kell kiegészítenünk. (Ilyen szóvégi kiegészítés a palást más feliratánál is szükséges.) Az *obumbrat* szót közvetlenül a RRET szóvég előzi meg. Ezt a bibliai *ne timeas* értelmében kiegészítve *non terret, obumbrat* csonka mondatot kapjuk, amelynek nincs alanya és tárgya, viszont az eddig kapott rész pontosan egy fél hexameter. Mivel azonban a többi feliratok leoninus hexameterek, ennek is leoninusnak kell lennie. Ez annyit jelent, hogy a *non terret* kifejezés előtt egy olyan szó állhatott, amely az *obumbrat* igével rimel. Ilyen szó, amely egyúttal metrikai szempontból is és értelmileg is az eddigi összefüggésbe illik, a *salutat* vagy *visitat* szó. Most már csak a tárgy és az alany hiányzik, amit a bibliai hely tekintetbevételével könnyű kiválasztani és így a rekonstruált leoninus az alábbi formát ölti:

(Ancillam Dominus visitat, non te) R R E T, O B U M B R A (t).

A fenti kiegészítés mindenesetre filológiai alappal bír s a palást által ábrázolt Credo gondolatkörébe mindenesetre beléptartozik. A többi felirat dogmatikus és összesűrített mondánivalójával szemben viszont ez a kép és vers elbeszélő jellegű, amit az itt illusztrált hittétel más módon nem ábrázolható mivolta magyaráz.

A felirat rekonstrukcióját a mandorlában ábrázolt kép kiegészítéséhez is hozzásegít. A térdeplő alak, amiből mindenesetre csak a sarka látszik, Mária lehet. A felette vagy inkább mellette álló fél alak vagy Mária szolgálója, vagy jegyese, József lehet (ilyen ábrázolásokra példa Eilbertus oltárképének az annuntiatiót ábrázoló jelenete), mivel a feje körül sem nimbus, sem szárnyak nyoma nem látható. Így tehát a mandorla levágott felében az üdvözléssel hozó szárnyas arkangyal állhatot.³⁰

Ha ilyenformán a fentiekben sikerült bebizonyítanunk, hogy az eddigi nézetekkel szemben a palást a Credo művészi szimbolikus ábrázolása, és ami ezzel egyértelmű, ha sikerült a verses feliratok szövegeinek forrására a Pseudo-Augustinus-i Sermo de Symbolo-ban rámutatni, akkor most már a palást keletkezéséről határozottan kimondhatjuk azt a véleményünket, amire fentebb még csak céloztunk. Ti. azt, hogy a palást ábrázolása sajátos szerkezeti felépítésénél fogva az egykorú és közel egykorú nyugati Credo-ábrázolások szerkezeti felépítésétől nemcsak eltér, hanem azokkal a *rota in medio rotae* szimbolikus jelentésének figyelmen kívül hagyása miatt *bizonyos mértékig ellentétben áll.*

A palást a Credo tételeinek igazságát a képes ábrázolásban, hogy úgy mondjuk, *kronológikus* sorrendben bizonyítja: a legelső sorozat a prófétáknak, tehát a legrégebb tanúságtételeknek az ábrázolását nyújtja. Az ezt körülvevők sorozata Krisztus kortársainak és tanítványainak a tanúságtételei Krisztusról. Az ezt körülvevő sorozat pedig a későbbi hitvalló vértanúk sorozata, akik később a vértanúságukkal tettek bizonyosságot Krisztus tanítása mellett. Feltűnő mindenesetre, hogy e későbbi vértanúk, és csakis *vértanúk*, sorozatában foglal helyet a két donátor, Gizella királyné és István király. Ezzel kapcsolatban lehetetlen nem gondolnunk arra a rezignált hangra, amelynek István király a fiához intézett Intelmek pro

²⁹ Vö. Künstle i. m. 183. l.

³⁰ Megjegyzendő, hogy e csonka mandorla ábrázolását illetően Czobor Béla (A magyar sz. korona és a koronázási palást. III. Béla kir. emlékezete. Bp. 1900.110. l.) nem fogadja el e csonka feliratnak Ipolyi Arnold (A magyar sz. korona és a koronázási jelvények története és műleírása. Bp. 1886. 191. lapon) által ajánlott coniecturát, amely a felirat RRET töredékét *offerret*-re egészítette ki. Ipolyi szerint a mandorlában a donator v. donatorok térdeplő alakját kellene látnunk. Ipolyinak ez a coniecturája azonban pusztán grammatikai okokból sem fogadható el: az offerret irreális kifejező igealak *»felajánlana«*. Ennek semmi értelme nincs.

A palást ma nincsen Magyarország területén, s így tüzetesebb vizsgálata is nehézségekbe ütközik. A Magy. Nemz. Múzeum Történeti Múzeumában azonban van egy, a huszas években készült fényképmásolata a palástnak. Sajnos, ez a fénykép már a renoválás után készült a palástrol: s így éppen a feliratok olvasását illetően nem egészen hiteles. A régebbi, fentebb felsorolt képközlések közül egy sem bizonyul teljes hitelűnek – éppen a feliratokat illetően, mivel ezek már a feliratok értelmezési próbálgatásainak hatása alatt cinkográfiai úton készült másolatok. Pannonhalmán őrzik a palástnak, hihetőleg az eredeti csaslának palásttá való átalakítása alkalmából készült – a XII. század második feléből (vö. Gerevich: i. m. I. 248.) származó – »másolata«, vagy mintája. *Kis József* tanítványom közvetítésével a pannonhalmi kolostorban tartózkodó *Nagyfalusy Lajos* pater szíves levélbeli közlése folytán arról értesültem, hogy a palást pannonhalmi másolatán szintén szerepelnek a feliratok, de éppen a kritikus helyeken ez a pannonhalmi palást is annyira kopott, hogy a palást eredeti feliratainak rekonstrukcióját céljából nem használható fel. Mind *Kis Józsefnek*, mind *Nagyfalusy Lajosnak* szíves fáradozásaiért e helyütt mondok köszönetet. – Ugyanitt kell köszönetet mondanom az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézet demonstrátorának, *Kovács Évának*, aki a sokszor nehezen hozzáférhető művészettörténeti könyvek megszerzésében nagy segítségemre volt.

lógusában — talán önkénytelen elszólásként — hangot ad. Ebből a prológusból is mintegy a mártír elszólása, önkénytelenül kicsúszott panasz hangzik felénk: »*puer es, divitiarum vernula, pulvinarum accola, fotus educatus in deliciis cunctis, expeditioem laboris atque diversarum gentium incursonis expers, in quibus ego iam fere meam totam contri vi etatem*« egész életem küzdelmekben *morzsolódott* fel. Ezt jelentette számára a magyar népnek nyugati mintára történő, keresztény feudális állammá való átszervezése, amiről törvényei is tanúságot tesznek. E feladat mártírjának érezhette magát életének alkonyulatán, s talán ezért ábrázoltatta magát a Credo-t szimbolizáló paláston a mártírok sorozatában. Ez azonban egyúttal — a palást-ábrázolás egészét tekintve — a Credo egyik tételének: *sanctorum unionem*, képszerű kifejezése; e *szentek egységébe* beléptartoznak az *ecclesia triumphans* (=égi szféra) tagjain kívül az *ecclesia militans* (= földi szféra) tagjai is!

Mindenesetre annyi tény, hogy a palást kompozíció szempontjából nem követi a nyugaton ebben az időben szokásos Credo-ábrázolások felépítését.

Eltér a palást a Credo-ábrázolásokban szokásos apostoli sorrend tekintetében is a nyugaton szokásos sorrendtől. Láttuk ugyan, hogy a Credo egyes tételeit a hagyomány sem rögzítette az egyes apostolok személyéhez, egy dologban azonban a hagyomány következetes volt, ti. abban, hogy a Credo szerkesztését arra az időpontra tette, amikor Paulus még nem tartozott az apostolok sorába. Amint az apostolok cselekedeteiből ismeretes, az ő megterése későbbi időpontra esik. A paláston mégis Péter apostol mellett ott áll Pál apostol is. Amennyiben ez a sorrend a palástot tervező művésztől származik, annyiban a *teológiában való nem kielégítő ismeretéről* tesz tanúságot. (Lehet azonban, hogy a mai sorrend nem hiteles, hanem az újabbkori restaurálás alkalmával jött létre.) Mindamellett a teológiai spekulációkban való járatlanságra utal a próféták és apostolok sorozatánál a Credo-ábrázolásokban hagyományossá vált rend megváltoztatása, ill. felcserélése is. Mindezek a jelenségek arra utalnak, hogy a palást teológiai szempontból műveltenebb környezetben, tehát az István király-kori Magyarország jött létre — *legalább is a kivételése.*

Ennek alapján kimondhatjuk, hogy a palást mint műemlék, nem lehet egyszerű nyugati *importicikk*. Minthogy azonban a keleti, bizánci egyházi művészet — a művészettörténészek tanúsága szerint — nem ismerte a Credo-ábrázolásokat, lényegében, a kompozíciót tekintve a palást ábrázolása a bizánci egyházi művészettől is független. Egyes elemei azonban, mint pl. a *Maria orans* ábrázolása, továbbá az utolsó ítéletet ábrázoló képsorozat végső fokon bizonyára bizánci forrásokra megy vissza. E tekintetben azonban, valamint a stílustörténeti vonatkozások tisztázása terén is, további vizsgálatok kívánatosak. Ami az ábrázolás tartalmát, ideológiáját illeti, a palást nyugat felé mutat, az ábrázolás részleteit illetően valószínűleg keleti, bizánci elemeket használ fel; ami viszont a kompozíciót, az *egésznek* művészi kivitelezését illeti, sem nyugaton, sem keleten elő nem forduló, eredeti szellemű, de talán provinciális jellegű alkotás. E viszonylagos jellegű eredetiség a verses feliratok alábbi *műfaji* meghatározása alkalmával is ki fog derülni. Mielőtt azonban a verses feliratok műfaji meghatározásának kérdéséhez nyúlunk, előbb azt a kérdést kell megvizsgálnunk, mik voltak a palást létrejöttének okai, vagy más szavakkal: a palást Credo-ábrázolása minek köszönheti létrejöttét; beállítható-e a palást a magyar nép történetének abba a szakaszába, amelyben létrejött, vagyis társadalmi fejlődésének mértékadó kifejezője-e azon a fokon, amikor létrejött, vagy csupán a külföldi hatások esetlegesen idevetődött, de gyökértelen művészeti emléke?

A fentebbi vizsgálatok sejtetni engedik e kérdésekre adandó válaszok jellegét. A kérdések megválaszolása azonban mégsem adódik magától.

Mindenekelőtt két, érzésünk szerint kellőleg meg nem alapozott nézetet kell elhárítanunk. Az egyiket, a német *Bossert* művészettörténetében hangoztatott ama állítást, hogy a palást német mű, amelyhez tehát a magyarság társadalmi és kulturális fejlődésének semmi köze sincs, már Gerevich elhárította ugyan, de anélkül, hogy felfogását tudományosan indokolta volna.³¹ A nyugattól való bizonyos fokú függetlenség, főként a palást kompozícióját illetőleg, eddigi fejtegetéseinkből eléggé világosan kiderül.

E vizsgálódások eredményei alapján kimondhatjuk, hogy a palást ábrázolása mint kompozíció lényegében nyugati, elemeiben azonban bizánci, tehát keleti vonásokat is mutat, a döntő azonban az elemeken túl az ábrázolás egésze, a kompozíció, ami kisebb eltérésektől eltekintve nyugati. Nem bizonyítható, de az eddigiek alapján jogosan feltehető, hogy ez a bizánci hatás nem közvetlen, hanem a nyugati világ által közvetített, viszont egy dolog bizonyosnak látszik, nevezetesen az, hogy *nem* egyszerű átvételről van szó sem keleti, sem nyugati irányból, — mert a palást ábrázolása mindkét irányzatnak ellene mond, — hanem egy a kelet és nyugat határán létrejött, mindkét irányzathoz táplálkozó, de lényegében *eredeti* alkotásról.

³¹ Gerevich T. i. m. 248. Bossert i. m. V. 253. lapjára utalva csupán azt mondja ez állítások cáfolatára: »A felhozott német analógiák távolról sem helytállóak; a korabeli német hímezések a fehérvárnál sokkal közelebb állanak a bizánci mintákhoz. A palást kompozíciójának önállóságát és ábrázolásának tartalmát azonban ő sem ismerte fel.

Viszont nem tudni milyen — de sem egykorú, sem közel egykorú, az bizonyos — hagyományokra hivatkozva azt állítják, hogy a palástot István király és Gizella királyné abból az alkalomból készítette volna, hogy Imre herceg meghalt és a szülők részéről mintegy az ő lelki üdvösségéért történő felajánlás lenne a palást. Erről sem külföldi, sem hazai egykorú, vagy hitelesnek tartható forrásban nem olvasunk. A hagyomány elterjedése valószínűleg a II. Henrik felesége által készített, Credo-t ábrázoló faliszőnyeg fentebb ismertetett ábrázolása adhatta az ösztönzést és kiindulópontot, hogy a Credo »szentek egysége«-tételének ábrázolásakor Kunigunda, II. Henrik felesége az ábrázolás szerint elhalt férje lelkiüdvösségéért imádkozik, aki »in ore leonis«, azaz az oroszlán torkában van. Ha István király és a II. Henrik császár között fennálló rokon kapcsolatot tekintjük (II. Henrik nővére, Gizella, István királynak volt a felesége!) a fenti feltevés — analógia folytán — nem tartozik ugyan a lehetőségek közé, de hangsúlyoznunk kell, hogy erre vonatkozólag semmilyen hiteles forrás nem tájékoztat bennünket. Másrészt viszont István király palástján semmilyen mozzanat nem mutat arra, hogy a palástot elhalt fia lelkéért ajánlotta volna fel, mint ahogy ez a célzat Kunigunda Credo-t ábrázoló szőnyegének ábrázolásából félreérthetetlenül kitűnik. Ha a palást ennek, a királyi család számára tragikus eseménynek köszönhető létrejöttét, akkor az ember jogosan elvárhatná, hogy ez a körülmény a képes ábrázolásokban és feliratokban egyaránt gazdag paláston valamilyen formában kifejezésre jut, amint ez Kunigunda császárné szőnyegén is látható. Ennek azonban a fenti elemzés során még halvány nyomára sem bukkantunk. Így tárgyi okokból ezt a feltevést is — amely a palást német eredetét egyáltalán nem zárta ki — objektív dokumentumok híján el kell vetnünk.

Ennek ellenére a német-római, tehát nyugati *ideológiai* hatással a palást ábrázolása tekintetében továbbra is számolnunk kell. E kérdés megvilágítására az István királynak tulajdonított Intelmeket is be kell vonni vizsgálódásaink körébe.

Ismeretes, hogy az Intelmek első fejezete a »Katolikus hit megtartásáról« szól.³² Ebben a fejezetben arra buzdítja István király a fiát, hogy a katolikus apostoli hitet tartsa meg, mert akiknek hamis a hitük, azok nem uralkodhatnak tisztességben.³³ Ezután név szerint is hivatkozva a Symbolum Athanasianum-ra, csaknem szósz szerint elmondja a Credo-t, mint a katolikus apostoli hit foglalatát. Majd hozzátézi, hogy aki a Credo-ban kifejezésre jutó *trinitas*-ban nem hisz, az eretnek.

Már Engel megütöközött azon, hogyan kerül az Intelmekbe a Credo és a trinitas tételével kapcsolatban az eretnesség emlegetése, hiszen István király korában a trinitas tételét tagadó eretnekségről nem tud az egyháztörténet. Engel eme kételyeit nemrégiben felelevenítette Guoth Kálmán³⁴ és az Intelmek más »gyanusnak« minősülő megállapításai miatt is az Intelmek István király-kori eredetét, legalábbis részleteiben, kétségbe vonta. E kételyeket Balogh József³⁵ igyekezett eloszlatni, de ez minden tekintetben megnyugtatóan neki sem sikerült. Stílustörténeti vizsgálatok kimutatták ugyan, hogy az Intelmek hitelességéhez nem férhet szó,³⁶ de az egyes részletkérdések további vizsgálatra szorulnak. Azt hiszem, hogy a palástábrázolás jelentésének megfejtése hozzásegít az Intelmek körüli homály eloszlításához is.

A fentebbi vizsgálatokból ugyanis kétséget kizáró módon kiderül, hogy a Credo problémája éppen István király korában a legaktuálisabb problémák közé tartozik. Az Intelmek nem elszigetelt és »érthetetlen« jelenség a Credo problémájának boncolgatásával, hiszen ugyanezt a kérdést tárgyalja képes, művészi ábrázolásban a palást is. A két egykorú emlék tehát kölcsönösen támogatja egymás hitelét.

Valóban, a Credonak, mint a keresztény hit foglalatának megvan a magyarság számára István király korában a maga fontossága, mivel az új hittel, a keresztény egyház elfogadásával a magyarság társadalmi és politikai fejlődésének egy új szakaszához érkezett el. Társadalmi szempontból a feudális fejlődés útjára lépett, amelynek ideológiáját éppen az egyház szolgálta és képviselte.³⁷ Ennek az ideológiának pedig rövid foglalatát valóban a Credo.

A Credo-nak István király-kori magyarországi időszerűségét azonban a külföldi nyugati események is alátámasztják.

³² Kiadása: *Scriptores Rerum Hungaricarum* ed. E. Szentpétery. Bp. 1938. Tom. II. 620. l.: *De observanda catholica fide.*

³³ I. kiad. 621. l.: *ut fidei catholicam et apostolicam ... conserves ... Qui enim falso credunt, ... nec hic honeste regnant ...*

³⁴ *Guoth Kálmán*: Egy forrás két szemlélet tükrében. Századok. 1942. U. ö. A Szt. István-kori Intelmek hitelességének kérdéséhez. Századok. 1944.

³⁵ *Balogh József*: *Ratio és mos.* E. Ph. K. 1944.

³⁶ *Horváth János*: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. 128.

³⁷ Ezért szól az Intelmek második fejezete az egyházzól: *De continendo ecclesiastico statu, amelyben az egyházzól magyar földön mint új és fiatal jelenségről beszél (i. kiad. 622. l.): ecclesia ... hic ... in nostra monarchia adhuc quasi juvenis et novella predicatur, atque idcirco cautioribus evidentioribusque eget custodibus ...*

II. Henrik német királynak, István király sógorának, császárrá koronázása 1014-ben ment végbe Rómában. A császár kíséretében ott volt Berno reichenau-i apát is. Berno apát, ez az egykorú szemtanú elmondja, hogy a császár nagyon csodálkozott azon, hogy amikor VIII. Benedek pápa őt 1014. február 14-én egy vasárnapon császárrá koronázza, az ünnepélyes misében nem mondott Credo-t. A pápa azután Henrik császár kérésére elrendelte, hogy a Credo-t a római liturgiába is felvegyék.³⁸ Az egykorú forrás szemtanú írójának állításában semmi okunk nincs kételkedni. A Credo kérdését tehát a nyugati egyházban éppen a keresztény világ feje, a német-római császár, István király rokona vetette fel és tolta az érdeklődés középpontjába. Ennek lehet emléke Kunigunda császárné Billigheim-i, Credo-t ábrázoló szőnyege is, de ennek kisugárzása lehet az István király és Gizella királyné által készíttetett díszes palást Credo-ábrázolása is éppen úgy, mint az Intelmekben, a Credonak, hogy úgy mondjuk, központi szerepe. Az István király-kori magyar társadalom fejlődési iránya, illetve ideológiai alapja nyugatról sugárzik ki s azzal összhangban van, a magyar fejlődésnek azonban e fő irányon belül megvan a maga sajátos vonala is, aminek egyik bizonyítéka a palástnak a nyugati mintától való viszonylagos függetlenségét mutató ábrázolása is.

Ezen megállapítások után aligha lehet fenntartani azt a nézetet, amely szerint a palást német műhelyből kikerült mű volna. Ebben az esetben ugyanis teljesen érthetetlen maradna, miért tér el a palást Credo-ábrázolása éppen rendszerében és kompozíciójában a Nyugaton s így Németországban is kialakult ábrázolási stílustémától.

A palástábrázolás körülményeinek e távolabbi okait és körülményeit felderítvén, miután azt az indokolatlan feltevést is elhárítottuk, hogy a palástot — a Billigheim-i szőnyeg Credo-ábrázolásának analógiájára — Imre királyfi halála alkalmából készítették volna, hátra van, hogy a palást készítésének közvetlen okára is világot próbáljunk deríteni. Az egykorú források e tekintetben is némi útbaigazítással szolgálnak.

Wipo, II. Konrád császár udvari káplánja 1048–49-ben megírta a császárnak, aki szintén István király kortársa, rövid életrajzát.³⁹ Az életrajz 26. fejezetében, amely az 1030. év eseményeit tárgyalja, a következő történetet beszéli el: »Ugyanebben az időben számos viszály tört ki a pannon (magyar) nemzet és a bajorok között, de a bajorok hibájából, úgyhogy István, a magyarok királya számos becsapást intézett a noricumiak, azaz a bajorok királyságába és ott zsákmányt ejtett. Ezért Konrád császár haragra gerjedve nagy hadsereggel a magyarok ellen indult. István király azonban, minthogy a császárnak nem tudott ellenállni, könyörgéseket és bűjtőt rendelt el az egész országra kiterjedőleg, mivel csupán az Ur oltalmát kérhette. A császár pedig a folyókkal és erdőkkel annyira megerősített országba nem tudván behatolni ... visszafordult.«⁴⁰

A kortárs és kétségtelenül jól értesült krónikás nem mondja ugyan, hogy István király a háború szerencsés kimenetelére érdekében valamilyen fogadalmat tett, ez azonban az elbeszélés szövegéből joggal kikövetkeztethető. A félelmetes háború István királyra és egész népére (universum regnum) szerencsésen fejeződött be s az egész országra kiterjedő könyörgés és bűjtőtélés — a középkori augustinusi történet szemlélet értelmében — a hatalmas német császárral szemben a magyar nép és királya mellé állította az égi hatalmakat. Ennek láttán István király valóban nem is tehetett mást, mint a régi mondást idézte: »Est deus in coelis, Credo!« És vallásos érzésből fakadó hálájának kifejezéséeként készíttette a Credo-t ábrázoló ünnepélyes miseruhát.

Annai bizonyos, hogy a német háború szerencsés befejezése és a palást készíttetésének hiteles évszáma (1031) egybeesik, s így következtetésünk egyáltalán nem merész és túlzott. Ha viszont a palást, ill. díszes miseruha készíttetésének közvetlen oka valóban a német háború volt, akkor a fentebb felhozott műtörténeti szempontok mellett az is könnyen elfogadhatóvá válik, hogy a palástot Magyarországon készítették. Alig elképzelhető ugyanis, hogy a gazdag hímzésű palástot, amelynek elkészülte legalább egy évet vett igénybe, István király és Gizella királyné abban a Németországban vagy még inkább Bajorországban rendelte volna, amellyel éppen hadilábon áll. A palást tehát ezen megfontolásokból kifolyólag is magyarországi műemléknek bizonyul. Ezt az állításunkat csaknem a bizonyosság fokára emeli a palást vértanú-sorozata egyik görög nevű tagjának: Pantalion, ilyen — magyaros — névalakja: Pantaliom!

Feltéve, hogy a palást keletkezése és a források által jelzett történeti esemény, a magyar — bajor háború között az összefüggés keresése nem bizonyulna elfogadhatónak, a palást

³⁸ Berno: De quibusdam rebus ad Missae officium pertinentibus c. 2. (Migne P. L. Tom. CXLII. col. 1061.) Ezzel kapcsolatban vö.: Mihályfi Ákos: A nyilvános istentisztelet. Bp. 1933. 485–86. l., ahol Mihályfi Berno apát elbeszélésének hitelét — indokolatlanul — kétségbe vonja. Ezzel szemben vö. M. Buchberger: Lex. f. Theol. u. Kirche. Bd. IV. Freiburg i. Breisgau 1932. col. 528.: »Das Symbolum Constanti-napolitanum ist seit 1014. auf Veranlassung des h. Heinrich II. sicher an der heutigen Stelle der röm. Messe.«

³⁹ Vö. Gombos F. Albin: Catalogus fontium historiae Hungariae. Tom. III. Bp. 1938. Wipo műve: Gesta Chonradi II. imperatoris. Kiad. Pertz: Monum. Germ. Hist. SS. XI. 254–275. és Gombos i. h. 2666. l.

⁴⁰ Gesta Chonradi imp. c. 26.

elkészítésének helyére vonatkozólag a fenti történeti eseményre való utalás mégis döntő jelentőségű. A palást ui. a felirat szerint 1031-ben készült István király és Gizella királyné rendelkezésére. A palást gazdag hímezése és — amint kiderítettük, — a sablonostól eltérő kompozíciója mind a tervezést, mind a kivitelezést illetően elég hosszú időt vehetett igénybe. Minthogy pedig a palást a felirat kétségbevonhatatlan adata szerint 1031-ben már át is adatott a székesfehérvári bazilikának (felirat: operata et data ecclesiae), nem nagy a valószínűsége annak, hogy István király abban a Németországban rendelte volna e művészi ajándékot, amellyel még háborús viszonyban volt. A palástot tehát az adott körülmények között Magyarországon kellett készíteni s így az a magyarországi egyházi művészet terméke.

Hogy viszont a középkori királyok akár fogadalomból, akár hálából az egyházakat gazdag ajándékokkal látták el, amely ajándékok között az egyházi célokat szolgáló ruhadarabok is tekintélyes helyet foglalnak el, ez annyira általános a középkorban, hogy külön bizonyításra alig szorul. Mindenesetre a Képes Krónikának 66. fejezetében ha nem is egykorú tudósítás, de kétségtelenül régi hagyományokon alapuló értesítés olvasható arról, miként halmozta a el drága egyházi felszerelésekkel István király Kean bolgár vezér szerencsés legyőzése után a székesfehérvári bazilikát.⁴¹ E kincsek között drága aranyozású főpapi ruhákat is említ a krónika.

Ez eset analógiájára minden különösebb erőltetés nélkül feltehetjük, hogy a díszes casulát is a szerencsésen befejezett német háború alkalmából ajándékozta István király a székesfehérvári bazilikának.

Krónikáink arra vonatkozóan is tartalmaznak utalásokat — s ezek is régi hagyományra mehetnek vissza —, hogy Gizella királyné amikor valamely templomot látogatott meg Magyarországon, az Isten házában levő minden felszerelést megmutatott magának és amit csak javítani kellett a bársonyokon és selymeken, azt minden évben kijavította.⁴² Ennek alapján nyugodtan feltehető, hogy Magyarországon is voltak hímezéshez értő asszonyok — apácák, esetleg a veszprémvölgyieken kívül is, vagy világiak a királyné kíséretében — akik egyházi ruhák készítésével foglalkoztak, s így a palást valóban Magyarországon készülhetett a királyné irányítása mellett.

Valóban, kellett ilyen, egyházi felszerelést készítő műhelyeknek lenniük Magyarországon István király korában. Másképpen alig képzelhető el, hogyan volt végrehajtható István királynak a II. Törvénykönyve I. §-ában hozott rendelkezése a templomok felszereléséről. Ez a törvény kimondja, hogy »minden tíz falu építsen egy templomot, és azt lássa el még két házzal és ugyanannyi rabszolgálával, egy lóval és egy igásbarommal, hat ökörrrel és két tehénnel és harminc aprójószággal. Az (egyházi) ruhákról és terítőkről a király gondoskodik, papról és (egyházi szer-)könyvekről a püspökök.«^{43a}

Ez a rendelkezés csak akkor volt végrehajtható, ha a szükséges holmik előállítására műhelyeket szerveztek, amelyek nyilván a király, vagy a királyné felügyelete alatt működ-(het)tek. Így tehát krónikáinknak fentebb idézett helyei hitelt érdemlő hagyományokat őriztek meg számunkra a király és királyné ilyen irányú tevékenységéről. Az is igen valószínű, hogy az egyházi ruhák hímezését az apácaolostorok végezték a királyné felügyelete alatt. A szerkönyvek másolása viszont a püspökök felügyelete alatt folyt.

Az sem lehet kétes, hogy István király környezetében a kor viszonyaihoz képest nagy műveltségű egyházi férfiak voltak, akik az állami és egyházi teendők elvégzésében István királynak segítségére voltak. Viszont mind István király törvényei, mind az Intelmek arra mutatnak, hogy nem egyszerűen a nyugati eszmék és intézmények szolgálai átvételéről volt szó, hanem a speciális magyar viszonyok és adottságok figyelembevételével ültették át a nyugati eszméket. Nem lehet pl. véletlen, hogy az Intelmek-et évszázadokon keresztül mint István király I. törvénykönyvét tartotta számon a tudomány s csak a XIX—XX. században sikerült tisztázni, hogy a királytűköre műfaját kell benne tekintenünk.⁴³ A palástral is ez a helyzet. Ábrázolásának viszonylagos eredetisége főként a kompozíció szempontjából, megakadályozta, hogy ábrázolásának helyes megfajlásához jussunk, mivel a műfajnak, a Credo-ábrázolásnak nem sematikus képviselője.

⁴¹ *Szentpétery* : S R H. I. 316. A krónikának ez a fejezete XIII. századi szövegezés ugyan, (Vö. Pauler Gyula A magyar nemzet története. II. 2. 612.; *Váczy Péter* : Gyula és Ajtony (Szentpétery Emlékkönyv. Bp. 1938. 504. l.) *Győrffy György* : Krónikáink és a magyar őstörténet. Bp. 1948. 157. *Horváth J.* : Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. p. 341.), de csaknem leltárszerű pontos felsorolása a székesfehérvári bazilika műkincseinek és gazdag egyházi felszerelésének, s ezért e XIII. századi helyzetre teljes hitelt érdemlő forrás. A kincseket Ákos mester jól ismerhette, hiszen hosszú ideig székesfehérvári érkanonok volt. A felsorolt tárgyakat a hagyomány az ő korában István király ajándékának tartotta.

⁴² SRH. I. 317. c. 67. : »regina Keisla, dum ad aliquas ecclesias in Hungariae devenisset, omnes apparatus in domo Domini existentis sibi presentari faciebat, et renovanda tam in sindone quam in bysso omni anno renovabat.

^{43a} *Závodszy L.* : A Szt. István, Szt. László és Kálmán korabeli törvények és zsinati határozatok forrásai. Bp. 1904. 153. l. Decr. II. §. I. : De regali dote ad ecclesiam. Decem ville ecclesiam edificium, quam duobus mansis totidemque mancipiis dext, equo et iumento, sex bubus et duabus vaccis, XXX minutis bestii. Vestimenta vero et coopertoria rex providet, presbiterum et libros episcopi.

⁴³ Toldy Ferenc az első, aki erre utal, részletesen azonban csak Balogh József döntötte el, a kérdést.

Nem utolsósorban éppen a palást feliratait váltak akadályává az ábrázolás műfaji felismerésének. Ezek a feliratok, amint fentebb bizonyítottuk, egy tévesen Augustinusnak tulajdonított, a Credo-ról (Symbolum apostolorum) szóló beszéden alapulnak s így lényegében a Credo tételeit fejezik ki szimbolikus jelentésű tömörségben. Ami viszont a Credoból szöveg szerint ilyenformán nem jut kifejezésre, azt az ábrázolás együttese, maga a kompozíció fejezi ki. Pl. a Credo *unionem Sanctorum* tételére a feliratos szöveg egyáltalán még csak nem is utal, de az ábrázolás egésze mégis plasztikusan kifejezésre juttatja ezt a tételt is azzal, hogy Krisztust és Máriát megdicsőült formában (mandoriában) ábrázolja s alattuk felsorakozik a próféták, apostolok és a hitvalló vértanúk sorozata s közöttük a két uralkodó, Gizella és István király alakja.

Azok a nyugati ábrázolások, amelyekben az apostolok kezében tartott iratkerces vagy könyv a Credo egyes tételeit tartalmazza, félreérthetetlenül utalnak ugyan az ábrázolás tárgyára, de művészi szempontból mégis naív és primitív ábrázolások. A palást ábrázolása képszerű, tömör és tisztán művészi eszközökkel igyekszik ugyanazt kifejezni, s ennyiben bizonyosan fellette áll az egykorú nyugati ábrázolásoknak.

A verses feliratok pedig, amellett, hogy a képes ábrázolás könnyebb megértéséhez hozzásegítenek, egyúttal egy középkori irodalmi műfajt is képviselnek, s mint ilyenek a magyarországi latin irodalom, ha nem is egyedülálló, legrégebb emlékei.

A képek alá helyezett verses feliratok — középkorból származó — műfaji meghatározása: *titulus*. Ez az elnevezés pontosan megfelel az antik görög *epigramma*: felirat megnevezésnek, de ez az antik eredetű műfaj a középkor folyamán — Nyugaton — lényeges fejlődésen, átalakuláson ment keresztül, s lényegét tekintve már semmi köze sincs az antik görög-latin epigrammához: *tipikusan Nyugaton kifejlődött középkori irodalmi műfaj*. Erről a műfajról a keleti, görög kultúrkör jóformán tudomást sem vett.⁴⁴ Amíg ugyanis a *titulus* a képes ábrázolás könnyebb érthetőségét célozza s így a képtől elválaszthatatlan, addig a műalkotásokról szóló görög-latin epigramma a műalkotásokból indul ugyan ki, de attól annyiban mindenesetre független, hogy nem a műalkotást akarja értelmezni, hanem a műalkotás tökéletességét és az azt készítő művész kiválóságát akarja dicsőíteni. Végeredményben tehát a műalkotástól távolabb eső, attól magát függetlenítő panegirikus műfaj, míg a *titulus* a képes ábrázolás szerves része, leíró vagy azt magyarázó, de nem értékelő, dicséző tendenciával. Nem vitás, hogy ilyen értelmező tendenciájú feliratok a keleti, bizánci műalkotásokon is elég nagy számmal találhatók, ezek a feliratok azonban nem képviselnek irodalmi műfajt, mivel nem költői kötött, verses — formában jelentkeznek, hanem legtöbbször a kép tárgykörének prózában megfogalmazott jelzését tartalmazzák, tehát művészi, irodalmi műfajnak nem minősíthetők.

A nyugati filológia már régóta irodalmi műfajnak tekintette a *titulusok* műfaját s ezeket mint irodalmi alkotásokat tartotta számon és adta ki. E tekintetben a legjelentősebb gyűjtemények a Monumenta Germaniae Historica 1. Poetae című gyűjteményben találhatók.⁴⁵ E gyűjteményből kiviláglik, hogy a Karoling-kori írók különös vonzalommal viseltettek e műfaj iránt. E *titulusok* eminens műtörténeti érdeke folytán azután elsősorban a művésztörténet kutatói végeztek edemes munkát a középkori irodalom eme figyelemreméltó műfajának felkutatása és publikálása területén. E munkának a nyitányát E. Steinmann: Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom V. bis zum XI. Jahrhundert című 1892-ben megjelent munkájában kell látnunk, amelynek azután nagyarányú szisztematikus folytatása a Rudolf Eitelberger és Albert Ilg által szerkesztett *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters u. der Neuzeit* című sorozatban Julius Schlosser által gyűjtött és kiadott gyűjtemények: *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*. Ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts. Wien 1896, majd ugyanebben a sorozatban a *Quellenschriften der byzantinischen Kunst* és a *Quellenschriften der karolingischen Zeit*. E források felkutatása és összegyűjtése közben sikerült Jul. Schlossernek tisztázni a nyugati *titulusok* irodalmi és művészettörténeti jellegét, rámutatni elvi jelentőségükre, és arra a körülményre, hogy ez a műfaj tipikusan Nyugaton kifejlődött, Bizáncban jóformán ismeretlen irodalmi és művészeti műfaj.⁴⁶

A Schlossertól, Steinmantól és Duemmlertől összegyűjtött hatalmas anyag átvizsgálása a palást leoninus verseinek szempontjából a következő megállapításokat teszi lehetővé:

⁴⁴ Vö. Julius Schlosser: Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien. 1924. 27. 1. . . . der echt mittelalterliche „Titulus“, der das antike spielende Kunstepigramm im Westen ablöst; denn der griechische Osten weiss von ihm wenig oder nichts und die alte Gattung wird hier bis zum Ende weitergepflegt. Eine Welt scheidet den Titulus vom Epigramm . . . dieses ist . . . ein rein literarische Erzeugnis, das dem Kunstwerk se bstherrlich gegenübersteht, es mit gefülligen Witz umspielt, jener ist wirklich die versifizierte *Unterschrift* zum Bilde, das er erl. utert, ist mit ihm ernsthaft und wesentlich verbunden und nur durch die Kraft der Zeit von ihm zu trennen.

⁴⁵ Kiadta E. Düemmler *Poetae latini aevi Carolini* (Mon. Germ. Hist. Tom. 1. Berolini 1881) p. 99. —; 429. stb.

⁴⁶ I. Schlosser: Die Kunstliteratur. Wien. 1924. 27. 1.

A képeket magyarázó verses feliratok, titulusok legrégebb felbukkanása *Paulinus Nolanus*-nál, Nola püspökénél található a 4. században,⁴⁷ majd nagy kedvteléssel írta ezeket *Venantius Fortunatus*.⁴⁸

A Karoling-kori írók közül különösen nagy kedvteléssel írta ezeket *Alcuinus* és *Hrabanus Maurus*.⁴⁹

E korai középkori titulusok, képleírások, jellegben és tartalomban lényegében kétségtelen rokonságot mutatnak a palást felirataival, *forma* tekintetében azonban egy nem leki-csinyelhető eltérés állapítható meg közöttük. Ezt a formai szempontot, amely ezek szerint egyúttal (legalábbis bizonyos mértékig) kormeghatározó jelleggel is bírna, az eddigi kutatók egyáltalán nem vették tekintetbe. Míg ugyanis a korai középkori titulusok műformája egészen a X. század közepéig a klasszikus, (mindenesetre rímtelen!) *hexameter*, ill. a hexameterrel párosított *pentameter*, azaz a distichon, addig a X. század után létrejött titulusoknak szinte kizárólagos formája a sorközépi és sorvégi rímmel ellátott ún. *leoninus* hexameter.

Mínthogy a paláston található titulusok formája következetesen a leoninus hexameter, ez a körülmény nemcsak arról tesz tanúságot, hogy a palást feliratai forma szempontjából korszerűeknek és hiteleseknek bizonyulnak, hanem arról is, hogy mintáikat a régebbi, X. század előtti titulus irodalomban hiába keressünk.

Ami a leoninus hexameter szórványos antik előzményeit illeti, ezt a kérdést itt nem tárgyalhatjuk, azt azonban itt is hangsúlyoznunk kell, hogy a Karoling-kori klasszicizáló írók a leoninus formát nem alkalmazzák sem a titulusokban, sem más verses műfajokban. Ezzel szemben tény az, hogy Hroswitha gandersheimi apáca verses legendái (Kiad. P. v. Winterfeld), amelyek 962-ben írt, leoninus formában készültek, továbbá a *Panegyricus Berengari Imperatoris* című, egy X. századi, ismeretlen szerzőtől származó verses műben⁵⁰ szintén gyakran fordulnak elő középrimes hexameterek, ha az egész mű nem is kizárólag ebben a formában van megírva. Ez arról tanúskodik, hogy a leoninus forma a X. század folyamán egyre népszerűbb lesz, de még korántsem válik általánosan elterjedté. (Pl. I. Ekkehart méltán híres, X. századi műve, az Ekkehardus manu fortis, amelyet a következő század elején az ún. IV. Ekkehart átjavított) még antikizáló, a Karoling-korra emlékeztető formában a rímek alkalmazása nélkül készült.⁵¹)

Ezzel szemben IV. Ekkehard, aki Aribó (+1031) mainzi érsek kívánságára a mainzi Dóm számára egy sorozat liturgiái titulusot írt a biblia ó- és újszövetségi jeleneteinek ábrázolásához,⁵² e titulusokat leoninus distichonokban fogalmazta meg. IV. Ekkehard e distichonjai nemcsak ezért fontosak számunkra, mivel ő egyúttal István király kortársa, hanem azért is, mert a leoninus formát éppen annak a műfajnak, a képeket magyarázó titulusnak — művészi megszólaltatására használja fel, amire ezt a formát a palást feliratai is alkalmazzák. A titulusok leoninus formáját IV. Ekkehard előtt csak a X. század végéről származó Codex Egberti evangéliumot és epistulákat ábrázoló miniatűrűi mellett találunk,⁵³ de korántsem kizárólagosan: a miniatűrűakat kísérő feliratok itt sem valamennyien mutatnak leoninus formát.

E vizsgálatok eredményeként tehát kimondhatjuk, hogy a palást leoninus hexameterei a titulusok műfajának formai szempontból a korai, de korszerű, magyarországi képviselői közé tartoznak, magyarországi viszonylatban pedig — eltekintve természetesen Gizella királyné 1008-ból származó keresztjének latin verses felirataitól — a legkorábbiak. Másfelől, mínthogy a fentebbiek szerint a verses titulusok, mint műfaj, nyugati irodalmi és művészeti termékek, s a *leoninus formát a keleti, bizánci irodalom nem ismeri*, a palást mind ábrázolását tekintve, mind a feliratait, lényegében a nyugati kultúra képviselője Magyarországon, habár főként az ábrázolás részleteit illetően tagadhatatlan bizánci vonások is találhatóak benne. Ennek részletes kielemezése azonban az arra hivatottakra vár.

*

⁴⁷ Steinmann: Die Tituli etc. i. m. 3 skk. j. — Schlosser: Die Kunstliteratur i. m. 27. l.

⁴⁸ Schlosser: Die Kunstliteratur i. m. 27–28.

⁴⁹ Vö. E. Duemmler: Poetae Latini aevi Carolini. I–II.

⁵⁰ Kiad.: Migne Patr. Lat. Tom. 151. col. 1233–1312.

⁵¹ Manitius: Gesch. d. lat. Litt. d. Mittelalters. München, 1911. I. 611.

⁵² Schlosser: Quellenbuch i. m. 158. l. — Steinmann i. m. . . . Heinrich Cornell: Biblia pauperum. i. m. 124. l.

⁵³ Vö. F. X. Kraus: Die Miniaturen des Codex Egberti. Freiburg i. Breisgau. 1889. Egbert 976–77-ben III. Ottó császár kancelláriájában dolgozik, 977–993-ban mainzi érsek. (i. m. 5. l.) A kódex címlapján (i. m. I. tábla, vö. i. m. 17. l.), a következő ajánló sorok olvashatók hibátlan leoninusokban:

Hunc Egberte librum. divino dogmate plenum.

Suscipiendo vale. nec non in saecula gaude.

Augia Fausta tibi. quem defert praesul honori.

Hogy azonban ez a forma még nem vált kizárólagossá e műfajban sem a X. század legvégén, arra ugyane kódexből a pünkösdi evangélium illusztrációjához (LX. tábla vö. i. m. 27. l.) készült titulus idézzük:

Qua causa tremuli conveniunt populi.

Spiritus hos edocens. linguis hic ardet et igne.

Ezzel szemben IV. Ekkehardnak még 1031 előtt szerzett titulusai már mind leoninus formájúak.

A fentiek szerint a paláston található verses latin feliratok a legrégebb magyarországi latin verses emlékek közé tartoznak, de — ahogy már utaltunk rá — mégsem a legrégebbek. A műtörténet számon tartja, mint a korai magyarországi ötvösművészet emléket, Gizella királyné 1008-ban készült, ma Münchenben őrzött, gyöngyökkel díszített, aranyból készült feszületét. Műtörténészeink érvelése folytán el kell fogadnunk¹, hogy ez a feszület is a magyarországi művészet terméke. Mint láttuk, ilyen műhelyek létezése I. István király fentebb idézett törvénye alapján nemcsak feltételezhető, hanem egyenesen bizonyosra vehető. Amennyiben tehát Gizella királyné díszes feszülete magyarországi termék — és ebben nincsen okunk kételkedni — annyiban a legrégebb magyarországi latin verses feliratok is ezen a keresztet találhatók. A keresztet Gizella királyné anyjának sírjára készítette, amiről a kereszt hátulján alul olvasható latin felirat tájékoztat:

HANC CRUCEM GISILA DEVOTA REGINA AD TUMULUM SVE MATRIS GISILE DONARE CVRAVIT.

Ezzel a prózai felirattal szemben — de emlékezzünk, hogy a készítettökről a palást felirata is prózában tesz említést — a feszület előlapján a következő verses feliratokat olvashatjuk:

ECCE SALUS VITE PER QUAM MORS MORTVA MORTE (Krisztus feje felett);
VNDE SVAE MATRISQUE ANIMAE POSCENDO SACUTEM (a kereszt jobb szárnyán)
HANC REGINA CRUCE(m) FABRICARI GISILA IVSSIT (a feszület alatt!) QVAM SIQVIS
DEMIT HINC DAMNETVR MORTE PERENNI (a kereszt bal szárnyán!)

Mindenekelőtt feltűnő, hogy e verssorok a feszületen nem az értelmileg és grammatikailag megkívánható helyes sorrendben következnek egymás után! Ha az első felirat Krisztus feje felett olvasható, akkor a kereszt jobb szárnyán olvasható versornak a kereszt bal szárnyán kellene állnia, s úgy folytatódna, hogy a felirat a feszület alatt végződjék. Ez a folytatás azonban a feszület *alatt* következik, s a kivitelező ezután tér vissza a negyedik verssorral a kereszt jobb szárnyára, ahol ennek a versornak nem sok értelme van, ill. grammatikai szempontból hibás elhelyezésű. A kivitelező tehát nem balról-jobbra olvas, ahogy ez a latin nyelvterületen általános ebben a korban, hanem éppen fordítva: jobbról-balra halad. Ha ez nem egyszerű, véletlen hiba, hanem szándékolt, akkor esetleg magyar sajtáság is lehet. A rovásírás pl. eredetileg jobbról-balra halad! Vagy talán a pecsétek és érmék körfeliratának irányát akarta itt megvalósítani?^{2a}

Az értelmileg helyes sorrendet a fentiekben helyreállítottuk. Nem is térnénk ki erre a sorrendi zavarra, ha egyszer már nem találkoztunk volna — igaz: más jellegű — sorrendi zavarral a fentebb vizsgált paláston. Ott a próféták és az apostolok sorrendje van felcserélve; mivel azonban ott a sorrendnek szimbolikus-theológiai jelentősége van, azért e sorrendi rendi felcserélés *ott* a lényegbe vág, míg itt a verssorok felcserélése csupán a megértést nehezíti meg — és grammatikai hibához vezet! Mindez involválja a már fentebb is hangoztatott provincializmust: az adott témát olyan kivitelezők valósítják meg, akik nem tudnak latinul (— a paláston is *notas* áll hibásan *notat* helyett! —), és akik a teológiai spekulációkban sem jártasak: a *rota in medio rotae* meglehetősen körmönfont, de szimbolikus jelentőségű elve helyett a palást művésze a kézenfekvő kronologikus rendet, a nemzedékek egymásutánját valósítja meg és ábrázolja!

Mindezzel távolról sem óhajtjuk azt állítani, hogy Gizella királyné feszülete és a palást-ábrázolás kivitelezője egy és ugyanazon személy lenne. Ennek éppen az ellenkezőjét kívánjuk az alábbiakban röviden bizonyítani — éppen a feliratokat illetően. Azt azonban fontos volt leszögeznünk, hogy a feszületen éppenúgy előfordulnak hibák, mint a paláston.

A feszület feliratainak és a palást feliratainak a készítője nem lehet azonos személy. A paláston ugyanis az összes feliratok kifogástalan leoninus hexameterekben vannak megfogalmazva. Ezzel szemben a feszület négy hexameteré közül kettő *feltétlenül nem* leoninus (közlésünkben a két utolsó sor), egy — a második — csak bizonyos megszorításokkal vehető leoninusnak, s így csupán *egy* kétségtelen leoninus hexameter marad — az első.

A második sor esetleg mégis leoninusnak minősíthető (*matrisque — salutem*), mivel éppen a harmadik sor *CRUCE* szava, annak ellenére, hogy a mondat értelme tárgyasetet kíván: *crucem*, a tárgyaset *m* ragját nem tünteti fel. Ez egyébként a vulgáris latinban nem tartozik a ritkaságok közé ebben a korban. Mindamellet azonban, mivel a verssorok *fele* így is rímtelen hexameter marad, azt hiszem a mérlegen az sem változtat, ha a második hexameterre megkockáztatjuk azt az állítást, hogy az leoninus, azaz rímes hexameter.

Ellenben ezek a részben rímes, részben rímtelen hexameterek nagyon szépen beleillenek abba a fejlődési sorba, amelynek menetét fentebb vázoltuk. A XI. század közepe

¹ Gerevich T.: Magyarország románkori emlékei. A kereszt közölte a CCLIII. sz. táblán. A feliratok jól olvashatók.

^{2a} Erre a lehetőségre Mayer Erika tanársegéd hívta fel a figyelmemet.

felé a hasonló jellegű verses feliratoknak *szinte* kizárólagos formája a leoninus hexameter lett, korábban azonban a feliratok formája vegyes, részben rímes, részben rímtelen hexameter; még korábban pedig *kizárólag* rímtelen hexameter. Formai szempontból tehát Gizella királyné keresztjének a feliratai szépen beleilleszkednek egy kétszertelen fejlődési sorba: ezek a feliratok korábbi időből származnak, tehát nem is igen lehetnek olyan formájúak, mint a paláston szereplő feliratok.

A görögországi, bizánci művészet hatását ezzel a feszülettel kapcsolatban is emlegetni szokták — és nem egészen alaptalanul. Fontos volna azonban megállapítani — amit Moravcsik Gyula a fentebb már idézett művében is sürget — vajjon *közvetlen* bizánci hatásokról lehet-e itt szó, vagy csupán arról, hogy a görög-bizánci művészet vívmányai és eredményei ekkor már általános közkincsévé váltak Nyugat- és Kelet-Európának. A *latin* feliratok itt is Nyugat felé mutatnak, de meg kell jegyeznünk, hogy ezek a feliratok formailag, elhelyezés szempontjából nem foglalnak helyet a keresztnek, mint műalkotásnak a — hogy úgy mondjuk — kompozíciójában. Ezek a feliratok ugyanis primitív módon szerepelnek a feszületen, s a kompozícióban eredetileg nem volt meg a maguk helye: magára a keresztre vannak vésvé, ahol nem sok helyük van, s ott is a szimmetria és a szabályosság legkisebb jele nélkül. Az ilyen feliratok, ha az ábrázolás *kompozíciójába* beléptartoznak, akkor természetesen a ábrázolt tárgy perifériáján — szószert: annak szélein — vagy egy a kompozícióba beiktatott emblémán, pajszon stb. nyerhetnek elhelyezést. Gizella királyné keresztjén a feliratok anorgánikusak, nem tartoznak bele a kompozícióba, s ezért a kereszt roppant díszítése és a benne megnyilvánuló nagy művészet ellenére is, mint műalkotás primitív marad. Lehet, hogy ez is provincializmus.

Annál kevésbé minősül provincializmusnak az a gondolati tartalom, amit ezek a feliratok kifejezésre juttatnak. Hogy a keresztrefeszített Krisztus maga az élet, az üdvösség, akinek halálával eltűnik, meghal a *tulajdonképpen* halál, az örök kárhozát, ez a keresztény teológia alapvető tanítása kezdetektől fogva Keleten és Nyugaton egyaránt. Ki kell azonban emelnünk, hogy ez a tömör fogalmazás — leoninus formában — mindenképpen dicséretére válik megfogalmazójának. Ez a gondolat — a kereszténység történetén *belül* — általános és időhöz nem köthető tartalom.

A többi sorok a feszület készítésének célját, készítettőjét és készítésének alkalmát jelölik meg: ezek már a bennük előforduló személynevek folytán időhöz köthető adalékok; Gizella királyné készíttette anyja halála alkalmából. Viszont az az átok-formula, amit az utolsó hexameter fejez ki, hogy ti, azt, aki ellopja esetleg ezt a feszületet, azt büntesse az örök kárhozát: ez mai szemmel nézve alig egyeztethető össze a kereszténységnek az első leoninusban kifejezett alaptételével; az isten- és az ördög-hívésnek a középkorra annyira jellemző vegyüléke. A kereszténység történetén *belül* ez is általános. Főképpen a középkori kódexek végén szoktunk hasonló intelmekkel találkozni az esetleges tolvajokkal szemben.

*

Nem volna teljes a legrégebb *ránkmaradt* latin nyelvű verses szövegemlékeink szemléje, ha nem említenénk meg, hogy a leoninus verses forma benyomul az oklevelek tartalmilag száraz műfajába is. Nem olyan értelemben természetesen, hogy az egész oklevél leoninus, verses formában volna írva — erre ugyanis nincsen példa — hanem, hogy az oklevélnek vagy a kezdő, vagy a záró formulája jelentkezik leoninusokban — a korszerű formában. Bár a nyugati okleveles gyakorlatban elég nagy számban találkozunk ezzel a jelenséggel, nálunk ez elég ritka. Mindenesetre I. László királynak a pannonhalmi apátság javait összeíró, 1083—1095 között keletkezett oklevél egy leoninus hexameterrel kezdődik:²

DIVINUM FIRMET NOMEN QUOD SCRIPSIMUS AMEN.

Ez a középkor okleveles gyakorlatában Chrismonnak nevezett formula arra figyelmeztet verses formájával, hogy a középkorban az oklevélírás is a művészetek közé tartozik, ahol a formai rész sem hanyagolható el: a formai kritérium ebben a korban csaknem fontosabb az oklevél hitelét illetően, mint a tartalom.

Ez a latin verssor azonban talán nem áll egyedül I. László király korában. Igaz, hogy okleveleiben máshol nem szólal meg a verses forma, de maradt ránk az ő korából egy igen figyelemreméltó ötvső mű, amely ismét megszólaltatja a *titulus* verses műfaját — természetesen ismét latinul.

A mütörténet ugyanis számon tartja I. László király feleségének, Adelheidnak a keresztjét. Ez a kereszt Bárányné Oberschall M. szerint smagyar udvari ötvső készítménye a XI század második feléből.³ A kereszt hátlapján a következő szép leoninusok olvashatók:

² Horváth János: Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1953. 83. l.

³ Magyar Művelődéstörténet. Bp. é. n. (Szerk. Domanovszky S.) I. 560—561; 564; 632. lapokon.

CLAUDITUR HIC DIGNI CRUCIS ALME PORCIO LIGNI
PANNONICI REGIS DEDIT HANC UXOR ADILHEIDIS.

Mint hogy azonban a kereszt hátlapjának figurális díszítése a XII. században készült, nem bizonyítható, hogy e verssorok I. László király idejében már rá voltak vésvé a hátlapra: nem bizonyítható tehát, hogy e verssorok magyarországi eredetűek, sőt ennek inkább az ellenkezője valószínűbb.

Ezek a legrégebbi magyarországi latin verses emlékeink.

Számra nézve kissé szegényes termés, de bizonyos, hogy a ráánkmaradtaknál jóval több volt: idők folyamán sok minden tönkrement, elveszett. De ezekből a ráánkmaradt gyér emlékekből is meg lehet állapítanunk, hogy tartalmi és formai szempontból egyaránt a kor színvonalán álló művekről van szó.

Megjegyzés. A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Művészettörténeti Szakosztálya 1956. jan. 12-én tartott ülésén Kovács Éva előadást tartott a »Magyar koronázási palást képei és feliratai« címen az általunk is tárgyalta palástról. A fentebb kifejtett nézeteinket nem tartja elfogadhatónak és állításainkat cáfolni igyekszik.

Fejtegetése szerint a palást nem a Credo, hanem a Te Deum kezdetű hálaének művészi ábrázolása. Hivatkozik azokra a nehézségekre, amelyek a Credo-ábrázolás esetében fennállanak, s amelyekre éppen mi magunk mutattunk rá.

Meg kell azonban mondanunk, hogy egy Te Deum értelmezés esetében még fokozottabb mértékben fennállnak a nehézségek. A kutatás érdekében röviden felsoroljuk a Te Deum értelmezés ellen felsorakozó megfontolásokat.

1. A Te Deum szövegével a feliratok szövege *sehol sem* egyezik, de még csak nem is érintkezik. Igaz, hogy a Credo-értelmezés esetében sem egyeznek a palást feliratai magával a Credo szövegével, de egyeznek és érintkeznek a Credo-hoz fűzött Pseudo-Augustinusi sermők szövegével.

2. Míg a Credo-ábrázolások egész sora bizonyítja, hogy a Credo művészi megjelenítése éppen a palást készítése idején, hogy úgy mondjuk, divatozó műfaj, s éppen a többi ábrázolásokkal történő összehasonlítás alapján lehet megállapítani a palástábrázolás »szabálytalanságait«, addig a Te Deum ábrázolására maga az előadó sem hozhatott fel egyetlen példát, vagy mintát sem. Észertint tehát a Te Deum nem tárgya sem az akkori, sem a későbbi egyházi művészetnek sem Nyugaton, sem Keleten. Ez olyan eredetiséget tételezne fel az István-kori magyar egyházi művészet számára, amiről aligha lehet szó.

3. A Te Deum dicsőítő ének, amely szigorú hierarchikus rendben szólaltatja meg az égi és földi rendeket Isten magasztalására. A sorrend ez: dicsőítik az Urat 1. az angyalok kara, 2. a kerubok és szeráfok, 3. a próféták, 4. az apostolok stb. A paláston az angyalok kara aligha van képviselve, mivel medaillonokban, egyáltalán nem aktív módon vannak ábrázolva. Alakjaik tehát semmiképpen nem juttatják kifejezésre a Te Deumban kifejezésre jutó adorálást. Még nagyobb baj, hogy az égi hierarchia legfontosabb rendje: a kerubok és szeráfok teljesen hiányoznak a palástról. Ők nem vesznek részt a dicsőítésben?

Továbbá: a próféták karában ott van Krisztus álló alakja mindkét oldalon, nem mint adorandus, nem mint az adorálás tárgya, hanem mint a próféták jövendölésének a tárgya. Ez nem egyeztethető össze a Te Deum gondolatvilágával.

Az ezután következő rend az apostolok *trónszéken ülő* csoportja. Ez megint nem az adorálás pozitívja, hanem éppen ellenkezőleg: az apostolok hatalmának kifejezése, akik ítélkeznek a népek felett az utolsó napon; ez köztudomásúan az utolsó ítélet általánosan elterjedt ábrázolása, amire a magyar szakirodalom is ismételtelen és helyesen rámutatott. A Te Deumot *állya* mondják a liturgia előírása szerint. Ehelyett itt az apostolok *trónszéken* ülnek: ez nem a Te Deum hangulata, sőt a Te Deum szövegével és szellemével szöges ellentétben áll.

4. A Te Deumban szó sincs Máriáról; a paláston viszont két mandorla is Máriával foglalkozik, feliratokkal együtt, tehát az ábrázolandó szövegnek nyilván *lényeges* része lehetett, ahogy ezt a Credo-értelmezés igazolja is.

5. Teljesen magyarázat nélkül maradnak a Te Deum-értelmezés mellett az apostolok feje fölött küzdő kis alakok. A Te Deum dicsőítő, hálaadó ének; ott a küzdelem ábrázolásának nincs értelme. Ellenben a Credo-értelmezés esetén az *ecclesia triumphans* és az *ecclesia militans*: a megdicsőültek és a küzdők egyaránt a Credo alapján állanak, a Credo az ideológiájuk. A kis küzdő alakok tehát a küzdő egyház szimbolikus kifejezői, s így a Te Deum gondolati tartalmával nem igen egyeztethető össze szerepeltetésük.

Ezek alapján, úgy látjuk, hogy a palástábrázolás Te Deum-értelmezése valóban nagy és áthidalhatatlan nehézségekbe ütközik.