

A KORONÁZÁSI PALÁST KUTATÁSTÖRTÉNETÉNEK FŐBB ÁLLOMÁSAI

– ÉS EGY LEHETSÉGES PÁRHUZAM A KAROLING-KORI KÖNYVMŰVÉSZETTEL –

A koronázási palást a magyar koronázási jelvényegyüttesbe tartozó tárgyak közül az egyik legkitüntetettebb helyet foglalja el. Ez az egyetlen textilmű, amely fennmaradt az eredeti koronázási ornátusból, melynek korábban része volt alba, stóla, vállkendő, öv, kesztyűk, valamint pár saru és harisnyák is.¹ A palástot dedikációs felirata I. (Szent) István királyhoz és feleségéhez, Gizella királynéhoz köti, így válhatott ez a textilmű a művészettörténeti vagy történelmi megközelítésen kívül a magyarság egyik „ereklyejelleggel tisztelt” tárgyává.² A magyar koronázási palást eredetileg miseruha, egy *casula*³ volt, melynek átalakításával nyerte el mai alakját.⁴ A díszes miseruhát Szent István feleségével, Gizellával együtt ajándékozta a székesfehérvári prépostságnak, palásttá pedig az Árpád-ház uralkodása alatt alakíthatták át – még III. András koronázása előtt, ugyanis ekkor hivatkozik rá az első, koronázást leíró forrás palástként.⁵ A palástot ezt követően a hagyomány Istvánénak tartotta – úgy gondoltak és hivatkoztak rá, mintha maga az első magyar király viselte volna, és így utaltak a koronázási ornátushoz tartozó többi ruhadarabra is.

A dolgozat elsődleges célja a koronázási palást mai állapotának és a paláston látható ábrázolások leírása. Ezt követően a kutatástörténet főbb kérdései kerülnek bemutatásra, így a *casulát* készítő műhellyel, illetve a képi és szöveges programot tervező személyével kapcsolatban felmerült polémia áttekintése. Dolgozatunkat néhány, a palást apostolait ábrázoló sávval párhuzamba vonható könyvművészeti példával zárjuk.

¹ IPOLYI Arnold: *A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények*. Budapest: Anno, 2008, 217–2118. Ipolyi ezzel kapcsolatban idézi a koronaári jegyzőkönyvet: „Az úgynevezett sz. István harisnyái valamint czipellői is tökéletesen hasznavehetetlenek.” IPOLYI (2008): 218–219. Ezeket a „czipellőket” Ipolyi Mária Terézia koronázásával kapcsolatban saruként, Dlugoss I. Ulászló koronázásakor szandákként említi.

² MAROSI Ernő: „Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. Bardoly István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 89.

³ A *casula* „a pap felsőruhája, amit a misemondás közben a miseing (alba) felett hord. A stolával és manipulussal együtt a rendes miseornátus főkélléke.” BÁRÁNYNÉ OBERSCHALL Magda: *Magyarországi miseruhák*, Budapest: Officina Nyomda és kiadóvállalat, 1937, 3. A latin „*casula*” kifejezés „házikót, kunyhót, sátrat jelent és [...] etymológiailag érthető, ha a kazula eredeti alakját figyelembe vesszük, mely úgy elborította, körülvette a hordóját, mint egy sátor.” BÁRÁNYNÉ (1937): 3. és IPOLYI (2008): 184.

⁴ Kovács Éva úgy véli, hogy „Istvánhoz, mint donátorhoz fűződő kapcsolata lehetett az oka annak, hogy [a palástot] később a koronázásoknál használták.” KOVÁCS Éva: „A középkori magyar királyság jelvényeinek kérdéséhez”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1972), 173.

⁵ KOVÁCS 1998. (1972): 173.

A koronázási palást mai állapota

Marosi Ernő a palást vizsgálatokor magától értetődőnek tartja, hogy két különböző tárgyként hivatkozzon az eredetileg Szent István által egyházi használat okán rendelt és adományozott *casulára*, valamint az abból átalakított, „világi jelvény rendeltetésű” koronázási palástra, és később következetesen külön is kezeli őket.⁶ Jóllehet jelen dolgozat mindenekelőtt a magyar királyok koronázópalástját kívánja vizsgálni, a *casula* megismerése nélkül nem alkothatunk teljes képet a jelenlegi műtárgyról, ezért az elemzés során többször előtérbe kerül majd a szentistváni miseruha. Az alábbi műleírás azonban – a Marosi Ernő-féle megkülönböztetést használva – csak a palásttal foglalkozik, annak jelenlegi állapotát rögzíti.

A Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött koronázási palást félkör alakú, jelenlegi hossza 136 cm, átmérője 284 cm, kerülete 438 cm⁷, súlya pedig 4,3 kg.⁸ A tárgy eredeti méretét Sipos Enikő egy körökből és négyzetekből álló hálórendszeren alapuló szerkesztéssel rekonstruálta.⁹ A rekonstrukció alapján a *casulából* az első átszabáskor létrehozott palást hossza 155 cm, átmérője 310 cm, kerülete pedig 487 cm lehetett.¹⁰ Sipos felhívja a figyelmet, hogy a palást eredeti méretének megállapításakor nemcsak az átalakításkor levágott alsó sávot kell figyelembe venni, hanem számolni kell az anyag nyúlásával és a tárgyat ért gyakori (többször jelentős roncsolást eredményező) javítás okozta deformálódással is.¹¹

A koronázási palást „hímzést hordó alapszöveve” mintásan szőtt samit: apró, zöld alapon vörös, négylevelű rozettákkal díszített bizánci selyemszövet.¹² Az alapszövet felületét szinte teljes egészében beborítja az arany- és színes selyemfonallal készült hímzés. Az aranyfonallal gazdagon díszített tárgy ötvösműszerű benyomást kelt, amelyről Kovács Éva így ír:

⁶MAROSI (2002): 89. és MAROSI Ernő: „Megjegyzések a koronázási palást kitalakos jeleneteihez (2003)”, in: *„Fénylik a mű nemesen”: válogatott írások a középkori művészet történetéről*, 1. kötet, Budapest: Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, 2020, 203. A megkülönböztetés fő oka Marosi szerint az, hogy a funkcióváltozás – vagyis a liturgikus rendeltetésű textilmű „világi” felfogás szerinti történeti érték”-kel bíró tárggyá való átalakulása – során két tárgy jön létre.

⁷E. NAGY Katalin: „A magyar koronázási palást technikai vizsgálata és állapotleírása”, in: *A magyar királyok koronázópalástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 24.

⁸CZOBOR Béla: „Egyházi szerelvények Szent István király korában”, in: *Századok*, 1901, 31, 1013.

⁹SIPOS Enikő: „Arányok és mértékek. A casula készítése”, in: *A magyar királyok koronázópalástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 73–88; SIPOS Enikő: „Arányok és mértékek. A magyar koronázási palást struktúrája”, in: *Ars Decorativa* 19 (1993), 43–58; és SIPOS Enikő: „Művesség és tudomány: Szent István miseruhájának készítése”, in: *Veszprém kora középkori emlékei*; szerk. FODOR Zsuzsa (Veszprémi Múzeumi Konferenciák 5.), Veszprém, 1994, 34–48. A rekonstrukciót a palást 1983. február 15-én kezdődő vizsgálata tette szükségessé, mivel korábban a tárgyat minden oldalán körbevágták, így a kutatók kezdetben nem tudták megadni az eredeti méreteit. SIPOS (1993): 43.

¹⁰SIPOS (1993): 46.

¹¹SIPOS (1993): 52.

¹²E. NAGY (2002): 21, 30–32.

Az István-féle miseruhából szabott félkör alakú palást felületét [...] szinte teljesen beborítják az arannyal hímzett, súlyos képek, egy lapos reliefekkel díszített mezőkből konstruált nagy ötvöstárgy hatását keltve a nézőben, amihez az is hozzájárul, hogy egyéb színeket, azaz selyemfonalat, viszonylag kevésbé hangsúlyosan alkalmaztak, az alakok belső rajzát főleg váltakozó irányú öltésekkel igyekeztek megoldani.¹³

Az évszázadok során mind az alapszövet, mind pedig a felületén lévő hímzések nagyfokú sérülést szenvedtek. A tárgy megőrzésének érdekében több, javító szándékkal való beavatkozást hajtottak végre elhivatott hozzáértők, és a „palást iránti tisztelet és megbecsülés vezethette” kevésbé szakavatottak is, hogy a „töredékes bizánci szövetet és a legapróbb hímzéstöredékeket is megmentsek és beépítsék a javítás során.”¹⁴ Ezen beavatkozások eredményeképpen szinte teljesen átvarrták az eredeti felületet (például néhány részletet eltávolítottak az eredeti helyéről, és foltként a palást más részére helyeztek át), emellett a hímzést és a rossz állapotú alapszövetet előbb egy mintásan szövött olasz lampaszszett selyemszövettel bélelték alá, majd ezt az új szövetréteget később egy bordó, végül pedig egy lila tafttal erősítették meg.¹⁵

Ábrázolások a koronázási paláston

A koronázási palást képmezői két fő szerkezeti egység alapján vannak elrendezve. Az egyik ilyen a korabeli casulák díszítésének megszokott eleme, az „Y” alakú villakereszt,¹⁶ a másik pedig a már fentebb említett, négyzeteken és körökön alapuló geometrikus struktúra.¹⁷ A palást felületén három nagy, és két kisebb (egy állat-és növényornamentikát, illetve a dedikációs feliratot hordozó) sáv fut végig. A legsó, szenteket, mártírokat és hitvallókat megjelenítő sávon tizenkét háromnegyedalakos emberábrázolás szerepel medaillonokba foglalva: tizenegy férfi- és egy nőalak. A dicsfény nélküli, egymás felé forduló, párokat alkotó alakokat csak szorosan melljük hímzett nevük alapján lehet azonosítani, mivel mindegyiknek megegyezik ruházata (tunika és fibulával összefogott palást).¹⁸ Az öltözethez hasonlóan mindegyik alak

¹³ KOVÁCS Éva: „A székesfehérvári miseruha és a bambergi paramentumok”, in: *Európa közepe*, szerk: Alfried WIECZOREK – Hans-Martin HINZ, Stuttgart: Theiss, 2000, 401.

¹⁴ E. NAGY (2002): 27.

¹⁵ E. NAGY (2002): 33.

¹⁶ „A miseruha díszé eleinte a nyak kivágása körül alkalmazott szegély és a háton keskenyen lefeléfutó oszlop, mely a varrást szándékozik elfedni. A XIII. században általános díszé a kazula hátának a ferdeszárú vagy villaalakú kereszt (Gabelkreutz), mely eleinte keskeny, majd szélesedik és hímzett díszítést kap.” BÁRÁNYNÉ (1937): 5.

¹⁷ Kovács Éva így ír a palást szerkezetéről: „A hagyományos - ámbár igen mély harántszárú - villakereszthez feszes, önmagában dekoratív, jólesően ritmikus, geometrikus váz ízül, mely tagolja a különféle csoportokat, míg amaz hordozza a keretdíszes fő ábrákat.” KOVÁCS (2000): 401.

¹⁸ Ha az alakokat azonosító attribútumokról le is mondunk, a koronázási palást figuráinak „sematikus” ruházatával kapcsolatos jellegzetességtől nem tekinthetünk el. Kovács Éva is felhívja a figyelmet erre a sajátosságra, amely szembe megy azzal a hagyománnyal, mely szerint a „vértanúkat általában a földi életben elfoglalt helyüknek

„négy háromlevél motívummal díszített, jellegzetes perspektivikus stilizálással ábrázolt”¹⁹ nyitott abroncskoronája; valamint –a nőalak kivételével– a két kezében tartott tárgy: a lándzsa és az országalma. A medaillonok közötti területet gazdag, ismétlődő motívum tölti ki: két egymással szemben álló, de fejét hátrafordító, csőrével a húsos növényi indákból fonódó dús ornamensbe csípő madáralak.

A legelső alak a palásttá alakításkor olyan mértékben sérült, hogy a hozzá tartozó felirattöredék olvashatatlan, így az alak is azonosíthatatlan. A következő medaillonban a COSMAS felirattal ellátott, Szent Kozma orvosszent, mellette a másik orvosszent, a DAMIA[nus] felirattal azonosított Szent Damján található.²⁰ Damjánt Szent György GEORGIVS, majd Szent Vince diakónus VINCENCIVS követi, végül Gizella királyné GISLA / REGINA ábrázolása következik. A királyné köpenybe burkolt jobb kezével (*manu velata*)²¹ egy toronyszerű kis építményt tart.²² Gizella medaillonját egy madaras ornamentikarészlet követi, majd a sávot megszakítja a villakereszt szára, melyen egy *imago clipeata* látható egy fiatal férfi mellképével. Ez alatt feltehetően egy másik hasonló képmező lehetett, melyet ma már az alsó sáv nagyfokú csonkoltsága miatt nem lehet teljesen látni, csak a medaillon felső keretét és az ábrázolt alak fejének tetejét. A villakereszt szára mellett egy madaras ornamentikarészletet követően Szent István király S[t]EPHANVS / REX és védőszentje, Szent István protomártír STEPHANVS alakjával folytatódik a medaillonos sáv. Ezt követi három pápaábrázolás: Szent Kelemen CLEMENS, Szent Sixtus SIXTVS és Szent Kornél CORNELIVS, az utolsó medaillonban pedig Szent Lőrinc LAVRENCIVS – ez utóbbi nagymértékben sérült, ezért az egész felsőtestét egy másik tárgyból származó szövettöredékkel pótolták ki. A palást alsó sávja egy félbevágott madaras ornamentikarészlettel zárul.

megfelelő ruhában szokták ábrázolni; ez a gyakorlat keleten és nyugaton egyaránt.” KOVÁCS Éva: „Casula Sancti Stephani Regis”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1958), 29.

¹⁹ KOVÁCS Éva: „Iconismus casulae Sancti Stephani regis”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1988), 412.

²⁰ Kezdetben többen [például: GYÖRFFY György: *István király és műve*, Budapest: Gondolat, 1983, 354; KOVÁCS 1998. (1958): 18.] Szent Damjánként azonosították a legelső alakot, amelyik így párt alkotna orvosszent-társával, a jól azonosítható Kozmával; a Kozma mellett ábrázolt szentet pedig Szent Pantaleonnak vélték. Később, amikor a palást részletes vizsgálatára lehetőség nyílt, a jól látható felirat alapján a korábban Pantaleonként azonosított alakról kiderült, hogy valójában Damján. Így a legelső, rossz állapotú felirattöredékkel ellátott alak ma meghatározatlan, bár Tóth Endre a misekánont alapul véve az ókeresztény vértanúszent, Krizogonusz ábrázolásának véli. TÓTH Endre: *A koronázási palást*, Magyar Nemzeti Múzeum: Budapest, 2023, 61.

²¹ *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 129.

²² Kovács Éva kezdetben úgy vélte, ez a tárgy a királyné „templomépítő tevékenységére utaló szimbolikus templommodell” [KOVÁCS 1998. (1958): 18.]. Később azonban a „megadományozott templom modellje”-ként (tehát a székesfehérvári prépostság makettjeként) hivatkozik a toronyszerű tárgyra, de nem tartja kizártnak az ábrázolás Lovag Zsuzsa által „Janterna típusú ereklyetartó”-ként való azonosítását sem. KOVÁCS Éva: „A székesfehérvári királyi bazilika 11. századi kincsei”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1967): 107; KOVÁCS 1998. (1988): 411–412.

A szenteket, mártírokat és hitvallókat megjelenítő sávot a következő, „apostolkollégiumot” ábrázolótól egy díszítősáv választja el. A díszítősáv körökkel, négyzetekkel és egyéb motívumokkal ékesített stráfokból, növényi indákból és állatalakokból (madarakból és oroszlánszerű figurákból) áll. Az ábrázolások pontos leírása azonban nehézségekbe ütközik, mivel az említett díszítősáv komolyan megrongálódott.

A már említett apostolsáv a tizenkét nimbuszos apostolt ülő helyzetben ábrázolja. Az alakokat – az alsó sáv ábrázolásaihoz hasonlóan – melljük himzett nevük alapján lehet azonosítani, mivel saját attribútumaik helyett hasonló eszközökkel és hasonló ruházatban, a kora keresztény könyvművészeti példákkal párhuzamot mutató környezetben jelennek meg.²³ Marosi Ernő is felhívja a figyelmet az apostolábrázolásokban rejlő „anomáliára”, nevezetesen, hogy az összes alak esetében a hagyományosan csak evangelistákat megillető auktorkép toposzát alkalmazzák.²⁴ Első az apostolok sorában Szent Péter PERTVS / AP[osto]L[u]S félig megcsonkított alakja, ezt követi Szent Pál PAVLVS / AP[osto]L[u]S, majd Szent János I [o]HANNES P[ostolus]²⁵, Szent Tamás THO / MAS / AP[ostolus], Szent Jakab [i]ACOBVS és Szent Fülöp PHILI / PVS / AP[osto]L[u]S. Szent Fülöp mellett, a villakereszt szárán egy nagyméretű mandorla van elhelyezve, benne a trónon ülő Ítéző Krisztus, keresztes nimbuszal. A mandorlán körben felirat olvasható: SESSIO REGNANTEM NOTAS ET XPM DOMINANTEM. A mandorla mellett Szent Bertalan BARTOLOMEVS / AP[osto]L[u]S alakjával folytatódik az apostolok sávja. Bertalant Szent Máté MATHEVS / AP[osto]L[u]S, Júdás [i]UDAS / AP[osto]L[u]S, Szent Simon [si]MO[n], Szent Tádé TADEVS / AP[osto]L[u]S, végül pedig Szent András ANDREAS alakja követi.²⁶ Az apostolok egyszerű, palmettákból és indákból komponált ornamentikával díszített oszlopos, kis fiatornyos árkádok alatt ülnek. Néhányan írópultnál dolgozva, mások egyik kezükben könyvet tartva jelennek meg. Az apostolok felett, a kis tornyocskák között apró, különböző tevékenységeket végző alakok láthatók.²⁷

²³ A Karoling-kori könyvművészet evangélista-ábrázolásaiban fedezhetjük fel a palást apostolainak előképét. Erről részletesebben szó lesz lentebb.

²⁴ MAROSI (2002): 99.

²⁵ A paláston az apostolok neve függőlegesen, míg az „apostolus” kifejezés vízszintesen szerepel. János evangélista nevében a feliratbanszereplő „A” betű egyben az „apostolus” kezdőbetűje is. Ez a gyakorlat azonban nem következetes: Júdás ábrázolásán ugyanis pont egymás mellett szerepel a név függőleges „A”-ja és az „apostolus” felirat kezdőbetűje.

²⁶ Az apostolkollégium összeállításával kapcsolatban már többen felhívták a figyelmet, hogy a két Jakab helyett csak egy jelenik meg a paláston, Júdásból viszont kettő van. Ezt azzal magyarázzák, hogy Szent Júdás Taddeus apostol – a kettős név félreértése következtében – két esetben is ábrázolják: egyszer Júdásként, és egyszer Taddeusként. KOVÁCS 1998. (1958): 18.; BARDOLY (2002): 163.

²⁷ A tanulmány írója harminckét kis figurát számolt meg a paláston, Kovács Éva azonban harminchatról ír: „Ezek a titokzatos zárándokok, harcosok, kígyóbűvölők, bírák, törökülésben guggolók, földre borulók, összesen harminchatan, s egy kivételével valószínűleg mindnyájan férfiak”. KOVÁCS 1998. (1988): 414. Marosi Ernő a

Az apostolokat a prófétáktól elválasztó díszítősáv hordozza magán az arany alapon kék betűkkel megjelenő dedikációs feliratot, mely „a hátoldal középtengelyétől” kezdődik: ²⁸ ANNO INCARNACIONIS XPI : M : XXXI : INDICCIÓN XIII. A STEPHANO REGE ET GISLA R / EGINA CASVLA HAEC OPERATA ET DATA ECCLESIAE SANCTAE MARIAE SITAE IN CIVITATE ALBA. E szöveg hatalmas jelentőséggel bír, mivel az István-kori tárgy értékét nemcsak az azt alkotó anyagok vagy a képzőművészek rendkívül magas hímzéses technikai szakértelemmel való kivitelezése adja, tudniillik az adományozást megörökítő felirat a textilmű és a szent király kapcsolatát bizonyítja, ezzel hozzájárulva a tárgy ereklyeként való tiszteletéhez, és ahhoz, hogy a magyar királyok koronázási ornátusának legfontosabb darabjává váljon.

A következő figurális, villakeresztől tagolt sáv szimmetrikusan tizenhat glóriás prófétát ábrázol. Az alakok négyes csoportokban követik egymást: négy próféta mellett egy jobb kezét áldásra emelő, baljában könyvet tartó keresztnimbuszos Krisztus-alak jelenik meg, amelyet újabb négy próféta követ. Ezt a következő csoporttól a villakereszt szára választja el, amelyen a medaillonos sáv tagolásaként szolgáló dús növényi ornamens csigaszerűen tekeredő, levelekben végződő indái ismétlődnek meg. A sáv folytatása hasonló: négy próféta, egy keresztnimbuszos Krisztus-alak (mely jobbát szintén áldó gesztusra emeli, baljában pedig *globust* tart), majd ismét négy próféta következik. A próféták izokefálisan, a palást szélétől Krisztus alakja felé egyre növekedő, majd a villakereszt szára felé egyre csökkenő méretben jelennek meg, kezükben a Megváltóra vonatkozó jövődölésekre utaló, kibontott irattekercsrel.²⁹ A csoportokban ábrázolt alakok kivétel nélkül arcukkal a köztük megjelenő Krisztus-ábrázolás felé fordulnak,³⁰ azonosításukhoz pedig az ülő apostolsor és a szentek háromnegyedes figuráihoz hasonlóan egyedül a melljük hímzett nevük szolgál támpontként. Ez alapján az első két, szinte teljesen megsemmisült névvel (az első mellett csak az N, a második mellett A vagy H, O, S és P betűk olvashatóak erősen megsérülve) ellátott alak³¹

koronázási palást kis figuráiról írt tanulmányában idézi Kovács Éva e megállapítását, ugyanott pedig felteszi a kérdést, hogy vajon melyik alakot azonosíthatta Kovács nőként. MAROSI (2020): 204–205. Tóth Endre a Jakab feletti, jobb kezében gömböt tartó koronás alakkal kapcsolatban feltételezi, hogy nő lenne. TÓTH (2023): 59.

²⁸ MAROSI (2002): 89.: „eredeti szövegkezdet a dátummegjelölés ANNO kezdőszava, amely a hátoldal középtengelyétől jobb kéz felé a kúp palástján körben haladó leolvadási irányt jelöli ki.”

²⁹ KOVÁCS 1998. (1958): 25.

³⁰ Az első prófétacsoport tagjai teljes testtel Krisztus felé fordulnak, kezükkel mutató gesztust is tesznek irányába, míg a következő csoport első két alakja teljes testtel nem, csak arccal fordul a Megváltó felé. A villakereszt másik oldalán az első három próféta hasonló módon, testtel elfordulva jelenik meg, és az utolsó csoport Krisztus melletti első alakját is ebben a pozícióban ábrázolták.

³¹ Kovács Éva a koronázási palást pannónhalmi másolatának feliratai alapján javaslatot tesz az alakok Ozeás és Szofonias prófétákkal való azonosítására. KOVÁCS 1998. (1958): 52. Ezzel némileg (ön)ellentmondásba kerül, tudniillik ugyanebben a tanulmányában korábban az első, névtelen alak mellett az ABACVC. P, majd NA[hum]. P és HIEZEHIEL feliratot közli. KOVÁCS 1998. (1958): 17. Ezek a Kovács Éva által leírt nevek ma már egyáltalán nem, vagy nagyon apró betűtöredékek formájában láthatók. Lehetséges, hogy Kovács sem látta őket

mellett Náhum NA[hum]. P[ropheta], majd pedig egy újabb névtelen próféta jelenik meg, amelyet Krisztus követ, az alábbi felirattól övezve: PRIN[c]I[p]IVM / ET F[i]N[is]. A Megváltó alakja mellett Dániel DANINEL. P[ropheta], Aggeus A[gg]E[u]S. P[ropheta], Zakariás ZACHARIAS. P[ropheta] és Malakiás MALA[c]HIAS. P[ropheta] próféták állnak. A villakereszt indadíszes szára mellett folytatódik a próféták sora Mikeás MICHEAS. P[ropheta], Jónás IONAS. P[ropheta], Abdiás ABDIAS. P[ropheta] és Jeremiás HIEREMIAS. P[ropheta] ábrázolásával. Sorukat megszakítja a Megváltó ábrázolása, balján az A, jobbán a görög ω betűvel. Krisztus mellett folytatódik a próféták ábrázolása: két, nevüket csak hiányos betűtöredékek által jelzett alak, majd Joel I[o]HEL. P[ropheta] és Ámosz AMOS. P[ropheta] az utolsók közülük.³²

Az álló próféták sorát a palást legfelső képmezőitől a villakereszt felső két ága választja el díszítőszalagként. A szalagon húsos levelű indafonatokkal tagolt tíz-tíz apró medaillon sorakozik, bennük glóriás angyalok mellképei. A villakereszt három szárának metszéspontja felett egy szöveges kerettel ellátott mandorla található, benne az oroszlánon és pikkelyes sárkányon taposó győzedelmes Krisztus ábrázolásával. A Megváltó baljában egy négyzetes, glóbuszban végződő tárgyat, jobb kezében pedig keresztben végződő botot tart. A mandorla keretén végigfutó szöveg HOSTIBVS EN XPISTVS PROSTRATIS EMICAT ALT[us] ugyanúgy, mint a kép, a Christus Triumphans-ábrázolások bibliai szöveghelyére, a 90 (91). zsoltárra utal.³³

Az egykori casula vállrészein, a villakereszt ágai által határolt háromszög alakú területen egy-egy mandorla található. A bal váll mandorláját két angyal emeli,³⁴ lábuknál egy-egy adoráló társukkal. A mandorlát, melyben a glóriás Szűz Mária áll oráns tartásban, négy evangélista-jelkép veszi körül, szöveges kerettel látták el: EMICAT IN CELO SANCTAE GENITRICIS IMAGO. A mandorla fölött, a Mátét szimbolizáló angyal és a Jánost szimbolizáló sas felett egy kereszttel ellátott négyzetes nimbuszban Isten áldó bal kezének ábrázolása jelenik meg. A jobb vállon található mandorlát párjához hasonlóan két angyal emeli, körülötte evangelistaszimbólumok és a két adoráló angyal. A keretben a jobb kezét áldásra emelő, bal

teljesen jól, hiszen ezt a tanulmányát 1958-ban, a koronázási jelvények 1978-as visszaszolgáltatása előtt írta – vizsgálatához ezért csak metszeteket, nyomatokat és fényképeket tudott felhasználni.

³² A kutatók mai álláspontja szerint a próféták sorrendje (a palást bal oldaláról indulva) a következő: Habakuk, Szoferiás, Náhum, Izajás, Dániel, Aggeus, Zakariás, Malakiás, Mikeás, Jónás, Abdiás, Jeremiás, Ezékiel, Ozeás, Joel, Ámosz. TÓTH (2023): 49.

³³ Zsolt 90 (91),13: Super aspidem et basiliscum ambulabis, Et conculabis leonem et draconem, vagyis: „Aspison és basiliskuson fogsz járni, és az oroszlánt és sárkányt tapodod.” IPOLYI (2008): 186. A zsoltárban említett négy állat közül (áspiskigyó, baziliskusz vagy tengeri kígyó, oroszlán és sárkány) a paláston a hagyományos Christus Triumphans-ábrázolásokhoz hasonlóan csak kettőt, az oroszlánt és a sárkányt jelenítették meg, mint a győzedelmes Krisztus által eltaposott halált és Sátánt.

³⁴ A mandorlát emelő baloldali angyal egyik szárnya hiányzik: az alatta ábrázolt adoráló angyal lábai mögé varrták át foltként.

kezében könyvet tartó Krisztus alakja jelenik keresztnimbuszal, sugaraktól körülvéve, lába alatt, a képmező alsó sarkában kehely. A mandorla keretén felirat található: DAT SVMMO REGI FAMVLATVM CONCIO CELI. A képmező fölött, akárcsak a bal váll mandorláján, az angyal és sasszimbólum felett Dextera Dei látható kereszttel ellátott nimbuszban.

Nem esett eddig szó arról a két képmezőről, amelyeket a palásttá alakítás során, vagyis a casula szétvágásakor csonkítottak meg. Az alsó mandorla alakú mező volt, ma csak a palást jobb oldalán, az apostolsor és a próféta sor között látszik belőle egy kis részlet. A csonka mandorla szegélyén a többi, paláston szereplő teljes mandorlához hasonlóan felirat volt, melyből ma már csak egy töredék maradt fenn: RRET OBVMBRA. A másik csonka képmező négyzetes volt, és a vállmandorlák regiszterében helyezkedett el. Feliratos szegélyéből a mai palást jobb-és bal oldalán is fennmaradt egy-egy részlet. A bal oldali mandorlában emelt Mária előtt leboruló angyal mellett olvasható: SIGNVM CRVCIS, a jobb oldalon a képmezőből is látszik egy töredék (egy kereszt felső szárán lévő kéz ujjainak részlete), valamint a megmaradt szövegrészlet: O SPES CERTA SALVT.

A magyar koronázási palást része a gallér és a keresztpánt, melyek nem tartoztak az István-kori miseruhához, hanem annak palásttá alakításakor helyezték rá. A gallér szélessége 65 cm, magassága két oldalán 10 cm, közepén pedig 20 cm,³⁵ „hímzést hordó alapszöve a palásttól eltérő egyszínű mintázatlan samit.”³⁶ Gyöngyökkel gazdagon kivarrt, szív alakú palmettasor szegélyezi a belső regiszter szimmetrikus, hét árkáddal tagolt ornamentális felületét. Az oszlopos árkádok alatt életfaszerű ábrázolások és azok rejtekében megbújó állatalakok láthatóak (különféle madarak, mókusok, griffek), az árkádokon kívül indamotívumok töltik ki teljesen a teret. A gallér egész felületét – a hímzéseket és az alapszövetet is – igazgyöngyökkel díszítették.

A 7,5 cm széles, 28 cm hosszú keresztpánt alapszöve mintázatlan bizánci samit, melyet teljesen befed az aranyhímzés.³⁷ A pánton három majdnem teljesen ép, és egy félig megcsonkított medaillon látható, nimbuszos alakok mellképével – a kezükben tartott könyv miatt apostolokként azonosították őket, jobbról a harmadikat pedig keresztes nimbusza alapján

³⁵ BARDOLY (2002): 205. „A gallér [ma már] hiányzó nagymustrás bizánci selyembélése Ipolyi Arnold 1886-os leírásában még szerepel.” E. NAGY (2002): 41., IPOLYI (2008): 198–199. Bock rajzán egy sávon stilizált virágmotívumokkal díszített keretű medaillonok vannak egymás mellé fűzve, érintkezési pontjaikban nyolcszögű kis mezőben félhold-motívumok láthatók. A medaillonok közepén egy életfa előtt egy fejfel, emberarcú és négy testtel rendelkező lények állnak. A medaillonok közti, ívháromszög alakú tereket kecses indamotívumok töltik ki.

³⁶ E. NAGY (2002): 41.

³⁷ BARDOLY (2002): 204.; E. NAGY (2002): 39–40.

Krisztusként.³⁸ A medaillonok közti felületet a koronázási palást növényornamentikájától eltérő stílusú, stilizált indákból álló fonatmustra tölti ki.

A „műhely-dilemma”

A koronázási palást készítesteknikáját vizsgáló szakemberek kivétel nélkül megjegyezték, hogy mind a palást, mind pedig a létrehozásához használt alapanyagok készítői szakmájuk kiemelkedő képviselői lehettek. Járó Márta a fémfonalakkal kapcsolatban leírja, hogy mind a bélfonal köré tekert „aranszalagok rendkívül vékony és keskeny volta”, mind „a fonás viszonylagos egyenletessége, szabályossága”, valamint „a felhasznált fonal mennyisége nagy gyakorlattal rendelkező, »erre szakosodott«, a fogásokat kitanult mesterekre, fémfonalkészítő manufaktúrára utal.”³⁹ E. Nagy Katalin szerint az alapszöveget „kiérlelt, kitűnő mesterekre valló” mintája, és a mintaelrendezésének magas színvonala bizánci manufaktúra munkáját sejteti;⁴⁰ valamint a fémfonalas hímzéssel kapcsolatban megjegyzi, hogy az „egy centiméterben lefektetett aranyfonalak sűrűsége [...] a hímzőmesterek magas technikai felkészültségéről tanúskodik.”⁴¹ Sipos Enikő, valamint Kovács Éva is egy jólképzett, szakemberekből álló műhely termékének véli a koronázási palástot.⁴² Jóllehet a palást anyagi minőségét tekintve konszenzus alakult ki a kutatók között, készítésével kapcsolatban azonban több dilemma is felvetődik a szakirodalomban, amelyekre e ponton szükséges kitérnünk.

Szent István Nagy legendája Gizella királynét buzgó hívőként és az egyház bőkezű mecénásaként írja le.⁴³ Hess András, valószínűleg e legendából táplálkozva, hasonlóan ír Gizelláról a *Chronica Hungarorum*-ban: „Gizella királyné is, amikor Magyarország valamely egyházához érkezett, az Úr házában lévő minden felszerelést megmutatattott magának, és a megjavításra szoruló selyem vagy bársonyholmit minden évben megjavította.”⁴⁴

³⁸ BARDOLY (2002): 204.

³⁹ JÁRÓ Márta: „A magyar koronázási palást aranyfonalai”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 66.

⁴⁰ E. NAGY (2002): 32.

⁴¹ E. NAGY (2002): 33.

⁴² SIPOS (2002): 78–79. Kovács Éva elméletéről részletesen a későbbiekben lesz szó.

⁴³ *Árpád-kori legendák és intelmek*, szerk. ÉRSZEGI Géza, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983, 27.: „Hogy ez [Gizella] Isten tiszteletének csinosításában miképp viselkedett, az Istennek szolgálók gyülekezetei iránt mely buzgónak s jótévőnek mutatkozott, arról a mai napi tanúskodnak számos egyház keresztjei, edényei és csodálatos mesterséggel készített vagy szőtt oltári ékességei. Mindenekelőtt pedig a veszprémi püspökség egyháza, melyet alapkövéből kezdve minden Isten szolgálatához szükséges arany- vagy ezüstművel és sokféle ruhával felékesített.”

⁴⁴ HESS András: *Chronica Hungarorum*, szerk. KATONA Tamás; ford. HORVÁTH János, Budapest: Helikon, 1973, 35.

Ezzel a Gizella-képpel teljes harmóniában van az a közgondolkodás szerint is osztott elképzelés,⁴⁵ mely a paláستtal foglalkozó korai tudományos igényű munkákban is elfogadottá vált, nevezetesen hogy a *casulát* a királyné készítette volna, esetleg udvarhölgyei vagy a hímzéstechikában jártas apácák segítségével. Ipolyi a „Gizela királyné által készített kazula” leírásakor már megemlíti, hogy a tervezési és kivitelezési munkálatok minden bizonnyal magas technikai tudást igényeltek. Itt felveti azt az elképzelést, hogy a Gizella által alapított veszprémvölgyi bazilissza kolostor a bizánci hagyományt követve és egyfajta „nevelőintézetként” működhetett, valamint, hogy a *casula* a textilművességben jártas apácák keze munkája lenne.⁴⁶ Ugyanitt lejegyzí azt az állítólágos, Gizella királyné munkája íránt érzett kegyeleten nyugvó szokást, mely szerint „a sok századot és viszontagságot ért foszladozó palástot szokásosan a koronázási használat alkalmával a királynék saját kezeikkel foldozták és varrogatták össze.”⁴⁷

Ipolyinak azt az feltételezését, hogy a *casula* a veszprémvölgyi apácaolostorban vagy annak közelében készülhetett, később többen is osztották a palástról tudományos ígénnnyel írók közül. Ezen kutatók között volt többek közt Bárányné Oberschall Magda,⁴⁸ Czobor Béla,⁴⁹ Györffy György,⁵⁰ és Hóman Bálint⁵¹ is. Kovács Éva a koronázási palástról írt legelső tanulmányában megemlíti a textilmű készítésére utaló „nagyon régi, bizonyos fokig legendáris hagyományt”, vagyis Gizella személyes részvételét a hímzésben. Úgy véli, hogy ez a vélekedés egy tévedésből eredhet, melyet a *casula* donációs feliratában szereplő OPERATA ET DATA

⁴⁵ Erre példa az alábbi, boldoggá avatott királyné életéről szóló leírás is: „Neki kellett az ország templomait egyházi felszerelésekkel ellátnia, Gizella nagyon szépen varrt és hímzett. Már a Koppány elleni csatához is készített zászlót Istvánnak, Szent György és Szent Márton képeivel; a magyar koronázó palást is az ő keze munkája. István törvénye szerint a templomok liturgikus könyveit és kelyheit a püspököknek kellett beszerezniök, de a miseruhákat és más felszerelési tárgyakat a királyi udvar volt köteles rendelkezésükre bocsátani. Ennek gondját bízta a király Gizellára. A királynő valóságos »paramentumgyárat« alapított városában, Veszprémben. Munkatársnői magyar és bajor udvarhölgyei meg a veszprémi zárda apái voltak. Maga is részt vett a munkában.” *A szentek élete*, szerk. DIÓS István, Budapest: Szent István Társulat, 1984, 768.

⁴⁶ IPOLYI (2008): 202–203. A zárda nevelőintézetként való működésével kapcsolatban Ipolyi II. Ottó bizánci felesége, Teophanu által Németországban alapított kolostorokra utal előzményként.

⁴⁷ IPOLYI (2008): 206.

⁴⁸ „Az ábrázolások tiszta bizánci ikonográfiája valószínűvé teszi, hogy azok az apácák készítették, akiket Gizella királyné a Veszprémvölgyi kolostorbatelepített. A hagyomány azt tartja, hogy maga a királyné is dolgozott rajta.” BÁRÁNYNÉ (1937): 7.

⁴⁹ CZOBOR (1901): 1014.

⁵⁰ Györffy megemlíti az apácákat is, mint a munka résztvevőit, azonban a hímzés fő kivitelezőjének Gizellát és udvarhölgyeit tartja: „A koronázópalást alapanyaga bizánci eredetű szederjes bíborselyem, amelyet valószínűleg Gizella és udvarhölgyei hímeztek ki arannyal olyan terv szerint, amely az Ottók korának művészetéből táplálkozott. [...] bizonyosra kell vennünk, hogy a királynéi udvar mellett, valószínűleg Veszprémben kialakult egy varró- és hímzőműhely. Az alapanyagul szolgáló selymet Bizáncból importálták, és indokolt arra gondolni, hogy a hímzőtevékenységben részt vettek a veszprémvölgyi görög apácák is.” GYÖRFFY (1983): 353, 355.

⁵¹ „Ruhaneművel, hímzett takarókkal és terítőkkal, miseruhákkal jobbára Gizella királyné, udvarhölgyei és apái látták el a templomokat. Ezek közül legértékesebb volt az Imre herceg korai halála előtt hímzett pompás miseruha, mely mindmáig a magyar királyok koronázási palástjaként használatos.” HÓMAN Bálint: *Szent István*, Szentendre: Kairosz kiadó, 2000, 188.

szavak félreértelmezése okozhatott.⁵² A felirattal kapcsolatban Marosi is felhívja a figyelmet a szokásos műveltető forma hiányára,⁵³ amely később „legendáris hagyomány” meghonosodásához vezethetett. Kovács ezzel kapcsolatban fontosnak tartja megjegyezni, hogy a középkorban általános volt az az elképzelés, mely szerint „a donátor készíti a művet szellemi értelemben”⁵⁴, így tehát az OPERATA utalhat a megrendelésre, mint a textilmű fizikai elkészítéséhez szükséges „szellemi” munkára.

Kovács Éva ugyanitt említést tesz az István-kori Magyarország bazilisszakolostorairól,⁵⁵ melyekkel kapcsolatban idézi Ipolyit, és a zárda nevelőintézet-funkciójáról való meglátását is. Egy (vagy akár több) önálló, Magyarországon működő és a magyar király rendelkezésére álló textilműhelyt feltételez, mely az újonnan épített templomok nagymértékű, egyházi felszerelési iránti igényét elégítette volna ki.⁵⁶ Ezzel kapcsolatban a kutatástörténet korábbi meglátásaira visszautalva azt a megállapítást teszi, hogy mivel az esetleges műhellyel összefüggésben csak „a királynéval szoros kapcsolatban álló veszprémvölgyi kolostor jöhet számításba, [így] fel kell tételeznünk, hogy Veszprémvölgy volt az egyházi textilművesség központja.”⁵⁷ Kovács Éva későbbi tanulmányaiban is egy önálló – de Bizánc, valamint a regensburgi és reichenai, császári megrendeléseket teljesítő műhelyek stilisztikai és kivitelezésbeli hatása alatt álló – magyarországi textilműhely megléte mellett érvel.⁵⁸ Kovács következetesen visszautasítja a német művészettörténetnek azt a megközelítését, mely „a regensburgi iskola körébe [sorolja] az első magyar királyi pár tárgyait, a miseruhát és az aranykeresztet, amit Gizella anyjának regensburgi-niedermünsteri sírjára adományozott” mert úgy véli, pont e két tárgyat figyelembe véve bizonyítható „a kései Ottó-kori művészet egy önálló stílusváltozata [...], azaz az István-kori udvari művészet arculata.”⁵⁹

Marosi Ernő az Ottó-kori kincsművészettel párhuzamba vonva olyan műtárgyként utal a *casulára*, amelynek készítése esetében nem lehet bizonyos udvari művészeket vagy műhelyt

⁵² KOVÁCS 1998. (1958): 42.

⁵³ MAROSI (2002): 89.

⁵⁴ KOVÁCS 1998 (1958): 42.

⁵⁵ KOVÁCS 1998 (1958): 43. Kettőt említ meg: a Szent Pantaleionnak ajánlott dunapenteleket, valamint a *Theotokos*nak szentelt veszprémvölgyit. Ugyanitt leírja, hogy ezekhez hasonló, a görögkeleti típusú kolostorokkal kapcsolatban „köztudomású, hogy egész Európában a bizánci textilművesség legjelentékenyebb műhelyei voltak.”

⁵⁶ KOVÁCS 1998 (1958): 43. Györffy Györggyel egyetértésben Kovács Éva is úgy véli, hogy a feltételezett magyarországi textilműhely mellett akár egy önálló ötvösműhely is kiszolgálhatta az egyház felszerelése miatt az országban az ilyen típusú kincsművészet iránti megnövekedett igényt.

⁵⁷ KOVÁCS 1998 (1958): 43.

⁵⁸ KOVÁCS 1998 (1958): 44, KOVÁCS 1998 (1967): 110, KOVÁCS Éva: „A román kori magyar művészet kutatásának néhány kérdése”, in: *Uő: Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1973): 194, 199, 210, KOVÁCS 1998 (1988): 402–403. és KOVÁCS (2000): 401.

⁵⁹ KOVÁCS 1998 (1988): 402. A két textilmű, melyhez a székesfehérvári casulát hasonlítani szokták, II. Henrik palástja (*Sternmantel*) és Kunigunda császárné vecsernyepalástja.

feltételezni, hanem egy kolostorban kell keresni a kivitelezés helyszínét.⁶⁰ Ugyanitt megjegyzi, hogy az az István korára jellemző általános gyakorlat, hogy a megrendelők nemcsak kész műveket, de műveseket is „importálnak”, másodlagos kérdéssé teszi azt, hogy a *casula* esetében „külföldi kolostorban készült műről, vagy hazai készítményről beszélhetünk-e.”⁶¹ Ezzel szemben releváns feladatnak tartja a palástot tervező klerikus személyének azonosítását.⁶²

A paláستtal foglalkozó egyik legújabb tanulmány szerzője, Kiss Etele visszatért a *casula* hagyományos, Gizellának tulajdonított készítéséhez.⁶³ Egy, a királyné által alapított és szigorú felügyelete alatt álló textilműhely megléte mellett érvel, mely Gizella Magyarországra jövételekor kíséretével együtt követhette őt,⁶⁴ és amely a későbbiekben a Szent István-i törvényeknek megfelelően épülő templomokat látthatta el egyházi textillel.⁶⁵

Egyértelmű, a készítés helyére vagy a készítő műhely azonosítására vonatkozó konklúzió máig nem született a kutatók körében. A palást kutatástörténetének legújabb, a miseruha sérült négyzetes képmezőjének (feltételezett) keresztrefeszítés-ábrázolását, valamint annak liturgikus funkcióját elemző tanulmányában Suba Katalin az önálló, magyarországi műhely elméletével kapcsolatban Marosi Ernőhöz hasonlóan semlegesebb véleményt képvisel. Suba felhívja a figyelmet arra, hogy „a középkorban a műalkotások létrehozása összetett folyamat volt, amely több szereplőt is érintett, [...] az intellektuális elképzelés és a kézműves kivitelezés [pedig] megoszolhatott különböző műhelyek között.”⁶⁶

Ugyan a kutatók között a *casulát* készítő műhely esetében nincs megegyezés, a műhelynek tulajdonított textilekkel kapcsolatban már konszenzusos véleményről beszélhetünk. Ma két textilművet tartanak bizonyíthatóan e műhely munkájának. Az egyik a francia forradalom alatt elégett „metzi *casula*”, a másik pedig a koronázási palást keresztpántja. Korábban a bécsi Kaiserliche Schatzkammerben őrzött ún. Szent István-sapkát is ennek a

⁶⁰ MAROSI (2002): 94–95. Marosi ugyanitt elutasítja azt az „udvari művészet e korra még nem érvényes modelljén” alapuló érvelést, mely szerint Szent Istvánnak célja lett volna egy „nemzeti iskola” létrehozása, vagyis udvari ötvös-és textilműhelyek alapítása.

⁶¹ MAROSI (2002): 95.

⁶² Lentebb részletesen szó lesz a miseruha tervezőjének személyével kapcsolatos kérdésekről és elméletekről.

⁶³ KISS Etele: The Salvation, The Eucharist, and the Saints of Rome –some aspects of the iconography of the Hungarian Coronation Mantle, in: *The Saints of Rome: Diffusion and Reception from Late Antiquity to the Early Modern Period*, szerk. Trpimir VEDRIŠ–KLANICZAY Gábor–UHRIN Dorottya, Zágráb: Hagiotheca, 2021, 210–212.

⁶⁴ KISS (2021): 211. Kiss Etele leírja, hogy mivel a korban a textilekkel való foglalkozkodás női feladatnak számított, ezért („az átmenetileg ellenséges Dél-Németország egy meg nem határozott központjából érkező”) férfi kézművesekből álló műhely meglétére irányuló hipotéziseket megalapozatlannak tartja.

⁶⁵ KISS (2021): 211. Kiss Etele itt megemlíti azt is, miszerint a textilművességben jártas Gizella és kísérete oszthatták meg a hímzés fortélyait nemes hölgyekkel valamint a veszprémvölgyi apácákkal is. Véleménye szerint ugyanebben a Gizella által alapított hímzőműhelyben tanulhatott Skóciai Szent Margit is. KISS (2021): 212.

⁶⁶ SUBA Katalin kézirata 9.

műhelynek tulajdonították, de kiderült, hogy a gazdagon díszített textilmű később, a 11–12. században készült.

A francia forradalom során megsemmisült metzi *casuláról*, melyet István király és Gizella királyné adományozott XIX. János pápának 1004 körül, már csak a Rohault de Fleury által közölt adatok – Dom Brocq és Mabillon leírásai, valamint Dieudonné vázlatos rajza – alapján alkothatunk képet.⁶⁷ A metzi Szent Arnulf-kolostornak IX. Leó pápa ajándékozhatta tovább valamikor a 11. század közepén.⁶⁸ Mabillon lejegyezte a miseruhán végigfutó donációs feliratot is, amely a székesfehérvári *casulájé*hoz nagyon hasonló: S[tephanus] VNG[aro]RU[m] R[ex] E[t] GISLA DILECTA SIBI CONI[u]X MITTVN[t] HAEC MVNERA DOM[i]NO AP[osto]LICO IOH[ann]I.⁶⁹ Mabillon leírása alapján az „aranyművü és finom gyöngyökkel díszes”⁷⁰ miseruha egykor vörös selyemszöve sárgássá kopott. Mind az elülső, mind pedig a hátoldalán egyszerű, kereszt nélküli függőleges sáv húzódott végig. A *casula* elején, a nyakkivágás körüli három ujjnyi széles hímezett sáv alatt látható volt a „Salvator mundi trónuson ülő alakja”, mellette kétoldalt A és Ω, alatta Szent Péter, egy szeráf, Szent Pál, majd ismét egy szeráf alakja.⁷¹ A miseruha hátoldalára a leírás alapján tíz apostolábrázolást hímeztek.⁷² Dieudonné rajza alapján a metzi *casula* alapszöveve nem a székesfehérvári *casuláé*hoz hasonló rozettamintával, „hanem növényi fonadékban egymással szemben álló madarak”⁷³ ábrázolásával díszített.

A koronázási palást keresztpántja valószínűleg a székesfehérvári paramentumok közé tartozó önálló tárgy lehetett, amíg a miseruhából való átszabásakor rá nem helyezhették a palástra.⁷⁴ Többen a *casula* alját díszítő sávként azonosították a keresztpántot, melyet a palásttá

⁶⁷ ROHAULT DE FLEURY, Charles: „La messe”, In: *Études archéologiques sur ses monuments*, Párizs, 7. kötet, 1888. 142, DLXXVIII. tábla. Mabillon leírása: Párizs, Bibl. Nat. Ms. lat. 11902. 125. Magyarul a témában megjelent: „Szent István-féle casula”, In: *Archaeologiai Értesítő* szerk. HAMPEL József, 1890, 10. kötet 4. füzet, 332–333.

⁶⁸ CZOBOR (1901): 1016–1017., GYÖRFFY (1983): 355., HAMPEL (1890): 332., HÓMAN (2000): 189. és KOVÁCS (2000): 401.

⁶⁹ HAMPEL (1890): 332. Kovács Éva fordításában: „István, a magyarok királya és kedvelt felesége küldik ezt az ajándékot János apostoli úrnak.” KOVÁCS (2000): 401.

⁷⁰ HAMPEL (1890): 332.

⁷¹ HAMPEL (1890): 332.

⁷² Az apostolokat a székesfehérvári *casula* ábrázolásaihoz hasonlóan függőlegesen melljük helyezett nevekkal lehetett azonosítani. A Hampel által közölt sorrendben Péter, Pál, Jakab, Tamás, Tádé, Simon, Mátyás szerepel. HAMPEL (1890): 332. Kovács Éva más sorrendben írta le a metzi *casula* apostolait: Szent Péter, Pál, András, Jakab, Tamás, Tádé, Simon, Jakab és egy névtelen. KOVÁCS 1998. (1988): 401.

⁷³ GYÖRFFY (1983): 355.

⁷⁴ MAROSI (2002): 92–93. Czobor szerint a pánt eredetileg a miseruhához tartozó stólához készülhetett. CZOBOR Béla: „A magyar Szent Korona és a koronázási palást”, in: *III. Béla magyar király emlékezete*, szerk. Forster Gyula, Budapest: Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, 1900, 113. E. Nagy a keresztpánt felvarrásáról: „3-3 fémhurok és 3 piros fonálú varrott hurok szolgált az összezáródáshoz, amelyeket durván – átszakítva az aranyhímzést – rögzítették a palást fonákoldalára.” E. NAGY (2002): 41.

való átalakításkor levágtak.⁷⁵ E. Nagy Katalin szerint ennek a feltevésnek ellentmond az, hogy bár a keresztpánt hímzése egykorú a palástéval, hímzéstechnikája és alapszöveve eltérő.⁷⁶ A keresztpánt eredetileg egy körülbelül 97 cm hosszú, felületét gazdag aranyhímzéssel borított hímzéssáv lehetett a tizenkét apostol és Krisztus indafonatokkal összefogott, medaillonokban megjelenő mellképével.⁷⁷ Ennek a sávnak volt a része a paláston foltként használt két hímzéstöredék is (az egyik Szent Lőrinc alakját takarja, a másik a bal oldali prófétasor első alakjának lábára van rávarrva).⁷⁸

A tervező személyének problémája

Ahogy már fentebb említésre került, a székesfehérvári *casula* készítőjének szellemi szempontból elsősorban a megrendelőket, vagyis István királyt és Gizella királynét kell tekintenünk. Mellettük azonban meg kell említeni azt a komoly intellektuális munkát végrehajtó tervezőt, aki megszerkesztette a geometrikus alapot, majd arra elhelyezte a latin magyarázó szöveggel (titulusokkal) kísért képi ábrázolásokat. Ugyanez a személy írhatta a miseruhán szereplő verses titulusokat is: a „hibátlan, szép hexameterek azt is elárulják, hogy alapos teológiai műveltsége mellett literátus ember készítette azokat.”⁷⁹ Így tehát a székesfehérvári *casula* programjának egysége olyan tervező személyt feltételez, aki nemcsak a kompozíciós váz megszerkesztését készítette el, hanem kiválasztotta a középkori ábrázoláshagyományból a megfelelő mintákat, és verses feliratokat írt hozzájuk.⁸⁰ Ez többek között Kovács Éva, Marosi Ernő, Kiss Etele és Suba Katalin feltételezése is – a kutatók megkísérelték a képi ábrázolásokról és a feliratokról kiindulva megismerni a tervező műveltségi körét, hogy végül meg tudják határozni a személyt magát is.

⁷⁵ Joseph Braun írt először erről. Kovács Éva előbb úgy véli, hogy „eredetileg a nyakkivágás szélét szegélyezte a medaillonokkal díszített sáv.” [KOVÁCS 1998. (1958): 21.], későbbi tanulmányaiban azonban már a fent leírt nézőpontot képviseli. KOVÁCS Éva: „Események és eredmények: új utak a magyar uralkodói jelvények kutatásának történetében”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1983), 339 és KOVÁCS Éva: „Művesség és tudomány a középkorban. A magyar koronázási palást készítésének egy lehetséges aspektusa”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1993), 437., valamint SIPOS (1993): 46. és SIPOS (1994): 36.

⁷⁶ E. NAGY (2002): 24. E. Nagy Katalin ugyanezzel kapcsolatban megemlíti még a két tárgy esetében használt hímzőfonalak színezékeinek különbségét, valamint az ábrázolt alakok belső rajzának eltérő karakterét is. E. NAGY (2002): 40. Sipos ezzel ellentétes véleményét a különbségeket elismerve azzal indokolta, hogy valószínűleg „ez a legelső szegély külön készült, s úgy bántak vele, mint ahogyan a szövött paszományokkal szokás.” SIPOS (1994): 38.

⁷⁷ MAROSI (2002): 92–93.

⁷⁸ BARDOLY (2002): 143., 173., 206–207.

⁷⁹ KOVÁCS 1998. (1958): 32.

⁸⁰ „A székesfehérvári *casula* készítését irányító »egyetlen szervező művészi kéz« műve minden bizonnyal a képi dísz nagyvonalú egészének és a hozzá tartozó titulusoknak koncepciója. A kelme szabására a geometriai szerkesztés rendjére és ezeknek a középkori *artès*ből eredő forrásaira vonatkozó megállapítások ezt a tervezőt a gyakorlati kivitelezéssel is törődő klerikusként állítják elénk.” MAROSI (2002): 96.

Kovács Éva fedezte fel az Országos Széchényi Könyvtár egyik kódexében azt a képverset (*carmen pictum*), mely a székesfehérvári *casuláé*hoz hasonló geometrikus sémán alapul.⁸¹ A séma tervezője és a vers írója „egy bizonyos Uffingus, [...] a werdeni Szent Liudger kolostor szerzetese a 10. század második felében.”⁸² Kovács a körök és négyzetek összefüggésein alapuló két szerkesztési módszer hasonlóságát a középkor Európájának közös műveltségi szférájával magyarázza, a székesfehérvári *casula* tervezője pedig szerint egy István környezetében élő geometriában jártas, „nyugati veretű irodalmi és teológiai műveltségű klerikus” lehetett.⁸³ Marosi Ernő egyetért azzal, hogy a *casula* programjának tervezője klerikus volt, és a miseruha ábrázolásaiból kiindulva úgy véli, hogy e személy műveltsége alapvetően a Karoling-kori hagyományokon, főleg könyvkultúrán és –művészen alapult.⁸⁴ Emellett megemlíti, hogy a miseruha alsó sávjában szereplő szentek „együtt valamennyien Rómát képviselik; mind a kilenc azonosítható vértanút fontos kultushelyek, bazilikák képviselik Rómában”,⁸⁵ ezért a programalkotó minden bizonnyal széleskörű ismeretekkel rendelkezett a városról, de az sem kizárt, hogy akár római gyökerekkel is rendelkezhetett.⁸⁶ A programtervező klerikus azonosításával kapcsolatban fontos kiemelni a regensburgi Sankt Emmeram bencés apátságából 1028-ban Magyarországra érkező Arnold perjelt, akire Marosi mellett Suba Katalin is felhívja a figyelmet.⁸⁷ A perjel hat hétig tartózkodott Esztergomban, de ott tartózkodásának oka nem dokumentált.⁸⁸ Suba feltételezi, hogy Arnold perjel látogatása szál lehet a magyar királyi udvar, az esztergomi érsek és Regensburg közötti, műalkotásokon keresztül megvalósuló értelmiségi együttműködés sűrű szövetében.⁸⁹

⁸¹ KOVÁCS 1998. (1993): 438–439. A kódex első lapjain két képvers is található (Budapest, OSZK, Clma. 7. 2v, 3r.). Ezek közül az elsőre hívja fel a figyelmet Kovács. Sipos Enikő ebből a képversből kiindulva szerkesztette meg a székesfehérvári *casula* geometrikus vázát, mint az már fentebb említésre került.

⁸² KOVÁCS 1998. (1993): 438.

⁸³ KOVÁCS 1998. (1958): 33. és KOVÁCS 1998. (1993): 440. Bár később ezt írja: „A miseruha programszerzőjének, vagy pontosabban szólva, leoninus hexameterek fogalmazójának nyelvi fordulatai, műveltsége a titulusszerzők szokásos átlagával mérhetők, tehát István Eginhardja ezen az úton aligha lesz felismerhető. A képi fogalmazás sokkal egyedibb, ismétlésekkel, kontaminációkkal.” KOVÁCS 1998. (1988): 411.

⁸⁴ MAROSI (2002): 101.: „Ez a könyvkultúra nem egy meghatározott iskola vagy központ kizárólagos műveltsége, hanem általános, egyetemes jellegű.”

⁸⁵ MAROSI (2002): 110.

⁸⁶ SUBA Katalin kézírata: 7. és KISS (2021): 208.

⁸⁷ MAROSI Ernő: A magyar királyok koronázó palástja (eredetileg Szent István király és Gizellakirályné *casulája*), in: Művészet a középkori Magyarországon, szerk. Xavier BARRAL I ALTET – LÖVEI Pál – VINNI LUCHERINI – TAKÁCS Imre, Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2024, 264.

⁸⁸ Suba közli Arnold perjel feljegyzését erről az utazásról. Itt azonban a perjel csak annyit említ, hogy apátja „egy bizonyos szükségesség miatt” küldte Magyarországra, valamint, hogy a rá bízott feladat teljesítése után tért vissza a regensburgi kolostorba. SUBA Katalin kézírata: 8.

⁸⁹ SUBA Katalin kézírata: 8.

Abból kiindulva, hogy „minden középkori ciklus egy meghatározott teológiai programot, egy eszmei tartalmat (Ideeninhalt) követ, illetve fejez ki”⁹⁰, több kutató úgy gondolta, hogy a székesfehérvári *casula* eszmei tartalmának megfejtéséhez a középkori tervező által kiválasztott teológiai program megtalálása vezethet. Ez a „teológiai program” a *casula* képi ábrázolásait kísérő verses feliratokat filológiai szempontból vizsgáló Horváth János szerint a Credo,⁹¹ míg Kovács Éva szerint a Te Deum lehetett,⁹² Kiss Etele pedig úgy gondolja, hogy a teljes program az eukarisztiának van alárendelve.⁹³ Marosi Ernő azonban amellett érvel, hogy azok az elgondolások, melyek egy kiválasztott szövegnek „kulcs jelentőségét” tulajdonítják, és a jelentést egysíkúnak fogják fel, hibásak, ugyanis a műtárgy ilyen megközelítése „ellentmond a középkori művészetben leggyakoribb, a többértelműségre, az egyazon forma által hordozott jelentések rétegződésére alapozott jelentésstruktúrának.”⁹⁴ Marosi ezért az egyes képmezők vizsgálatát és különböző műfajú művészeti párhuzamok felkutatását tekinti elsődleges feladatnak.⁹⁵

Az apostolok ábrázolásainak lehetséges előképei

A székesfehérvári *casulát* alapszövege és a használt hímzéstechnika mellett képi ábrázolásainak stílusa miatt is gyakran „bizáncisként” jellemezték.⁹⁶ Kovács Éva is a bizánci mozaikok monumentális alakábrázolásaira utal, mint a miseruha prófétasávjának előképére.⁹⁷ A keleties benyomást erősíti az emberábrázolásoknál használt háromkörös szkéma, mely „roppant népszerű volt Bizáncban és a bizantinizáló művészetben.”⁹⁸ E mellett többen – így a német szakirodalom is – az erős Karoling-kori hatások alapján a regensburgi vagy a reichenai textilművesség köréből származtatták a miseruhát: a *casula* indafonatos ornamentikájának párhuzamát Kovács is éppen a reichenai műhely körében találja meg.⁹⁹ A bizánci elemekkel

⁹⁰ LOVAG Zsuzsa: „A magyar koronázási palást kutatástörténete” in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 13.

⁹¹ HORVÁTH János: „Legrégibb magyarországi latin verses emlékeink”, in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1956, 60, 4. A sorközei és sorvégi rímekkel ellátott titulusokkal kapcsolatban Horváth kijelenti, hogy „a palást leoninus hexameterei a titulusok műfajának formai szempontból a korai, de korszerű, magyarországi képviselői közé tartoznak.” HORVÁTH (1956): 16.

⁹² KOVÁCS 1998. (1958): 27–31., KOVÁCS 1998. (1988): 411. A programmal kapcsolatban Kovács ugyanitt megemlíti: „Az összefonódó jelentésrétegekből a *Laudes regiae* is kiolvasható: a hátközei két Krisztus *vincit, regnat, dominat*, illetve *imperat* – vagy fordítva.”

⁹³ KISS (2021): 232–237.

⁹⁴ MAROSI (2002): 102.

⁹⁵ MAROSI (2002): 103–110.

⁹⁶ Például HORVÁTH (1956): 11.

⁹⁷ KOVÁCS 1998. (1958): 37.

⁹⁸ SIPOS (2002): 74.

⁹⁹ E német műhely stílusáról Kovács Éva így ír: „Karoling hagyományokból kinövő, és az egyik fénykorát élő, bizánci művészettől erősen ihletett Ottó-kori művészet” KOVÁCS 1998. (1958): 41.

kapcsolatban kifejti, hogy azokat „nem közvetlenül Bizáncból, hanem a többi stíluseredővel összefonódva készen kapta a [miseruhát készítő magyar] műhely egy Reichenau és Regensburg stílusával jellemezhető művészeti körből.”¹⁰⁰ Marosi is úgy véli, hogy a miseruha képciklusának stílusa főként az Ottó-kori művészetből eredeztethető.¹⁰¹

A miseruha apostolsávján és a hozzá kapcsolódó Pantokrátor-ábrázoláson a legfeltűnőbb a bizánci és Ottó-kori hatások együttes megjelenése. Kovács Éva leírása szerint „az apostolokat magában foglaló szférát hallatlan mértékben gazdagítja, és formákkal telíti a látszatarchitektúra, mely zömök pilléreivel, a törzshöz csatlakozó árkádjaival és ezek felett pikkelyes, kettősfedésű tornyocskával végighúzódik a trónusok felett.”¹⁰² Bock és Czobor leírásában hangsúlyozza, valamint Ipolyi is úgy véli, hogy ezek az apostolokat körülvevő architekturális elemek a „bizanti építészet alakításai[ként] állnak előttünk.”¹⁰³ Ha így is van, ezek a „bizáncias” elemek az Ottó-kori könyvművészetben keresztül juthattak el a székesfehérvári *casula* tervezőjéhez, ugyanis hasonló építészeti elemek ábrázolásának legközelebbi párhuzamát ott találhatjuk meg.

Marosi is vizsgálja ezt a jelenséget, és több olyan ábrázolást említ példaként, amelyek a koronázási palást apostolalakjaival vonhatók párhuzamba. Ezek között szerepelnek az Arenberg-evangeliárium (1000–1020 között, New York, Morgan Library & Museum, Ms. M.869) vagy a Hezilo-evangeliárium (975–1050 körül, Hildesheimer Domschatz, Nr. DS 34) evangelista-ábrázolásai is. Ezek mellett a példák mellett azonban fontos kiemelni, hogy a székesfehérvári *casulájához* nagyon hasonló, várszerű környezetben jelenik meg Lukács evangelista a regensburgi *Codex aureus*-ban (870, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000, fol. 65r). E kódexet hosszú időn át abban a regensburgi Sankt Emmeram bencés apátságban őrizték, ahonnan, ahogy arról már fentebb említett Arnold perjel 1028-ban Magyarországra érkezett. A palást apostolai stilizált épületelemekből álló „trónusának” előzményét egy, korábban a metzi székesegyház kincstárában őrzött evangeliáriumban (821–836, Párizs, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 8849) Máté (fol. 18v) és Márk evangelisták (fol. 88v) ábrázolásánál is felfedezhetjük. De példaként említhetjük még az Ada-evangeliárium Máté-ábrázolását (790–800, Trier, Stadtbibliothek, Ms. 22, fol. 15v), illetve a soisson-i Szent Medárd-apátságból származó kódex János-ábrázolását (827 előtt, Párizs,

¹⁰⁰ KOVÁCS 1998.(1973): 199.

¹⁰¹ MAROSI (2020): 203.

¹⁰² KOVÁCS 1998.(1958): 40. és KOVÁCS 1998.(1988): 410.

¹⁰³ IPOLYI (2008): 189. és CZOBOR (1900): 109–110.

Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 8850),¹⁰⁴ valamint hasonló épületábrázolás veszi körül többek között az árkád alatt ülő Szent Benedeket is St Æthelwold benedikcionáléjának egész oldalas miniatúráján (963–984 között, London, British Library, Add Ms. 49598, fol. 99v).

A magyar koronázási palást apostolsávjának architektonikus árkádjaihoz hasonló épületrészletek, illetve az ilyen típusú épített környezet ábrázolásának továbbélése megfigyelhető többek között egy napjainkban Vendôme-ban őrzött illuminált kéziratban, (1129–1135, Médiathèque Et Bibliothèque, Ms. 193. fol. 2v), valamint egy, korábban a salzburgi Nonnberg bencés apácakolostor tulajdonában álló perikópiáskönyvben (1150 körül, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15903), és fuldai Hochschul- und Landesbibliothekben őrzött evangeliáriumban is (11. század 2. negyede, 100 Aa 44). Az evangelisták ilyen típusú építészeti környezetben való ábrázolásának elterjedésével kapcsolatban érdekes párhuzamként érdemes megemlíteni az örmény könyvművészetet, például Toros Taronatsi 1300-as évek elejéről származó Márk-ábrázolását (1318, Matenadaran, Ms. 6289). Ezen az örmény miniatúrán az evangélista szinte pontosan olyan kis tornyocskákkal tagolt architektonikus környezetben jelenik meg, mint a székesfehérvári *casula* apostolai.¹⁰⁵

Az apostolok sávjának másik, többek által elemzett érdekes részlete az épületrészek között felúnó, különböző tevékenységek között ábrázolt kis figurák.¹⁰⁶ A rendkívül mozgalmas, változatos alakok felvonultatását Marosi párhuzamba állítja a középkorra jellemző játékos „elevenség, az ikonográfiai kötetlenség szférájába” tartozó az utrechti psaltérium (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32.) dinamikus figurális ábrázolásaival (például: fol. 13v).¹⁰⁷ Emellett párhuzamként megemlíti ugyanitt a „két toronyőrt” ábrázoló tollrajzot Prudentius *Psychomachiájának* kódexéből is (Róma, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. lat 596, fol. 27r). Érdemes hozzátenni ehhez a felsoroláshoz a leideni kódexet, mely a Makkabeusok 1. könyvét, valamint Flavius Vegetius Renatus *Epitoma Rei Militaris* című művét tartalmazza (925 körül, Leiden, UBL, Cod. Perizoni F 17). A kódexben megjelenő csatajelenetek (Jeruzsálem elpusztítása; sokak szerint azonban kódex elkészülésének idejében történő magyar kalandozó hadjáratok ábrázolása) több szempontból is

¹⁰⁴ Ezt az Ada-csoport körébe tartozó evangeliáriumot Jámbo Lajos és felesége adományozták a soissons-i Saint Médard bencés apátságának 827-ben.

¹⁰⁵ De példaként lehetne még megemlíteni más örmény kódexek evangélista-ábrázolásait is, például azt a késő 13., kora 14. századi datálású bibliát, melyen mind a négy evangélista hasonló architektonikus környezetben jelenik meg (Ms. 2705 fol. 334v).

¹⁰⁶ Marosi leírása szerint a kis alakok egyharmada olyan harcos-figurából áll, akik „köpeny nélküliek, rövid tunikát viselnek, harisnyákkal és cipőkkel (szandálokkal), fejüket váltakozva kerek és hegyes fejfedők vagy sisakok fedik. Kerek, dudorral ellátott pajzsot viselnek, amelyek olykor mintha díszítve lennének. Valószínűleg lándzsákat tartanak, amelyek egy sérült formai miatt Tau-botokra emlékeztetnek - talán ezért is értelmezték ezeket zárándokoknak. Más jelenetek összefüggésében gyakran kardot rántanak.” MAROSI (2020): 206.

¹⁰⁷ MAROSI (2002): 99.

hasonlóságot mutatnak az apostolsáv fegyveres kis alakjaival. Szintén megemlítendő párhuzam az 1020–1030 között Dél-Angliában, Winchesterben készült *Liber Vitae* (London, British Library, Ms. Stowe 944). A kódex egyik illuminációja Szent Pétert ábrázolja, ahogy kulccsal a kezében belép Isten országának kapuján, ahol egy tornyos várfal tetején a koronázási palást kis alakjaihoz hasonló apró, adoráló alakok veszik körül a mandorlában megjelenő Krisztust (fol. 7r), és további párhuzamok vonhatók az 1020 körülre datált salzburgi perikópiáskönyv (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15713) kis alakjaival is, melyek hasonló tornyos várfalakon jelennek meg változatos tevékenységeket végezve. Mindemellett textilművészeti párhuzamként fontos megemlíteni azt a Jeruzsálem-ábrázolást, amely Kunigunda császárné vecsernyepalástján medaillonban jelenik meg, s melyen két apró alak int át egymásnak két toronyszerű építményből – a két építményt pedig olyan elem köti össze, melyhez hasonló megfigyelhető a magyar koronázási palást apostoljait körülvevő árkádos épületeknél is.¹⁰⁸

A koronázási palást kis alakjainak azonosítására törekvő Bock szerint az apró figurák a harcos egyházat vagy az apostolok üldöztetését ábrázolják.¹⁰⁹ Ipolyi egyetért ezzel, és megjegyzi, hogy „az oszlopokkal, tornyokkal, arkádokkal, mintegy bástyafalakkal oly dúsan alakított kép egyszersmind a mennyei Jeruzsálem képét és dicsőségét is”¹¹⁰ hivatott megjeleníteni. Horváth szintén az *ecclesia triumphans* és az *ecclesia militans* ábrázolásának, vagyis a küzdő egyház szimbolikus kifejezőinek tartja a kis alakokat.¹¹¹ Kovács Éva első értelmezése szerint a figurák az ember lelkében végbemenő, jó és rossz közötti harcot szimbolizálnák Prudentius *Psychomachiája* alapján,¹¹² később azonban úgy vélte, hogy a megtérített és térítésre váró népeket jelképezik.¹¹³ Györffy György szerint

[a] Jeruzsálem tornyai között fegyverrel, kövel, bottal hadonászó és békésen vonuló figuráknak eddig nem volt kielégítő magyarázata, holott ez utalás lehet az István kori Jeruzsálem sorsára; egyrészt Jeruzsálem minden templomának lerombolására, amit Hakim kalifa 1009-ben rendelt el, másrészt a zarándoklás megindulására és az 1027-ben megkezdett építésre.¹¹⁴

¹⁰⁸ A két építményt összekötő, tornyos épületelem megszakít egy feliratot: IHERV/SALE(M). A medaillon belső szegélyén futó felirat + · IHERVSALEM · GAVDE · GAVDIO · MAGNO megfelel egy (Szofóniás 3,14 és Zakariás 9,9 örömeinekén alapuló), advent harmadik vasárnapján éneklendő antifóna kezdetével.

¹⁰⁹ LOVAG (2002): 11.

¹¹⁰ IPOLYI (2008): 189.

¹¹¹ HORVÁTH (1956): 19. 5. lábjegyzet

¹¹² KOVÁCS 1998.(1958): 34–35.

¹¹³ KOVÁCS 1998.(1988): 414.

¹¹⁴ GYÖRFFY (1983): 353. Párhuzamként megemlíti, hogy „az Apokalipszis egyik XI. századi megjelenítője egy franciaországi kódexben hasonló módon festette meg az Antikrisztusnak a tornyot pusztító népeit s az égi Jeruzsálemet, mint ahogy az a koronázópaláston látható, a 12 árkádban 12 apostollal. A palást tervezője azonban továbbment ennél, mert Jeruzsálem lerombolása mellett újjáépítésének időszerű mozzanatait is ábrázolta.” GYÖRFFY (1983): 354. Marosi a Györffy által párhuzamként hozott miniaturát Beatus Apokalipszis-

Györffy elméletét Marosi némileg „korrigálta”, mert úgy gondolta, a kisalakos jelenetek Jeruzsálem ótestamentumi sorsára utalhatnak.¹¹⁵ A falakon törökülésben trónoló öt alak „orientális eredetű pozíciója” miatt azok előképének Marosi egy, a miseruha programalkotója által előzetesen ismert spanyol eredetű Beatus-kommentárt tart.¹¹⁶

Összegzés

A kutatás végéhez érkezve megállapítható, hogy a koronázási palást „programjának” léte is vitatott a kutatók között. Mint azt bemutattuk, az egyik legfőbb probléma ennek kapcsán az ábrázolások összetettsége, melyek elemzését Marosi Ernőhöz hasonlóan külön-külön, vagy Kovács Évához, Horváth Jánoshoz, illetve Kiss Eteléhez hasonlóan egy egészként, egy „programként” is elvégezték. Mindazonáltal, akár elfogadjuk, akár elutasítjuk a feltevést – nevezetesen, hogy a palást egyes ábrázolásai valóban egy nagyobb, összefüggő program részét képezik –, a megértésben, valamint a *casula* elkészülési környezetének azonosításában segítségünkre lehet, ha az egyes képmezők vagy titulusok előképét felkutatjuk, és azokat tesszük meg vizsgálatunk elsődleges tárgyának. Ennek fényében vetettük fel dolgozatunkban párhuzamként az apostolsáv alakjait illetően különböző ábrázolásokat, így többek között azt a miniatúrát, melyen Lukács evangélista látható a regensburgi *Codex aureusban* (870, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000, fol. 65r). Az említett kódexet két „lépéssel” hozhatjuk összefüggésbe a palásttal. Egyrésről, a kódexet sokáig a regensburgi Sankt Emmeram bencés apátságban őrizték. Második „lépésként” pedig fontos leszögezni, hogy az 1028-ban Magyarországra látogató Arnold perjel éppen ebből az apátságból érkezett. Ha e két ténytet összekapcsoljuk, nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy a *Codex aureus* vagy maga Arnold perjel közvetlen hatást gyakorolt a palást programjára, noha e megállapítást más bizonyítékkal nem tudjuk alátámasztani, legalábbis a kutatás jelenlegi állása szerint.

kommentárjainak (11. század, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 8878) ábrázolásával azonosítja MAROSI (2020): 207.

¹¹⁵ MAROSI (2020): 209. Ezzel kapcsolatban ugyanitt megjegyzi, hogy a „jelenetek mindig a szent városnak pogány népek [...] általi ostromait, illetve ezek királyait ábrázolják” azonban „konkrét utalásokat aligha lehet találni, hiszen csak bizonytalanul határozható meg még a jelenetek száma is, amelyek legalább öt uralmat és ezzel öt történelmi korszakot jelképezhetnek.”

¹¹⁶ MAROSI (2020): 209.

BIBLIOGRÁFIA

- „Szent István-féle casula”, in: *Archaeologiai Értesítő*, szerk. HAMPEL József, 1890, 10. kötet 4. füzet, 332–333.
- A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002.
- A szentek élete*, szerk. DIÓS István, Budapest: Szent István Társulat, 1984.
- Árpád-kori legendák és intelmek*, szerk. ÉRSZEGI Géza, Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983.
- BÁRÁNYNÉ OBERSCHALL Magda: *Magyarországi miseruhák*, Budapest: Officina Nyomda és kiadóvállalat, 1937.
- CZOBOR Béla: „A magyar Szent Korona és a koronázási palást”, in: *III. Béla magyar király emlékezete*, szerk. Forster Gyula, Budapest: Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, 1900, 98–114.
- CZOBOR Béla: „Egyházi szerelvények Szent István király korában”, in: *Századok*, 1901, 31, 105–114.
- DODWELL, Charles Reginald: *The pictorial arts of the West, 800-1200*, Yale University Press, 1993.
- E. NAGY Katalin: „A koronázási palást restaurálásának előkészítése”, in: *Múzeumi Műtárgyvédelem*, 1983, 12, 31–75.
- E. NAGY Katalin: „A magyar koronázási palást technikai vizsgálata és állapotleírása”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 21–48.
- GYÖRFFY György: *István király és műve*, Budapest: Gondolat, 1983.
- HESS András: *Chronica Hungarorum*, szerk. Katona Tamás; ford. HORVÁTH János, Budapest: Helikon, 1973.
- HÓMAN Bálint: *Szent István*, Szentendre: Kairosz kiadó, 2000.
- HORVÁTH János: „Legrégibb magyarországi latin verses emlékeink”, in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1956, 60, 1–19.
- Insignia Regni Hungariae. I. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn.* Hg. Zsuzsa LOVAG. Budapest, 1983.
- IPOLYI Arnold: *A Magyar Szent Korona és a koronázási jelvények története és műleírása*, reprint, Budapest: Anno, 2008.
- JÁRÓ Márta: „A magyar koronázási palást aranyfonalai”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 55–72.

- KISS Etele: The Salvation, The Eucarist, and the Saints of Rome –some aspects of the iconography of the Hungarian Coronation Mantle, in: *The Saints of Rome: Diffusion and Reception from Late Antiquity to the Early Modern Period*, szerk. Trpimir VEDRIŠ–KLANICZAY Gábor–UHRIN Dorottya, Zágráb: Hagiotheca, 2021, 205–237.
- KOVÁCS Éva – LOVAG Zsuzsa: *A magyar koronázási jelvények*, Budapest: Corvina, 1980.
- KOVÁCS Éva: „Casula Sancti Stephani Regis”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1958), 15–56.
- KOVÁCS Éva: „A székesfehérvári királyi bazilika 11. századi kincsei”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1967), 105–111.
- KOVÁCS Éva: „A középkori magyar királyság jelvényeinek kérdéséhez”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1972), 173–181.
- KOVÁCS Éva: „A román kori magyar művészet kutatásának néhány kérdése”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1973), 190–212.
- KOVÁCS Éva: „Események és eredmények: új utak a magyar uralkodói jelvények kutatásának történetében”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1983), 334–340.
- KOVÁCS Éva: „Iconismus casulae Sancti Stephani regis”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1988), 401–414.
- KOVÁCS Éva: „Művesség és tudomány a középkorban. A magyar koronázási palást készítésének egy lehetséges aspektusa”, in: Uő: *Species modus ordo*, Budapest: Szent István Társulat, 1998 (1993), 435–442.
- KOVÁCS Éva: „A székesfehérvári miseruha és a bambergi paramentumok”, in: *Európa közepe*, szerk. Alfried WIECZOREK – Hans-Martin HINZ, Stuttgart: Theiss, 2000, 401–407.
- LOVAG Zsuzsa: „A magyar koronázási palást kutatástörténete” in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 9–20.
- MAROSI Ernő: „Megjegyzések a koronázási palást kisalakos jeleneteihez (2003)”, in: *„Fénylik a mű nemesen”: válogatott írások a középkori művészet történetéről*, 1. kötet, Budapest: Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, 2020, 203–209.
- MAROSI Ernő: „Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 89–116.
- MAROSI Ernő: „A magyar királyok koronázó palástja (eredetileg Szent István király és Gizella királyné casulája)”, in: *Művészet a középkori Magyarországon*, szerk. Xavier BARRAL I ALTET

- LÖVEI Pál – VINNI LUCHERINI – TAKÁCS Imre, Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2024, 263–264.
- SIPOS Enikő: "Arányok és mértékek. A magyar koronázási palást struktúrája", in: *Ars Decorativa* 1993, 19, 43–58.
- SIPOS Enikő: „Arányok és mértékek. A casula készítése”, in: *A magyar királyok koronázó palástja*, szerk. BARDOLY István, Veszprém–Budapest: Magyar Képek, 2002, 73–88.
- SIPOS Enikő: „Művesség és tudomány: Szent István miseruhájának készítése”, in: *Veszprém kora középkori emlékei*; szerk.: Fodor Zsuzsa, Veszprém, 1994, 34–48.
- SUBA Katalin: *The Crucifixion Scene on the Hungarian Coronation Mantle and its Liturgical Allusions*, 2023. (kézirat)
- TÓTH Endre: "István és Gizella miseruhája" in: *Századok* 1997, 131, 3–74.
- TÓTH Endre: *A koronázási palást*, Magyar Nemzeti Múzeum: Budapest, 2023.
- TÓTH Endre: *A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények*, Budapest: Országház Könyvkiadó, 2022.

A pályamunka lezárásának dátuma: 2025. január.