

Szakács Béla Zsolt

MÁSOLÁS ÉS ÚJRAALKOTÁS: A PÉCSI ALTEPLOMI LEJÁRATOK DOMBORMŰVEI*

Előttörténet

„Mint a jó édes anya, mondják, torz szülöttjét gyöngédebben ápolja, úgy mű-történetünk is, azt hiszem, nagyobb figyelemmel időzhet ezen saját eredeti első műkísérleteink egyetlen fennmaradt emlékénel, mintsem a közös koriz-lés és műtehetség színvonalán álló egyéb hazai műveknél. Mert íme rajta még az ízlést idomító külső befolyás által ki nem fejtett, de éppen azért meg sem zavart nemzeti vagy hazai képzőművészetünk eredeti elemeit megles-hetnők.”¹ E szavakkal értékeli Ipolyi Arnold a pécsi altemplomi lejáratok domborműveit 1863. I. 17-én elhangzott előadásában. Ipolyi figyelmét tehát egyfelől érintetlen hazai stílusuk, másfelől, Péter királlyal összefüggésbe hozva, történeti értékük keltette fel.²

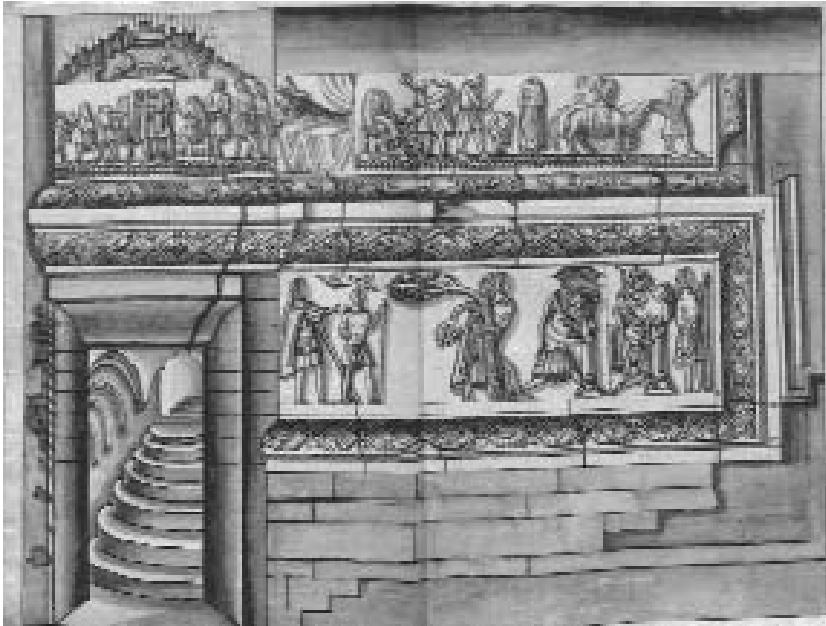
Ebben az időben lényegében még az a XVIII. sz. elején kialakított állapot uralkodott, melynek következtében az altemplom a főhajó közepén nyitott lejáraton keresztül volt megközelíthető, a középkori lejáratok pedig elzárva, mintegy kamraként nyíltak az altemplomból. A délit, melynek kinézetét egy XVIII. sz. közepi rajz őrzi, Orseolo Péter király sírjával hozták kapcsolatba a vak Sámson és a trónon ülő Heródest ábrázoló faragványai miatt. Ezt a ha-gyományt Ipolyin kívül mások is elfogadták, okot adva ezzel Henszlmann Imre zsörtölődésére (egy 1882-es írásából idézek): „Daczára, hogy már Kol-ler a déli lejárát alsó, korában is nyitott részét e lejárát végének felismerte, edelsbergi Eitelberger Rezső, bécsi tudós, a pécsi egyházfi Ciceronenak job-ban hívének, Péter sírjának mondta, daczára annak, hogy Péter király korában sem nem úgy építettek, sem nem úgy faragtak, mint ezt itt látjuk, sem nem hihető, hogy a gyűlölt királynak későbbben ily emléket emeltek.”³

Henszlmann maga már korábban is igen sokat tett a pécsi domborművek megismeréséért és megismertetéséért. Már 1863 őszén (tehát nem sokkal Ipolyi figyelemfelkeltő előadása után) felkereste Gerster Károllyal a pécsi szé-kesegyházat, ahol kisebb feltárást is végeztek a kriptalejárókban: ezek ered-ményeit a dómról 1869–70-ben megjelentetett nagyszabású monográfiájában publikálta. Henszlmann már ekkor teljes feltárást tervezett, de a káptalan ezt megakadályozta. Vitájukban a faragványok eltérő megítélése is ütközik, ezért érdemes idézni: „már elébb is a régi lépcsőházak tökéletes leleplezését tervez-tem volt, [...] de a főt. Káptalan mindezekre tagadólag válaszolni talált, midőn így nyilatkozék: „Ezen folyosók elzáratása, s elfalazása [...] kettős oknál fogva történt; azért először: mivel a folyosók igen szűkek, keskenyek és sötétek le-vén, nagyobb ünnepélyességek alkalmával életveszély (!) közt tolongott a nép-

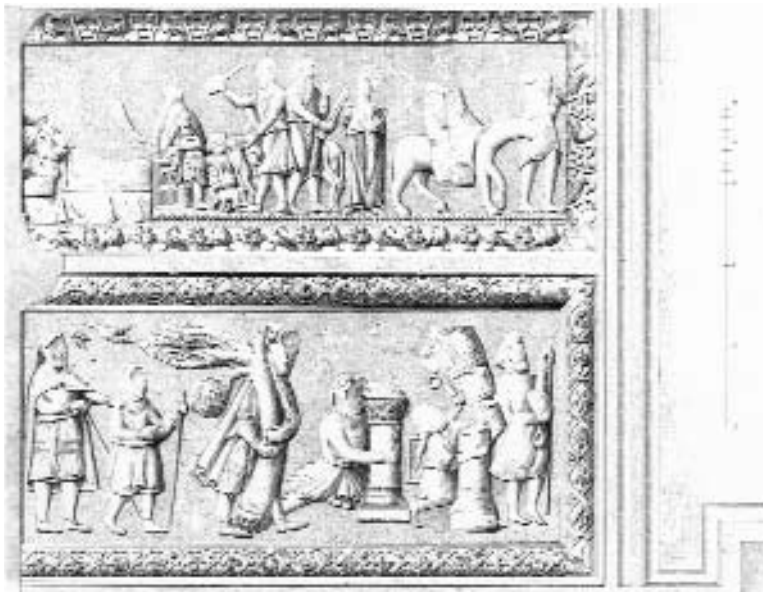
tömeg alulról felfelé, s másodsor azért: mivel a keskeny folyosók falain levő domborművek s faragványok a törökök által annyira elcsontkítottak, hogy a nemesebb ízlés parancsolá azokat különösen a nőnem (!) előtt elzárni.”⁴ Henszlmann még 1882-ben is szükségesnek érezte ezt az évtizedes vitát feleleveníteni, s a „nemesebb ízlés” érvére így válaszolt: „vajjon bírtak-e Nesselrode korában, nem mondom az academicusok módjára alakilag tetszőbben, hanem az egyházi és keresztyén szellemében jellemzőbben dolgozni? A sajnosan csak csekély részben látható *domborműveken* semmi sincs, mi még a legrudebb angol missnek szemérmességét sérthetné.”⁵

Henszlmann ezen 1882-es írása annak jegyében született, hogy a dóm régóta tervezett restaurálásának előkészítése fordulópontjához érkezett. 1877-ben Dulánszky Nándort nevezték ki Pécs püspökévé, aki erélyesen felkarolta a restaurálás ügyét. A püspök és Trefort Ágoston kultuszminiszter bizalmát élvező Friedrich von Schmidt 1881-ben nyerte el a megbízatást, és terveit 1882. III. 28-án terjesztette a Műemlékek Országos Bizottsága elé. Figyelemre méltó, hogy az altemplomi lejárókra Henszlmann ez alkalommal is külön kitért. Mint az ülés jegyzőkönyvében olvashatjuk, „előadó [ti. Henszlmann] nagy súlyt fektet az altemplom bejáratái falán előforduló domborművekre, melyek mint a középkori typologia egyetlen példája, hazánkban páratlanok, s melyeknek megtartása tehát, és csak a hol ez elkerülhetetlen szükséges, stilszerű restaurációja fölötté kívánatos.”⁶ Ez ügyben a bizottság külön is a miniszterhez fordult: „bátrak vagyunk Méltóságodat tisztelettel megkérni, odahatni méltóztassék, hogy az altemplom lejárataiban lévő domborművek ... eredeti helyükön továbbra is fenntartassanak.”⁷ Nem állhatott ettől messze a tervező elképzelése sem, bár ő az óvatosságot „megtartást” a merészebb „kijavítás” fogalmával váltotta fel. Gerecze Péter tanúsága szerint a tervezés során remélhető volt, „hogy általános bontás alkalmával a hajdani képsorok egészen napfényre fognak jönni. Ebben a reményben fogamzott meg a mostani restaurator, Schmidt Frigyes lelkében is az a gondolat, hogy e régi képeket kijavítva, eredeti alakjukban kell ismét helyökre tenni.”⁸

Ezzel szemben egészen más forgatókönyvet készített elő Czobor Béla, aki az általa szerkesztett és nem csekély mértékben írt Egyházművészeti Lapban már régóta figyelemmel kísérte a restaurálás körüli eseményeket. 1882-ben ő is Schmidt terveit értékelte, nagyrészt helyeslően. Óvatosságra egyedül a falképek és a domborművek esetében int. „E percben, midőn még nem sejthetjük domborképeink állapotát, *semmi esetre sem mondanók ki elvűl, hogy azok stilszerű helyreállítása mulhatatlanul szükséges.* Kérdés, vajon e domborművek nem oly éktelenül megcsontított állapotban jönnek-e napfényre, hogy helyes restaurációról szó sem lehet; avagy még azon esetben is, ha a restauratio lehetséges, ismét kérdés, vajon akad-e teljesen megbízható műszobrász, ki a középkor szellemében dolgozni képes? Ha bár megengedjük azt, hogy a lényegesen megcsontult domborművek typologiailag ügyesen kiegészíthetők: kételkednünk kell a szobrászi restauratio sikere fölött s ezért szívesebben javalnók a *domborművek eredeti állapotukban való conserválását.*” Elképzelése szerint az



1. A pécsi székesegyház déli altemplomi lejárata a XVIII. században (Pécsi Egyetemi Könyvtár, 67038. fol. 174–175.)



2. A déli lejárát déli oldala Henszlmann Imre rajza nyomán (Henszlmann 1969 VIII. tábla)

eredetiek számára egyházmegyei múzeumot kellene létesíteni, és azokat másolatokkal kellene pótolni. Kétségtelen, hogy Czobor képviselte a legmodernebb álláspontot, amikor a restaurálás helyett a konzerválást helyezte előtérbe.⁹

Ugyanekkor jelentkezett azonban egy, a fentiekkel éles ellentétben álló vélemény is. A restaurálást ellenző konzervatív, részben a káptalant is jellemző álláspontot Garay Alajos dunaszekcsői plébános fejezte ki a legszókimondóban. Röpiratában, melyben Czobort „nagynevű és műízléses fiatal óriásnak” titulálta, a faragványokról kijelentette: „aki ezeket saját szemével látta s nem csakis hallásból értesült rólok, az tartózkodni fog azokat *műremekeknek* mondani s mint értékes nagybecsű műveket festeni. [...] Valóban nevetséges: a csonka domborműveket erőnek erejével, holott nem is műbecsűek, még akár üveg alá is tétetné, a műremekeknek elismert képeket és szobrokat miatta akár a sutba hányják, vagy végképp megsemmisítik.”¹⁰

A restaurálás lefolyása

A domborművek sorsa tehát kétséges volt a restaurálás kezdetén. Így indult meg a székesegyház bontása 1882. június 9-én, mely az év végén jutott a szentélybe vezető lépcsők szétszedéséig. Ennek során még decemberben kibontották a déli lejárót, majd 1883 januárjában folytatták a munkát az északi oldalon, végül a feljáró közepén februárban nagy meglepetésre előkerültek a Népoltár maradványai. A kortárs beszámoló alapján: „a déli lejárát a tökéletes feltárás dacára se hozott sok újabbat fölszínre, mint amennyit a műértő s laikus egyaránt élvezettel nézett ezelőtt is, habár a lejárát tetőzete egyes gazdag ékítésű részletben bővelkedik. De az északi lejárát egészen új, s műépítészeti összhatásában rendkívül érdekes és hasonlíthatatlanul pompás képet tüntetett elő.”¹¹ A cikkíró arról is beszámol, hogy a román maradványokat a Szt. Imre-kápolnában gyűjtik össze, „hogy a szoborműi új munkálatok mintái legyenek a történetű és lelkiismeretes utánakészítésben”. A restaurálás befejeztével pedig a püspök Museum Dioecesanumot kíván alapítani.

A feltárások, ha nem is lényegesen, de befolyásolják a helyreállítási tervet is. A következő években ugyan a körítőfalak és a tornyok bontása és újjáépítése folyik, de 1886-ban eljutnak a belső elrendezés véglegesítéséhez. Schmidt, aki csak évente egyszer-kétszer látogat Pécsre, IV. 27-én megállapítja a leendő főoltár végleges helyét. VI. 3-án elküldi Bécsből a szentélyelrendezés tervrajzait, köztük az altemplomi lejárókét is. Október elején még egyszer Pécsre utazik, ahol a lejáratok restaurálásával kapcsolatos elképzeléseket az aktuális helyzet és az előkerült töredékek alapján a véglegesíteték.¹² Ennek alapján XII. 2-ra elkészülnek a lejárók 1:20 méretű tervrajzai. Kezdődhetnek tehát a szobrászi munkálatok.

Az építési napló szerint 1887. II. 10-én látogatott először Pécsre Zala György, hogy a lejárók szobrai tanulmányozza, azok megújítása és kiegészí-



3. A déli lejárata feltárás után (Zeleny K. felvétele, közli Tompos 1964 XIX. tábla)

tése végett. Megállapodtak, hogy a modelleket, és valószínűleg a kőfaragást is Pesten végzik, Zala más elfoglaltságára tekintettel. Április végén a restaurálás építési tanácsa tárgyalja Zala ajánlatát, és a költségek mérséklésére szólítja fel. Végül május 10-én elkészül a megállapodás, mely szerint Zala 1888 májusáig elkészül a munkálatokkal.

Időközben a lejáratokat II. 14-én lefényképezik, és elkezdik a reliefek gipszmásolásához előkészíteni. Ehhez II. 17-én már bontják a déli lejárót, melyről az első gipszlevonatokat 26-án készítik. Dulánszky püspök Czobor Bélát bízta meg az ikonográfiai program meghatározásával, melynek alapján Zala a domborműveket a következő hónapokban elkészíti. 1887 novemberében érkezik az első szállítmány Pécsre, decemberben már itt van a második. 1888. március 13-án már a felállításhoz látnak, miközben megérkezik az utolsó két relief is Budapestről (IV. 3.). Június 14-én az északi lejáró utolsó követ is elhelyezik, majd 26-án Zala személyesen is részt vesz az Utolsó ítélet álló angyalainak felállításában. Miközben a szobrász újabb megrendeléseket kap a belső tér dekorálásához, a lejárati domborműveken kisebb korrekciók válnak szükségessé: Zala 1889. II. 25-én Martinelli Antalt küldi a Teremtés

jeleneteinek átdolgozására, mivel azokat túl durvának és vaskosnak találták. Végül a faragványok festésére kerítenek sort: 1889. IX. 28-án fejezik be az ornamentális részek aranyozását, de ekkor még nem dőlt el, hogy a figurális részleteket is kifessék-e. Sajnos az építési napló 1889 végén megszakad, így nem találtam adatot arra, hogy ez utóbbira milyen körülmények között került sor. Időközben Zala leszállítja a berendezés tőle megrendelt többi darabját is, és az egyéb munkákkal is elkészülvén 1891. június 22-én Ferenc József jelenlétében ünnepélyesen felszentelik az elkészült székesegyházat.

A helyreállítás mint műemlékvédelmi és muzeológiai probléma

Látjuk tehát, a restaurálás során végül is az az álláspont győzött, amelyik a lejáratok középkori díszítési rendszerét hűségesen megtartotta (így Henszlmann kívánalmainak is megfelelt), de a töredékes eredetieket újakkal pótolta (így a nemes ízlést sem sértette). A XIX. sz. második felének műemlékes gyakorlatától nem volt idegen a töredékes faragványok pótlása: Viollet-le-Duc autuni és vézeley-i restaurálásai pár évtizeddel a pécsi munkálatok előtt számos sérült fejezet cseréjével jártak. Nem ismerem azonban példát arra, hogy ilyen nagyszabású figurális ciklust valahol kicseréltek, sőt, ilyen radikálisan kiegészítettek volna. Tegyük hozzá: maga a reliefek elhelyezése is egészen rendkívüli. Ma az ilyen nagyszabású rekonstrukciókat némi gyanakvással figyeljük a műemlékvédelem terén. Ugyanakkor az eredetiek megóvása érdekében ma sem zárkózunk el (főleg a homlokzaton elhelyezkedő) faragványok cseréjétől (ilyen akciókra került sor nemrégén a jáki templom esetében is). Péccsett a cserét nem állagmegóvás indokolta, bár Czobor 1882-ben erre is utalt: „Félő ugyanis, hogy a kevésbé ildomos nép, s kivált az ifjak, kik rendesen mindent nemcsak szemökkel, de kezökkel is szeretnek nézni, a könnyen hozzá férhető lejáró helyen előbb-utóbb e domborműveket, ha csak valamiképp kellően védhetők nem lennének, elpusztítanak.”¹³

Nyilvánvaló, hogy a domborművek cseréjét az az igény kívánta meg, mely a dóm nagyszabású, reprezentatív neoromán újjáépítését mozgatta. Dulánszky püspök nemcsak olyan székesegyházat óhajtott, mint amelyet középkori elődei építettek, hanem annál is jobbat. Henszlmann ezt a törekvést félreértéhetetlenül megfogalmazta: „ha Schmidt a restauratiót terve szerint keresztül viszi, [...] meglesz mit a tervező kívánságaként kifejezett: a templomnak visszaállítása nem csak eredeti fényében, hanem, mint ő tervezte, ezen eredeti fénynek magasabb fokra emelése is”.¹⁴

Így értékelhető a faragványok színezése is. Mint láttuk, ez tulajdonképpen menet közben vetődött fel, akkor, amikor már látszott, hogy a belső tér nem tűr meg nyers köfelületeket. Az eljárást még a restaurálást ünneplő Gerecze Péter is furcsállotta: „Modern ízlésünk még mindig idegenkedik a festett szobroktól, s valóságos merényletszámba jőne, ha valaki az antik szobrokat



4. A déli lejárati mai összképe

restaurálva, egyszersmind színezni is akarná. Pedig mi sem bizonyosabb, mint hogy ezek a hófehér márványszobrok egykor a legélénkebb színpompában ragyogtak.”¹⁵ Gerecze a középkori szobrok polichromiájával érvel; és kétségtelen, hogy a pécsi töredékek közt is találunk ilyen darabokat (pl. a feltámadók csoportja, mely az északi lejáró Utolsó ítélet tematikájához illeszkedik). Ugyanakkor azt is hozzátehetjük, hogy a lejárók domborművei közt ma egyetlenegy sincs, melyen a középkori festésnek bármi nyoma lenne. A színezésnek tehát nem annyira tudományos, mint esztétikai indokai voltak. Ahogy Gerecze kifejezően írta: „A pécsi székesegyházban tehát, hol minden csillog és ragyog, hol a szívrávy minden színe a pazar aranyozással keveredik: ezek a kőszínű, idomtalan alakok, valósággal mint kísértetek bámultak volna a lejárókra, s a környezetből kirívó disharmoniával sokat ártottak volna annak a derült, felemelő hatásnak, melyet az egész templom minden belépőre tesz.”¹⁶

Világos tehát, hogy ez a rekonstrukció messze meghaladta mindazt, ami tudományosan és műemléki szempontból indokolható volt. Töredékesen fennmaradt szobrok kiegészítése nem is jellegzetesen műemlékvédelmi, hanem inkább muzeológiai probléma.¹⁷ Jól ismert, hogy a sérülten előkerülő antik plasztikák kiegészítése a reneszánsz kora óta magától értetődő volt, ahogy ezt a Laokoón-csoport később tévesnek bizonyult és 1957-ben kicserélt kiegészítése is jelzi. Thorvaldsen híres (azóta szintén eltávolított) kiegészítései az aigina timpanonszobrokhoz 1816–19-ben még szintén nem tekinthetők valódi tudományos restaurálásnak, hanem esztétikai szempontú gyógyításnak, a mű elveszett homogenitásának pótlására. Ezzel egy időben azonban Canova már elutasítja a Parthenon szobrainak kiegészítését, ahogy Humbold is tiltakozik 1830-ban a torzók restaurálása ellen. Ám csak a XIX. sz. végén lesz általánosan elfogadott az eredetiség kultusza, mely az autentikus töredékeket többre becsüli a stílushű megújításnál. A pécsi rekonstrukció tehát az 1880-as években még a korábbi felfogást tükrözi; jellemző, hogy Gerecze számára tulajdonképpen mindegy, hogy az eredetit vagy a másolatot elemzi: „másolatai és ezek alapján készített eredeti csoportjai bátran vehetők, a felfogás és kivitel tekintetében egyaránt, az elpusztult régiek helyettesítőinek, a mit azal véltünk leginkább bebizonyítani, hogy az eredeti töredékek méltatását hallgatagon az ő másolatai és eredeti csoportjaira is kívántuk érteni.”¹⁸

A helyreállítás mint ikonográfiai probléma

Túlzás volna azonban azt állítani, hogy a kiegészítéseknek hiányzott volna a tudományos háttere. Nyilvánvaló, hogy a program megalkotása komoly ikonográfiai kihívást jelentett. Ennek előzménye megtalálható Henszlmann 1870-es pécsi monográfiájában, melyben a déli lejáró akkor még nem ismert északi oldalán az Angyali üdvöletet és Jézus születését sejtette, az újszövetségi ciklus lezárásaként pedig Jézus keresztlését, az Utolsó vacsorát, a Ke-



5. Az északi lejárát északi oldala a Dómmúzeumban és másolata a székesegyházban

resztrefeszítést, a Feltámadást, a Szentlélek eljövetelét és az Utolsó ítéletet várta.¹⁹ Ezek az elképzelések az északi oldal tekintetében be is igazolódtak, bár a jelenetsor ennél valamivel gazdagabbnak bizonyult. A ciklus lezárása sajnos nem került elő, így ennek rekonstrukciója nehezen megoldható feladatnak bizonyult. Erre Dulánszky Nándor a magyar ikonográfiai kutatások úttörőjét, Czobor Bélát kérte fel.

Czobor már korábban is rendszeresen látogatta a pécsi dómon folyó munkálatokat, és erről az Egyházművészeti Lapban részletesen beszámolt. Így neki köszönhetjük az első feltárások mintaszerű bemutatását is 1882-ben. A váratlanul komoly leletek azonban a püspököt arra indították, hogy ezek publikálását visszatartsa egy, a restaurálás után megjelenendő díszmunka számára.²⁰ Czobornak sincs alkalma vagy másfél éven keresztül Pécsre látogatni, s csak 1885-től fogva jelennek meg ismét értesítései a munkálatokról. 1887-ben a püspök felkérte „a megrongált s hiányos képsorozat kiegészítésére. 1887. évi február 17-dikén fogott a munkához s három nap alatt elkészült vele” – számolt be 1889-es akadémiai székfoglalójában.²¹ Az északi lejáróban három jelenetet ismert fel, a többi tizennyolcat megfejtette és kiegészítette. A déli lejáróban az eddig ismert nyolc képhez újabb hetet határozott meg, s ezt további nyolccal egészítette ki, hozzátevé a Szt. Kereszt-oltár (ún. Népoltár) konkrét régészeti leletekre vissza nem vezethető, de a titulus-sal összhangban álló Keresztrefeszítés-jelenetét is.

Czobor meghatározásait lényegében ma is helyesnek tarthatjuk, ahol a töredékek egyáltalán felismerhetővé teszik a jelenetet. Némi bizonytalanság mutatkozik az északi lejáró fülkeszobrainál, melyeket a Teremtés jeleneteiként határozott meg; az újabb felállítás a képmező alján sorrendi változtatást eszközölt. Ugyanakkor a másolat részleteiben is nagyon gondosnak tűnik: így például a második fülkeszobor fölötti, mára elkallódott gyíkocská egykori létét a feltáráskor Pécsre látogató Boncz Ödön amatőr rajza hitelesíti. Ahol csak egy-egy töredék maradt ránk, mint a déli lejáró felső sorában az Utolsó vacsora és a Bevonulás Jeruzsálembe jeleneteknél, az azonosítás elfogadható, ha a sorrend és az eredeti elhelyezés nem is igazolható biztonsággal. A többi jelenet, melyet Czobor önállóan konstruált, természetesen inkább találgatáson alapul; az északi lejáró ábrázolásai (pl. Jákob áldása, József és testvérei, Átkelés a Vörös-tengeren) talán túl nagy ugrással haladnak, amire nyilván azért volt szükség, hogy egy teljességre törekvő koncepció valósulhasson meg. Ebben a Henszlmann által is elvárt *ante legem* (Északi lejáró) – *sub lege* (déli alsó sor) – *sub gratia* (déli felső sorok) hármasság tagolás érvényesül.²² A déli lejáró felső sorának fordított, jobbról balra haladó sorrendjét tehát az indokolja, hogy az ezt záró Keresztfeszítés logikusan következzen a templom közepén, a Népoltáron, mely után az elbeszélés visszatér az északi lejáróhoz az Utolsó ítélettel. Ezzel a nagyívű programmal azonban Czobor valószínűleg túllépett az eredeti középkori koncepció keretein.

A helyreállítás mint stílárius probléma

A lejárók rekonstrukciója nemcsak ikonográfiai problémát jelentett, melynek megoldhatóságában Henszlmann sem kételkedett, hanem főként stíláriusát. Aki ismeri Zala György egyéb műveit is, csak csodálkozhat, miért esett a választás erre az egészen más stílusban dolgozó művészre. A kérdés annál is fogósabb, mivel a szobrászati munkákat addig egy helyi mester, Kiss György kapta, aki a káptalant a restaurálás során képviselő Troll Ferenc kanonok pártfogoltja volt gyerekkora óta. Ő készítette a homlokzat apostolait és a kapuk domborműveit. Mint Czobor írja róla 1885-ben: „Schmidt fáradhatatlanul oldala mellett állt a fiatal mesternek, mikor az agyaggyurmából alakjait modellirozta. A XI. század műízlésének megfelelő emlékek fényképi felvételeiből egész sorozatot adott rendelkezésére, hogy beleélje magát az illető korszak irányába, műízlésébe. A fiatal művésznek eleinte nem igen tetszett a szobrok zömök testalkata, erőteljes feje, a ruhadrejt szigorúan stylizált rendezettsége, a hímes cipők, de tanulmányai folytán mindinkább kinyíltak szemei, melyek előtt most egy egész világ művészete vált érthetővé. Kiss Györgyben megvan a képesség, de fejlesztésre vár, hogy középkori modorban, mint az a restaurációknál elkerülhetetlenül szükséges, alkotson megfelelő műveket.”²³ Úgy látszik, ezt mégsem sikerült kellően kibontakoztatnia. Ehhez járult 1885-ben az a botrány, hogy a pécsi püs-



6. Zala György másolata a déli lejáró északi oldaláról
(Kozmata F. felvétele, közli Gerecse 1893 84.)



7. Angyali üdvözlés a pásztoroknak a déli lejáratból: eredeti és másolat

pök, ahelyett, hogy rangos hazai művészeinket foglalkoztatná, a dóm kifestéséhez külhonból hívtat mestereket. A konfliktus megoldásához Forster Gyula, ekkor már a MOB másodelnöke, nyújtott segítséget. „Ebédre hívta meg a pécsi püspököt és Székely, Lotz, Zala és Stróbl művészeket. Az utóbbi távolléte miatt nem jelenhetett meg, de az előbb nevezett három művésszel Dulánszky püspök örömmel egyezett meg a művészi feladat elvállalásában” – írja egy visszaemlékező 1911-ben.²⁴ Nem tudjuk, mi lett volna, ha Stróbl mégis ráér; így az a

29 éves Zala György kapta az altemplomi domborművekre a megbízást, aki csak 1885-ben tért haza Münchenből, és máris megörökölte Huszár Adolf megbízását az aradi vértanúk emlékművére.²⁵

A formai hűség biztosítására bonyolult eljárást dolgoztak ki. A művész Du-lánszky Nándorhoz írt levelében olvashatjuk: „A domborműveket adott tervrajzok és gipsz öntvények szerint restaurálom és újra mintázom, minden egyes kész mintázatról Mélt. Bárány Schmidt F. tanár építész úrnak fényképi levonatot küldök és csak miután azok jóváhagyattak, faragtatom a domborműveket nádasi kőbe.”²⁶ Ezek a fényképek részben megjelentek Gerecze Péter 1893-as könyvében. Még érdekesebb a gipszmintázatok sorsa: az 1896-os ezredéves országos kiállításon ezek közül három is szerepelt (Bűnbeesés, Izsák feláldozása, Kiűzetés), méghozzá Czobor Béla tulajdonaként!²⁷

Kérdés, mennyire használta fel Zala az eredetiekről vett gipszeket. Úgy vélem, az esetek többségében nem ezekre mintázott rá, hanem újakat készített. Egyes részletek összehasonlítása, az eltérő formázás és méretek meggyőzhetnek erről. Így az Angyali üdvözet a pásztoroknak éppen a viselettörténet okán elhíresült jelenetén különbségek érzékelhetők a figurák arányain, testtartásában, az öltözet redőiben, a környezetben. Máshogy mintázza a redőket is: Sámson kísérelésének ruházatán láthatjuk, hogy míg a középkori mester mintegy egymás fölé helyezte a ruha rétegeit, addig Zala a redőket sebszerű vágásként érzékeltette. Az arcok szinte mindenütt elpusztultak; de ahol megvannak is (ilyen a három királyok álma), Zalánál a finoman hullámzó szakállszálak kiegyenesednek, a formák élesebbek, szabályosabbak, merevebbek lesznek. Érzékelhető egyfajta archaizálás is, melyet részben keleties elemek felhasználásával ért el. A Betlehemi gyermekgyilkosságánál a katonák egyiptomias kendőket viselnek, szakálluk a fáraókéra emlékeztet. Ez a jelenet különben is az egyik legszabadabban kiegészített részlet. A katonával szemben álló nő kitekintő alakja, oldalra hajló fejtartásával erősen elüt a domborművek merev tartású alakjaitól. Úgy tűnik, bármennyire is törekedett Zala a motívumok pontos utánczására, az általa megmintázott románkori nem azonos a XII. századi pécsivel.

Fogadtatás

Ezt azonban a kortársak éppen fordítva látták. Zala műveinek archeológiai hűségéről és következetességéről szólván Gerecze megjegyzi: „Ez az, ami Kirstein építésvezetőt is e sorok írója előtt arra az entusiastikus nyilatkozatra ragadtatta, hogy büszke lehet a nemzet, kinek ilyen stílszerűen dolgozó művésze van.”²⁸ A művész maga is elégedett lehetett az eredménnyel: „Ettől kezdve külföldön mint dóm-építőszobrászt kezdtek emlegetni» – emlegette jogos büszkeséggel az alkotó.”²⁹ Talán így értékelhető az az eljárás is, melyről szintén Gerecze tudósít minket: „Az éjszaki lejárati délkeleti szögletében a következő hun-székely betűkkel írt epitaphiumot fogja a jövő ezer év



8. A vak Sámson kísérője a déli lejárattól: eredeti és másolat



9. A három királyok álma a déli lejárattól: eredeti és másolat

valamelyik tudósa felfedezni és kibetűzni: Készítették Zala György, Köllő Miklós, Brostyánszky, Bezeredi Gyula, Martinelli Ant., Hofbauer Jan., Major s Udvari, Szentpéteri, Stumpf János, Csordás Jos., Hofinger, Wurzinger. Az Úrnak ezer nyolczszáz után való nyolczvannolczadik évében.”³⁰ Zala úgy lép itt fel, mint a Mester tizenkét tanítványa körében.

Maga Gerecze azonban nem volt elragadtatva az eredménytől. Még 1891-ben, a felszentelésre kiadott kis vezetőjében írta: „Nem szabad itt megütköz-nünk e kőképek aránytalanságain és művészi gyarlóságain, mert a XI. vagy XII. százévben még nem tudtak jobbat faragni, ezek pedig az itt talált töredékeknek olyan hű másolatai, mintha az eredetieket látnók.”³¹ A restaurálás hivatalos értékelőjévé lett Gerecze Péter tehát azért marasztalja el a domborműveket, mert azok túl hűek az eredetiekhez, márpedig „e faragott képeket mai értelemben senki sem fogja szépnek tartani, sőt a nagy közönségre nézve is kívánatosabb lett volna a művészi gyarlóságok túlzó hűségén valamit enyhíteni.”³²

Elmarasztalja Zala stílusát Szőnyi Ottó is 1929-es cikkében, de nem azért, mert túl hű az eredetihez, hanem mert nem mer önmaga lenni. „Nem kény-szerültek volna az átalakító művészek sok-sok másolásra, motívum-böngé-szetre fanyalodni, ha megszívlelték volna a restaurálás ama helyes elvét, hogy az elpusztult műemlék helyébe nem stílustörténeti gyakorlatokat, vagyis másolatokat kell helyezni, hanem modernt, korunknak megfelelőt, de a meg-maradt régi részletekkel hangulatban egyezőt.”³³ A II. világháború utáni kor-szak ítéletét Dercsényi Balázs fogalmazta meg: „Érdemes összehasonlítani az eredeti darabokat a rekonstrukcióval. Zala György figurái merevek, élettele-nek, hiányzik belőlük az az átélés, amely csak az adott kor és művésze között jöhetett létre.”³⁴

A mai szemlélő számára talán nem ennyire negatív a mérleg eredménye. Korunk értékelni tudja e faragványokban annak tanúját, hogyan szemlélte a XIX. század a romanika művészetét. Azt is jobban el tudjuk fogadni, hogy a pécsi dómépítkezések a XIX. század végén egy magas színvonalú neoromán alkotást hoztak létre, még ha egy eredeti középkori épület elpusztítása árán is. Kétségtelen, hogy ebben az együttesben a töredékes eredetiek nem ma-radhattak volna meg. Legjobb esetben is erősen átalakítva, kiegészítve, be-festve szemlélhetnénk ezeket, minden valódi jellegüktől megfosztva. Ennek alapján nyugodtan kijelenthetjük: Czobor Béla 1882-es forgatókönyve és 1887-es ikonográfiai programja, valamint Zala György másolatai a biztos pusztulástól mentették meg románkori plasztikánk főműveit. És ha a kiegé-szítés és színezés részletein lehet is vitatkozni, mindenképpen érdekes és lát-tató erejű rekonstrukciós kísérletről van szó, amit ma aligha engedhetnénk meg magunknak bármilyen ideális múzeumi körülmények között is. Eredeti és másolat ma már elválaszthatatlan egységet alkot, egymást kiegészítve, bé-kében megfér egymás mellett. Annál is inkább, mivel a pécsi Dómmúzeum, Czobor Béla álma, immár valóban megnyitotta kapuit, 120 év óta először te-remtve méltó környezetet a pécsi dómból előkerült ezernyi faragványnak.



10. Betlehemi gyermekgyilkosság és Menekülés Egyiptomba, részlet a déli lejárattól: az eredeti és Zala György kompozíciója

JEGYZETEK

- * Elhangzott a Magyar Képzőművészeti Egyetemen rendezett „Imitáció és kreáció” c. konferencián, 2004. október 28-án.
- ¹ IPOLY Arnold: Magyarország középkori szobrászati emlékei. Előadva a Magy. Tudom. Akademia XXI. ünnepélyes közülésén. Jan. XVII. MDCCCLXIII., in: uő.: Tanulmányok a középkori magyar művészetéről. Budapest, 1997. 72.
- ² Vö.: MAROSI Ernő: Die Domsulpturen von Pécs. Kunsthistorische Einordnung und Inszenierung als ein Paradigma ungarischen Selbstverständnisses, in: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs. Hg.: BORN, Robert–JANATKOVÁ, Alena–LABUDA, Adam S. (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1). Berlin, 2004. 233–252.
- ³ HENSZLMANN Imre: A pécsi székesegyház restaurációja, in: Archaeologiai Értesítő XVI (1882) 4–5.
- ⁴ HENSZLMANN Imre: Pécsnek középkori régiségei I., Pest, 1869. 13.
- ⁵ Henszlmann 1882. 4.
- ⁶ A Magyarországi Műemlékek Országos Bizottsága 1882. márczius 28-án tartott rendkívüli ülésének jegyzőkönyve, in: Archaeologiai Értesítő XVI (1882), XXXVIII., idézi Csemeginé Tompos Erzsébet: A pécsi székesegyház Schmidt-féle újjáépítése, in: Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei 1964, 46., 64j.: MOB ikt. 25.
- ⁸ GERECZE Péter: A pécsi székesegyház, különös tekintettel falfestményeire. Budapest, 1893. 100., vö. HENSZLMANN 1882. 7.
- ⁹ CZOBOR Béla: A pécsi székesegyház restaurációja. Különlenyomat az Egyházművészeti Lapok III. (1882) évfolyamából, 22.
- ¹⁰ Garay Alajos: A pécsi székesegyház érdekében. Szegszárd, 1882, 11.
- ¹¹ Nn.: Műtörténelem és archeologia a pécsi székesegyházban, in: Pécs, 1883. IV. 21. (II. évf. 32. sz.), 1.
- ¹² Baujournal (August KIRSTEIN: A pécsi székesegyház 1882–1891. évi restaurációjának építési naplója, gépelt átirat a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Könyvtárában, ltsz. 10.413, rakt. sz. 6320) 1886. X. 2.
- ¹³ CZOBOR 1882. 23.
- ¹⁴ HENSZLMANN 1882. 14.
- ¹⁵ GERECZE 1893. 108.
- ¹⁶ GERECZE 1893. 110.
- ¹⁷ Az alábbi gondolatok forrása: JÜRGEN, Paul: Antikenergänzung und Ent-restaurierung, in: Kunstchronik XXV (1972), 85–112., melyre Szentesi Edit volt szíves a figyelmemet felhívni.
- ¹⁸ GERECZE 1893. 107.
- ¹⁹ HENSZLMANN Imre: Pécsnek középkori régiségei II., Pest, 1870, 134–135.
- ²⁰ TOMPOS 1964. 49., Archaeologiai Értesítő XVIII (1884) I.
- ²¹ CZOBOR Béla I. t. „A pécsi székesegyház domborművei” cz. értekezésével tartja székfoglalóját, in: A MTA Értesítője XXIII (1889), 143. A II. 17-i látogatórsól megemlékezik az építési napló is.
- ²² Vö. HENSZLMANN 1870, GERECZE 1983. 89.
- ²³ CZOBOR Béla: Adalékok a pécsi dóm restaurációjához, in: Egyházművészeti Lap VI (1885), 202.
- ²⁴ -o-: Székely Bertalan és a magyar állam, in: Művészet 1911, 230.
- ²⁵ Talán az sem véletlen, hogy a Pécsre sűrűn látogató József főherceg alcúti szobrát is 1887-ben mintázta.
- ²⁶ 1887. V. 14. Kápt. Lt. 780., idézi TOMPOS 1964. 63. Vö. BAUJOURNAL 1887. II. 10., V. 10.
- ²⁷ 1896-iki ezredévi országos kiállítás. A történeti főcsoport hivatalos katalógusa. Budapest, 1896. No. 4832. „Mind a hármát a pécsi székesegyház eredeti töredékei után, a középsőt egészen újan, Czobor Béla reconstitúciója alapján a pécsi székesegyház altemplomának új lejáratai számára mintázta Zala György.”
- ²⁸ GERECZE 1893. 108.
- ²⁹ Borbás György: A Millennium szobrása Zala György (1858–1937), Budapest, 1999. 87., forrásmegjelölés nélkül.
- ³⁰ GERECZE 1893. 110.j.
- ³¹ GERECZE Péter: Vezető a pécsi székesegyházban. Pécs, 1891. 24.
- ³² GERECZE 1893. 108.
- ³³ SZÓNYI Ottó: A pécsi székesegyház, in: Magyar Művészet 1929. 500.
- ³⁴ DERCSENYI Balázs: Pécs, székesegyház. (Tájak–Korok–Múzeumok Füzetek 5.), Budapest, 1979. 15. Vö. uő.: A pécsi székesegyház, Budapest, 1969. 34.