

Kéri Ádám, Kiss Gergely, Kóczy T. László, Várlaki Péter

MÉG EGYSZER A SZENT KORONA ZOMÁNCKÉPEINEK VIZSGÁLATÁRÓL

Köszönettel fogadtuk Bradák Károlynak a 2005/2. számban megjelent észrevételeit *A Szent Korona zománcképeinek vizsgálata* című cikkünkkel (2004/3) kapcsolatban. E megállapítások egy része helyesen hívja fel a figyelmet a sajnálatos tévedésekre és sajtóhibákra, más része azonban téves ténymegállapításokon és hibás módszertani megközelítésen alapul. A következőkben tételesen szeretnénk válaszolni néhány megjegyzésére.

1. A színes fényképek színeképelemzésével kapcsolatos kritikája alapvető tudományfilozófiai és módszertani tévedésre épül. A természettudományi vizsgálatok sajátja, hogy a vizsgálat visszahat a vizsgált jelenségre vagy tárgyra. (Csupán utalni szeretnénk a jól ismert Heisenberg-féle relációra, vagy Wolfgang-Pauli ismeretelméleti téziseire. Ebben az értelemben a vizsgálat megváltoztatja magát a tárgyat.) Korántsem véletlen, hogy a Szent Koronát és hasonlóan különleges és felbecsülhetetlen értékű alkotásokat – mint a későbbi hivatkozásainkban szereplő Pala d’Oro zománcképeit is – nem engedik olyan vizsgálatnak alávetni, amely potenciálisan roncsolhatja tárgyát. A Szent Koronán korábban végzett lézeres vizsgálatok is, mint köztudott, visszafordíthatatlan színváltozásokhoz vezettek. Sajnos a jó minőségű digitális fénykép készítése is, bár igen kis mértékben, visszahat a fényképezett tárgyra. Ez a magyarázata, hogy a Szent Korona fényképezését igencsak korlátozott mértékben engedélyezik, és hazánkba történt visszatérése óta a mai napig csak Szelényi Károlynak volt lehetősége a Szent Korona (jól ismert) fényképeinek elkészítésére. Mi ezeket – a jelenlegi

lehetőségek szintjén technikai értelemben legjobb minőségű – fényképeket vettük figyelembe vizsgálataink során. (A fényképeket a művésztől szerződés alapján a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem kutatási célokra kapta meg.) Ezek a felvételek semmivel sem kevésbé híven adják vissza a zománcképek eredeti színeit, mint bármely más fizikai vizsgálat segítségével kapott színeképelemzés.

Bradák Károly hivatkozása a David Buckton által 1981-ben publikált színeképelemzésére azért irreleváns, mivel az azóta eltelt negyedszázad során a vizsgálati technika jelentősen fejlődött, céltalan és módszertanilag hibás megközelítés lett volna ezeknek a régi eredményeknek az újrafeldolgozása. Hangsúlyoznunk kell, hogy az általunk alkalmazott számítógépes elemzés lényegesen új eleme nem maguknak a digitális fényképeknek a közvetlen vizsgálata, hanem a teljesen újszerű, a modern számítási intelligencia eszköztárába tartozó ún. *szimulált mesterséges neurális hálózati algoritmusok* alkalmazása. Ezek olyan konvergens tanuló folyamatokat valósítanak meg, amelyek alkalmasak nagy bonyolultságú, igen sok összetevőjű jelenségek, mintázatok hasonlóságainak és különbözőségeinek a felismerésére. Hangsúlyoznunk kell azt is, hogy a vizsgálataink nemcsak a színelemzésre, hanem a rekeszhatároló lemezek vastagságának statisztikai elemzésére is kiterjedtek. Végül elvégeztük az ötvösműhely, illetve művész azonosítására nagy valószínűséggel alkalmas, a megmunkáló szerszám alakját visszatükröző ívek sugárértékeit értékelő vizsgálatát.

Mihael és Gabriel arkangyalok a Szent Koronáról





Mihael, Gabriel és Uriel arkangyalok a Pala d'Oro-ról

Mindhárom mérést intelligens számítási módszerekkel végeztük. Mindhárom egymástól független vizsgálat eredménye megegyezett a Szent Koronán lévő zománcképek azonos, illetve eltérő eredetének kérdésében: a képek közül Dukasz Mihályé mutatott markáns eltérést a többitől.

2. Bogyay Tamás élete utolsó hónapjaiban megváltoztatta korábbi véleményét a Szent Koronán lévő Géza képet illetően egy ezzel kapcsolatos előadásán elmondottaknak tulajdoníthatóan. (Megállapításunkat az előadásán jelen lévők tanúságára alapoztuk.) Természetesen a tények szempontjából semmi

jelentősége nincs, hogy egy kutató véleménye konkrétan hogyan alakul. Eredményeink elsősorban nem Bogyay Tamás (írásban meg nem jelent) feltételezett kései véleményét, sokkal inkább Ferencz Csaba professzor szintén objektív vizsgálati módszereken alapuló fizikai és matematikai elemzését hivatottak alátámasztani. Tanulmányunk lényegi eredményeinek eredeti megjelenése (Bécs, 2001. 06. 19.) óta megszilárdult a meggyőződésünk, hogy a Szent Korona részben bizánci mintázatot követő egységes ötvös remekműként Magyarországon készülhetett.





Dávid és Salamon királyok zománcképe a Pala d'Oro-ról

3. Írásunk eredeti szövegébe sajnálatos tévesztés került, hiszen természetesen Sarolt királynéről van szó. Ez a cím viszont bízvást megilleti őt, hiszen – bár az újkori magyar történeti irodalom fejedelmeként emlegeti –, Gézának a korabeli latin nyelvű titulusa „rex” volt, ami magyarul csak királynak fordítható (így szerepel a quedlinburgi császári meghívólevélben 972-ben, Szent István rövidebb legendájának latin szövegében és a Hartvik-legendá megmaradt töredékében is).

4. Bíborbanszületett Konstantin zománcképe nem eredeti formájában található a Szent Koronán, ennek magyarázata, ahogy tanulmányunkban kifejtettük, igen egyszerű: a zománcképek egy része nem az eredeti helyükön láthatók ma.

5. A legkevésbé sem értünk azonban egyet azzal, hogy a császár ruházata különbözne a többi képen található mintázatoktól. Hiszen éppen legfontosabb megállapításaink egyike hívja fel a figyelmet arra, hogy a császár nyakában a főangyalokéval teljesen megegyező, de szimmetrikus „efód-szerű” ruhadarab található. Ez a ruhadarab értelmezhető a maniakion és a lorosz (a bizánci papi ruha részeinek megnevezései) összeolvadásából keletkezett gallérmak. Ennek az értelmezésnek a valóságosságát az adja, hogy a ruhadarabok mindkét vállon lenyúlnak, kiszélesedő kerek végükön éppen az orbiculusok

szokásos helyét fedik. Természetesen nem állítjuk, hogy ez a ruhadarab ószövegségi efod. Érdekes azonban az a tény, hogy a Szentírás részletes leírásában (héberül, ógörögül és latinul) éppen azt a három színt említik (vörös, kék és arany, azaz sárga), amelyek a császár képén is szerepelnek. (A karmazsin a török „kirmizi” szóból ered, amelynek a jelentése: vörös, így nem jelent újabb, negyedik színt. A négy szín feltételezése Bradák részéről tévedés, a Károli Gáspár által karmazsinnak fordított szín csak a varrófonálra vonatkozik. A karmazsin szín felvetése egyébként igen érdekes, mert a *Kivonulás könyvének* az efodra vonatkozó eredeti héber szövegében az *SNI* szó – Sin Nun Rés – szerepel, ami nem csak a ma már nehezen meghatározható vörös színt, hanem egyben a vörös fonalat magát jelenti, még-hozzá a napkelte vörös színére utalva. A karmazsin fonál a Szentírás más könyveiben található utalások szerint a Messiás újjászületésének jelképe is. Ez a tudás triviális lehetett a korai keresztény kultúrában, ilyen módon tehát a császár és a főangyalok efodjának peremén lévő fonalszerű vékony vörös színt tekinthetjük az *SNI*-nek, míg az efod peremén belüli másik szín a bíborvörösnek felelhet meg.) Az „efód-szerű” jelzőt azért alkalmaztuk, mert magyarországi eredetet valószínűsít, hiszen Szent István idejében nagy számban éltek Magyarországon

judaizáló kazár-kabar és káliz előkelők. Erre a legkésebb bizonyíték a kabar vezéri nemzetségből származó, Aba melléknévű Sámuel királyunk. Sok okirat is utal jelenlétükre. Bíborbanszületett Konstantin különleges ábrázolási módjáról valószínűsíthető, hogy képe a főangyalok és a szentek körében, a fizikai atya (Géza) szomszédságában, az általa alapított új keresztény királyság fölként főpap-királyfi gyermekének (Szent Istvánnak) angyal meghirdetését jelképezi.

6. A császári vállgallér és a nyakviselet, a maniakion és a lorosz, éppen úgy, mint a keleti szertartású főpapok omofóronja és a papi epitrakélion és természetesen a nyugati stóla is rokon eredetűek és az efódra vezethetők vissza. Mindazonáltal egyetértünk Bradák Károly állításával, hogy a Szent Korona nagy valószínűséggel nem Bizáncban készült. Egyetértünk azzal is, hogy a ruházat, a hajtincs és a szakáll ábrázolása a szokásos császárábrázolástól eltér, hiszen éppen azt a felismerést közöltük, hogy a császár mind arcát, mind viseletét tekintve a Szent Koronán főangyal-szerűen jelenik meg. A császár fején látható bizánci korona és a jobbában lévő labarum (persze a felirattal együtt) minden kétséget kizáróan eldönti, hogy az alkotóművész bizánci császárt kívánt ábrázolni. Megköszönjük Bradák Károly észrevételét, hogy a császár kezében található tárgy nem kard, hanem irattekercs. Ez ugyancsak amellest szól, hogy a tudós császárról van szó, ami az ábrázolásmód különleges sajátosságaként megerősíti, hogy Bíborbanszületett Konstantinnal nézünk szembe.

7. Tény, hogy az efód-szerű vállgallér legközelebbi analógiáit a Pala d'Oro egyes zománcképeinek (12 főangyal, Dávid és Salamon király) ábrázolásain találhatjuk meg. Érdekes, hogy Dávidot és Salamont bizánci császári öltözetben és koronával ábrázolta alkotójuk. Van azonban néhány lényeges eltérés. A vállgallér alakja kissé eltérő, mintázata fordított irányban a tunika alján is feltűnik, éppen úgy, ahogy a Monomachos korona császár ruhájának alsó szegélyén. A színek változatosak és csak részben egyeznek meg a Koronán található hasonló ruházatok színeivel, azzal a három színnel, amelyeket az efod leírásánál említettünk. Elfogadjuk azt a feltételezést, hogy a Pala d'Oro régebbi zománcképei rendkívül szoros rokonságot mutatnak a Szent Korona zománcképeivel. A kutatók többségének feltételezése szerint ezek a képek a tizenegyedik században, annak inkább második felében készülhettek. Éppen a főangyalok képeinek esetében azonban archaikus, akár tizedik századra is visszamutató jellegzetességek is felismerhetők. A Pala d'Oro első változatát 976-ban I. Szent Orseolo Péter velencei dózse, a mi I. Péter királyunk dédapja készítette. Ekkor azonban a mai zománcképek, vagy ezek nagy része még nem alkothatta részét a gyűjteménynek. A Pala D'Oro-ról megjelent tanulmányok szerzőinek feltételezése szerint az 1105-ben elkészült második változatban már megtalálható volt a ma ismert képek döntő többsége, így az angyalok, a próféták és az apostolok. Elképzelhető, hogy a két dátum között – esetleg 1030, de legkésőbb

1050 előtt, ameddig Velencében az Orseolo család uralkodott és ápolta rokoni kapcsolatát Szent Istvánnal –, a Szent Koronán lévő zománcképek szolgálhattak mintaként a Pala D'Oro egyes képeihez.

A Szent Korona zománcképeinek Itália területén további utódai is felbukkannak, ilyenek a L'Oro di Siena zománcképei. A durvább kivitelezésű, Mihaelt és Gábrielt ábrázoló képeken az említett szegélyminta csak a tunika alján tűnik fel. Az angyalok nyakában szabályos maniakion található. Érdekes, hogy mind a velencei, mind a siennai zománckép együttes esetén a hivatkozott kötetek szerzői a datálást a magyar Szent Korona Dukász Mihály képeinek alapján végzik el – a zománcképekkel mutatott rendkívüli hasonlóság alapján –, így helyezik azokat a 11. század második felére.

Szent István udvara és a velencei udvar közötti élő szellemi kapcsolatot támasztja alá az a tény is, hogy Szent Gellért, Szent Imre királyfi nevelője a 11. század tízes éveiben érkezett Velencéből a magyar királyi udvarba.

8. Végül: nem tudjuk értelmezni a különbségtelt Szűz Mária és a Szent Szülőanya között. A Szűzanya nem különböztethető meg az Istenszülő (Theotokosz) fogalmától. Bradák Károly néhány technikai megjegyzésére válaszolva megemlítjük, hogy Csomor Lajos összes írását ismerjük, s úgy gondoljuk, hogy a feltételezeten hiányzó képekkel kapcsolatos hipotéziseit semmilyen bizonyíték nem támasztja alá. Egyes zománcképek erősebben vagy gyengébben kopott volta igen sokféleképpen magyarázható és egyáltalán nem zárja ki azt, hogy egy adott zománckép eredetileg ne lett volna a Koronán.

Befejezésül leszögezzük, hogy történelmi kérdésekben vagy kutatásokban általában nincs mód a tények utólagos vitathatatlan megismerésére. A történelemtudomány és rokon területei mindig a lehető legnagyobb valószínűség meghatározására törekcsenek a múltbéli tények rekonstruálásánál. Ezért Bradák Károly összefoglaló módszertani kritikáját nem fogadhatjuk el. Rekonstrukciós kísérletünk a meglévő és elérhető írott és tárgyi adatok és a modern informatikai kutatási módszerek együttes alkalmazásával legjobb tudásunk szerint készült és a jelenleg általunk legvalószínűbbnek tartott megoldást jelenti. Nyitottak vagyunk tényekkel és adatokkal alátámasztott, új konstruktív hipotézisek felállítására is, ahogy évek folyamán mi is többször módosítottuk korábbi feltevéseinket. A modern tudományos módszertant a cáfolhatóság kritériuma jellemzi: megállapításai nem véglegesek, azokat új ismeretek, új kutatási eredmények vagy logikai következtetések bármikor megingathatják.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

- W. F. Volbach: *Gli smalti della Pala d'oro*;
A. Perturi és B. Bischoff: *Le iscrizioni della Pala d'oro*;
R. Polacco: *Una nuova lettura della Pala d'oro*;
mindhárom a H. K. Hahnloser és R. Polacco (szerk.): *La Pala d'oro*
c. kötetben, Canal et Stamperia, Venezia, 1994.
L. Bellosi: *L'Oro di Siena*, Skira, Milano, 1991.