

Havasi Krisztina – Kovács Gergely

TÓTH MELINDA (1939–2012)

A MAGYARORSZÁGI ROMANIKA EURÓPAI PERSPEKTÍVÁJA: TÓTH MELINDA KUTATÁSAI AZ 1970-ES ÉVEKBEN

Tóth Melinda az Árpád-korral foglalkozó művészettörténet-írás – napjaink kutatását is meghatározó – 1960-as években induló nagy generációjához tartozott, amelynek tagjai csak nemrég, az elmúlt években, évtizedben távoztak közülünk. Épp ezért különösen nehéz munkásságáról, munkásságukról tudománytörténeti kontextusban szólni, hisz mind az emberi kapcsolatok, az emlékek, mind a személyes tanítás és a közvetlen tudományos hatás is rendkívül eleven.¹

Tóth Melinda gimnáziumi és egyetemi éveit, pályakezdését – mint megannyi kortársát – az 1950-es, 1960-as évek röpké reményeket hordozó majd megannyi méltatlansággal és mindennapi megalkuvással teli nyomasztó légköre övezte. Ebben a fizikai és ideológiai határok közé zárt világban a szakma magas szintű művelése – egyben a kutatás nemzetközi szálaihoz való csatlakozás elementáris igénye – miként erre más esetekben mások is utaltak – a Magyarországon maradt és itthon felnövő értelmiség számára egyben a belső, szellemi menedéket jelenthette. A szakma berkein belül alapvető jelentőségre tett szert a szűkebb téma magas szintű művelése: az emlékek objektív megismerésére, a források, tények maradványok, összefüggések precíz feltárására, dokumentálására, rendszerezésére, interpretálására irányuló törekvések. Ezt megalapozta már az előző generáció a forrás-feltáró, emlékanyagot (műfajok és stíluskorszakok mentén) rendszerező, műemlékállományt számba vevő alapkutatásaival, illetve az ezekre vonatkozó igénnyel (corpusok, topográfiai).² Az 1960-as évek a kutatása egyre gyakrabban egy-egy tárgycsoport, emlék gyakran monografikus művészettörténeti feldolgozása felé fordult, némileg a tárgy- és emlékközpontú, pozitivistá szemlélethez való visszakanyarodás jegyében. A tárgy/műalkotás/objektum megismerésének – „feltárásának” – megértésének efféle mélységei, a történeti hitelességhez ragaszkodó megközelítésmód módszertani alapvetéssé vált. Ez

¹ A tanulmány a MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj /2020/ támogatásával készült. Tóth Melinda munkásságának tudománytörténeti helyéhez alapvető: Marosi Ernő: In memoriam Tóth Melinda (1939–2012). *Ars Hungarica*, 40. 2012. 440–452.; pályakép és visszatekintés: Biczó Piroska: Dr. Tóth Melinda (1939–2012). *Műemlékvédelem*, 57. 2013. 38–42.; Wehli Tünde: Emlékezés Tóth Melindára. *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról Tóth Melinda emlékére*. Szerk. Heidl György, Raffay Endre, Tüskés Anna. Pécs, 2016. 11–26.

² A kérdésről és jelenségről Kovács Éva kutatásaival (és a MTA akkori Művészettörténeti Kutató Csoportjának (utóbb Intézetének) korai – 1970-es évekbeli – Árpád-kori kézikönyv koncepciójával összefüggésben: többek között Marosi Ernő: Az Árpád-kori művészet és a művészettörténeti Kutatóintézet. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 8.



1. Tóth Melinda és Marosi Ernő, 2009. © Mudrák Attila felvétele

azon túl, hogy a megelőző generációk tudásának bővítését, elmélyítésének részét képezte, egy álságos korban nemcsak a sallangoktól való eltávolodást, „ideológia-mენტességet”, hanem a szakmai és talán emberi hit(elesség) megőrzésének egyik zálogát jelentette. Miként Tóth Melinda fogalmazott egy késői tanulmányában, a történelem(át)írás tekintetében másfajta kihívásokat tartogató, hasonlóképp abszurdá váló kor küszöbén: „Az őrszerep különös felelősséggel terheli a művészettörténészeket, kik a történeti hitelesség nehezen körvonalazható tartományában teljesítenek szolgálatot.”³

A hit a tudomány és a szakma autonómiájában Fülep Lajos hagyatéka volt, akinek a magyar/magyarországi művészet történetének átfogó szintézisének kezdeti programadásában is meghatározó szerepe volt.⁴ Az 1950-es, 1960-as évek elejének kutatását alapvetően átjárták ezek, az összefoglalás megírását, periodizációját kísérő viták.⁵ Ezek egyik fókuszában a magyar/magyarországi művészet definíciójának

³ Tóth Melinda: Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 148. (Egész életművével ezt igazolja): Tóth Sándor: Régészet, műemlékvédelem, történelem. *Építés- és Építészettudomány*, 5. 1973. 617–630.

⁴ Fülep Lajos: A magyar művészettörténelem feladata. (1951) Újra közlés: *A magyar művészettörténet írás-programjai. Válogatás két évszázad írásaiból*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1999. 283–305.; *A magyarországi művészet története*. Főszerk. Fülep Lajos. I. *A magyarországi művészet története a honfoglalástól a XIX. századig*. Szerk. Dercsényi Dezső. Budapest, 1956. [A további hivatkozások a III. kiadásra (1964) vonatkoznak.]

⁵ Dercsényi Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái. *Művészettörténeti Értesítő*, 14.

problémája állt. Talán nem véletlen, hogy ez a Fülep Lajostól, Dercsényit Dezsőtől, Entz Gézától kapott szakmai útravaló: a speciálisan „magyar/országi” komponens keresésének, feltárásának igénye és viszonyának megfogalmazása az egyetemes európai emléktanulmányhoz, más-más aspektusból, de több ekkoriban induló kutató (Tóth Melinda mellett elsősorban Kovács Éva, Marosi Ernő, Tóth Sándor) munkásságában, többféleképp megválaszolni próbált – egyes emlékeken keresztül egész életen át kutatott – visszatérő kérdéssé vált.

E generáció egyik alapvetése a történeti hitelesség, melyből következik, hogy a legapróbb faragványtöredékben, falképrészletben, forrásban, épületmaradványban vagy régészeti rétegben is a középkori magyarországi művészet és történelem lenyomata tükröződhet vissza. Ezek a töredékek éppúgy lehetnek csomópontjai nagy művészettörténeti kérdéseknek, azonban ezekhez a tárgyak és a források precíz feldolgozásán, ismeretek rendszerezésén (katalogizálás) keresztül lehet eljutni. A középkori építészet terén – mind a fennálló, mind a „régészeti objektumként” létező emlékek esetében ezt a hitelességet, a dokumentálás precíz módszertanát („épületrégészet”) az 1960-as években Tóth Sándor dolgozta ki a régészet felől indulva (majd az akkori OMF kötelékében fejlesztett Dávid Ferencsel tökélyre), de komoly művészettörténeti hozzáadékkal.⁶ Ez a szemléletmód már Tóth Melinda korai, falképekkel foglalkozó írásaiban is visszaköszön, csak épp a nem a régészeti, hanem az egykori falkép- majd az azokat fedő kifestés- és restaurátori rétegek felől töpreng a kronológián és a látottak hitelességén.

Tóth Melinda pályáját meghatározó tanárok a szakmai közéletből és a tanzékről 1961 táján „nyugdíjba vonuló” – az elvárások, az ismeretek mélysége terén is rendkívül magasra tett léccel – Fülep Lajos (1885–1970) és Zádor Anna (1904–1995) voltak.⁷ A középkor-kutatók közül: Dercsényi Dezső (1910–1987),⁸ Entz Géza (1913–1993)⁹ illetve a témaválasztásból adódóan Radocsay Dénes (1918–1974)¹⁰ és a tanszék vezetését átvevő Vayer Lajos (1913–2001),¹¹ a történészek közül

1965. 191–213. (Dávid Katalin, Mályusz Elemér, Heckenast Gusztáv, Klaniczay Tibor hozzászólásával). Ld. még erről: Marosi 2000. i. m. 7., 12–13.: 5. jegyzet.

⁶ Tóth S. 1973. i. m. és Simon Anna: „Az építészettörténet régészeti módszere”. Álló épületek kutatásnak módszertana Tóth Sándor írásaiban. *Kő – kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára / Stein auf Stein. Festschrift für Ferenc Dávid*. Szerk. Szentesi Edit, Mentényi Klára, Simon Anna. Budapest, 2013. 197–212. A korai műemlékes berkekből még alapvető volt.

⁷ Ld. 4. jegyzet, Fülep Lajos és Zádor Anna tekintetében is a releváns további irodalommal: *A Művészettörténeti tanszék története*. I-II. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 28. 2021 (2022) No 106., 107.

⁸ Marosi Ernő: Dercsényi Dezső (1910–1987). A középkori magyarországi művészet kutatója. *Frakkok* III. 517–530.; Szakács Béla Zsolt: Dercsényi Dezső és a román kori művészet kutatása. *Műemlékvédelem*, 56. 2012. 78–85.

⁹ Tóth Sándor: Entz Géza (1913–1993). *Frakkok* III. 559–578. Marosi Ernő: Entz Géza és a magyar középkori építészettörténetkutatás műhelyei a második világháború előtt és után. *Műemlékvédelem*, 57. 2013. 141–152.

¹⁰ Végh János: Radocsay Dénes (1918–1974). *Frakkok* III. 2007. 579–588.

¹¹ Végh János: Vayer Lajos (1913–2001). *Frakkok* III. 2007. 531–540.

pedig elsősorban Győrffy György (1917–2000) és Váczy Péter (1904–1994),¹² illetve a korabeli műemlékes berkekből Détszly Mihály (1922–2007)¹³ és Koppány Tibor (1928–2016)¹⁴ voltak azok a meghatározó kutatóegyeniségek, akikről tanulhatott. A kortársak közül: Kovács Éva (1937–1998),¹⁵ Marosi Ernő (1940–2021),¹⁶ Tóth Sándor (1940–2007),¹⁷ Török László (1941–2020),¹⁸ Dávid Ferenc (1940–2019)¹⁹ említendő a teljesség igénye nélkül, akikkel a közös egyetemi évek és közös kutatási téma iránti érdeklődés is összekötötte. Tóth Melinda kifinomult kultúrájú, európai beágyazottságú budai polgári családból érkezett az egyetemre, mely számára az egyetemes művelődés, és az idegen nyelvek tudása terén is hatalmas útravalót adott, amellyel mindenkor természetesen mozgott nemzetközi szakmai közegben is – és ezt a kapcsolódást a kutatás nemzetközi szálaihoz mindvégig alapvetésként kezelte.²⁰

Mint a róla szóló írások erről több helyütt megemlékeztek: a korszak származást is bélyegző preferenciái miatt pályáját a számára legalkalmasabb feltételeket biztosító helyen – legalábbis, ami a munkaadói környezetet illeti – egy évtizedes vargabetűvel kezdhette meg, noha szakdolgozatából – „A középkori falképfestészet nyugat-magyarországi emlékei” 1962²¹ – kinövő kutatási témái, a román kori magyar falképfestészet területéről, ezt az évtizedet is végig kísérték.²² Előbb következett a disszertáció a hidegségi román kori falképekről.²³ Majd a 1969-es budapesti művészettörténeti kongresszuson elhangzott előadásának és két korai tanulmányának tárgya is a 11–12. századi magyarországi művészet legépebben megmaradt falképciklusa, a feldebrői volt.²⁴

¹² Zsoldos Attila: Győrffy György (1917–2000). *Magyar Tudomány*, 2001. 611–613.; *A Művészettörténeti tanszék története* I. i. m. 73.

¹³ Lásd: *Détszly Mihály nyolcvanadik születésnapjára*. (Művészettörténet – Műemlékvédelem) Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest 2002.

¹⁴ Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. (Művészettörténet – Műemlékvédelem) Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest 1998.

¹⁵ Takács Imre: Kovács Éva (1932–1998). *Frakkok* III. 621–630.

¹⁶ Marosi 80. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 26. 2019 [2020] No. 100.

¹⁷ Marosi Ernő: Tóth Sándor (1940–2007). *Ars Hungarica* 35. 2007. 193–212.

¹⁸ Bács Tamás – Bollók Ádám: Török László (1941–2020). *Archaeologiai Értesítő*, 146. 2021. 265–270.

¹⁹ *Kő – kövön* 2013. i. m.

²⁰ Biczó 2013. i. m. 38. Marosi 2014. i. m. 440–442 Tóth Melinda nemzetközi szakmai kapcsolatainak részletes bemutatásával.

²¹ Tóth Melinda: *A középkori falképfestészet nyugat magyarországi emlékei*. Szakdolgozat. ELTE Művészettörténet Tanszék. Budapest, 1962.

²² Pályakezdetéről és az 1962–1972 közötti évek munkáiról, munkahelyi állomásairól részletesebben ld.: Biczó 2013. i. m. 38–39.; Marosi 2014. i. m. 440–441., Wehli 2016. i. m.12. valamint Kovács Gergely írását e kötet lapjain.

²³ Tóth Melinda: *A hidegségi templom román kori falképei*. Doktori disszertáció. ELTE Művészettörténet Tanszék. Budapest, 1969.

²⁴ Tóth, Melinda: Le pitture murali romaniche nella cripta della chiesa di Feldebrő, *Acta Historiae Artium*, 17. 1971 141–170.; Tóth, Melinda: The Romanesque Mural Paintings of the Feldebrő Church. Evolution générale et développements régionaux en histoire de l’art. *Actes du XXIIIe Congrès Interna-*

A téma európai emlékégyében és nemzetközi szakirodalmában való naprakész elmélyedésben, Otto Demus (1902–1990) 1968-as, román kori falképfestészetéről írott monográfiájának részletes recenziója és a Pelican History of Art megfelelő témájú kötetéről írt ismertetése tanúskodik.²⁵ Mindezek már Magyarország Árpád-kori falfestészetet áttekintő, 1974-ben megjelent kötet előkészítő munkáit jelzik. Noha szerzőjük is inkább összefűzött tanulmányok soraként tekintett rá, az emlékégy hézagossága, töredékessége miatt elvetette a kötet összefoglaló/szintézis jellegét. Mint Bogyay Tamásnak (1909–1994) írta: „a napokban adtam postára fenti címére kis kötetemet, mely az árpád-kori falfestészetéről az elmúlt hetekben látott napvilágot. Szeretettel és tisztelettel ajánlom; remélem, megnyeri érdeklődését. Előttörténetéről annyit írok, hogy erről a témáról olyan címen szerettem volna írni eredetileg, hogy »Tanulmányok a ...« - ről, mivel az anyag olyan töredékes, hogy erőltettnak éreztem a minden olyan tárgyalást, mely egységes képet próbál kialakítani ezekből az apró mozaikokból. A kiadás szempontjai azonban mások voltak, alkalmazkodnom kellett”.²⁶

Benne nem csak egy-egy adott falkép(együttes) művészettörténeti helyét kísérli meg felvázolni, hanem evidencia, hogy mindez csak a források, építéstörténet, a restaurálásra és a kutatástörténetre vonatkozó archív dokumentumok összegyűjtésével és precíz elemzésével végezhető el. A töredékes emlékégyhez fűződő minden lényeges történeti forrás, adatmorzsa és művészettörténeti kérdések további szálai is terítékre kerülnek – a megismerés, a tudás lenyűgözően mély rétegeibe betekintést adó, külön olvasmányélményt jelentő briliáns jegyzetapparátusban. A kötet túlmutat a címébe foglalt műfajon. Egy-egy emlék (építés)történeti kontextusán, stíluskapcsolatokon és az ikonográfián túl a művek létrejöttének körülményeit, a rendeltetés (funkció) és a donátorok, megrendelők szerepének, szerepvállalásának vizsgálatával (Székesfehérvár, Ják, Hidegség)²⁷ meglehetősen modern szempontokkal bővült komplexszé az elemzés. A korábbi műfajspecifikus munkákkal szemben Tóth Melinda könyvének sajátossága, hogy a falfestészeti alkotásokra egy-egy nagyobb együttes részeként tekintett (Székesfehérvár, Feldebrő, Esztergom, Pécs, Ják) így az emlékeken keresztül az Árpád-kori építészet kérdései, az építészet, kőfaragás, falképfestészet sajátos szimbiózisa, és a magyarországi emlékek európai stílustendenciákhoz való viszonya bontakozik ki rendkívül olvasmányosan, mégsem átlépve a töredékességből fakadó módszertani korlátokat. A művészettörténeti értékelés fókuszában a stíluskapcsolatok állnak – ezeken

tional d'Histoire de l'Art. I. Réd. György Rózsa. Budapest, 1972, 459–465.

²⁵ Id. Marosi 2014. i. m. 443–445.; Tóth, Melinda: Otto Demus: Romanische Wandmalerei. Hirmer Verlag, München 1968.[rec.] *Acta Historiae Artium*, 18. 1972. 147–149.; Tóth, Melinda: Európai festészet 800 és 1200 között. C. R. Dodwell: Painting in Europe 800 to 1200. Harmondsworth, Penguin Books 1971. The Pelican History of Art. [rec.] *Művészet*, 1974, 3. 46–47.

²⁶ Részlet Tóth Melinda Bogyay Tamásnak írott levéléből, 1975. március 12. Regensburg, Ungarisches Institut, Bibliothek Sondersammlung, Nachlass Thomas von Bogyay, 14/2., Briefbeilagen.

²⁷ Tóth Melinda: *Az Árpád-kori falfestészet*. Budapest, 1974. 23–25., 56–72.; Tóth Melinda: Buzád-nemzettségbeli Csák soproni ispán. *Soproni Szemle*, 30. 1976. 194–210. Hidegséghez és az ispán megrendelői szerepvállaláshoz vö.: Tóth M. 1995. i. m. 145.

keresztül keresi a választ a magyar(országi) emléktárgy helyének körvonalazására. Módszertani alapvetése és kérdésfeltevése a kötet bevezetőjében olvasható: „...Milyen kapcsolatban állott Árpád-kori falfestészetünk Európával s a környező államokkal? Ez a kérdés mindenekelőtt a stílusról szóló problémáját rejti magában. Túl azonban a stílusról és ikonográfiai kapcsolatok mechanizmusán, a kérdés itt az is, hogy mennyivel több, más ez a festészet, mint külföldi hatások pusztán derivátuma. Az így fogalmazott probléma megoldását különösen nehézé teszi az emlékek csekély száma, véletlenszerű együttese, a főművek hiánya és a rossz állapot. Ha eredményt akarunk hát remélni, ez csak a fragmentumok alapos vizsgálatából adódhat, s a külföldi falfestészet stílusról szóló kérdéseinek, az egymásra hatások módjainak tüzetes megfigyeléséből.”²⁸

Más műfaji megközelítésből, de a nagyon hasonló „román kor” képre reflektál, mint Kovács Éva (1932–1998)²⁹ ugyanekkor tájt írt immár a „Magyarországi művészet története I.” programalkotásával összefüggő tanulmányában: „A művészet történetének egyik fő formája a hatások nyomán követésének módszere. Ha erről lemondanánk, a történelmi folyamat és az egyes műtárgy genezisének megéréséről mondanánk le. Az eredet kérdése önkéntelenül viszonyítást is eredményez. Első példákat, első megvalósulási formákat találunk s ehhez viszonyítva kérdést, kevésbé tiszta, kevésbé világos kifejező készséget, vagyis helyi változatot, vagy ha úgy tetszik provincializmust. Utóbbi jelenség egyáltalán nem szükségszerű, de gyakori ebben a viszonylatban”, „a középkor teljesen magától értetődő internacionalizmusa soha nem lépett fel megkülönböztető igényekkel hazai és nem hazai mesterek megválasztásánál” „a magyar művészet története [...] mégis az egyetemes európai művészettörténetnek egy fejezete, s csak ebből az aspektusból szemlélhető.”^{29,30}

Tóth Melinda 1972-ben került a Magyar Tudományos Akadémia égisze alatt akkor megalakuló Művészettörténeti Kutató Csoporthoz, ahol már ténylegesen is a korszak kutatásának szentelhette idejének java részét. A Művészettörténeti Kutató Csoport, később Kutatóintézet, majd Intézet az 1970-es, 1980-as évek állapotai közepette is viszonylag szabad kutatási lehetőségeket és szakmailag stabil háttérrel adott. Különösen napjainkból visszatekintve irigylésre méltó létszámú, középkori témákra koncentrálnak, kiemelkedő és egymás munkáját is inspiráló kutatóval (közülük a romanika kutatásban is érintettek: Kovács Éva, az utóbbi intézetigazgatóvá is előlépő Marosi Ernő, Wehli Tünde, és a később becsatlakozó Dávid Ferenc).

A rájuk rótt feladat – az új intézmény alapvető célkitűzésével összhangban – a magyarországi művészet története első – az Árpád-kor művészetét áttekintő – kötetének megírása lett, és Tóth Melinda ennek meghatározó résztvevőjévé vált. Az Árpád-kori falképfestészet kiadásra való előkészítése, megjelentetése már a Kutató

²⁸ Tóth M. 1974. i. m. 13.

²⁹ Munkásságáról: Takács Frakkok III. i. m. 621–630., további részletes irodalommal, valamint Kovács Éváról és az 1970-es évek Árpád-kori művészet képeről: Marosi 2000. i. m. 8–11.

³⁰ Idézetek forrása: Kovács Éva: A román kori magyar művészet kutatásának néhány kérdése [1973] In: Kovács Éva: *Species, modus, ordo*. Budapest, 1998. 200–201. Vö. Marosi 2014. i. m. 445–449. (A magyarországi romanika történeti koncepciója)



2. Pécs, a régi Kőtár a lebontása előtt 1975/1976-ban. Részlet a Kőtár „északi faláról: apostolalakos vakfülkék sora („szentélyrekesztő”) és párkánytöredékek a faragványok bontás előtti azonosító számával. © ELKH BTK MI Fényképtár neg. ltsz. 50363.

Csoportban valósult meg, s Kovács Éva fent idézett – tulajdonképpen fél évszázad távlatából is érvényes programalkotó gondolatai szintén ennek a nagyszabású az Árpád-kori művészet szintézisét célzó munkának előkészítéséből bontakoztak ki. Noha az ezzel kapcsolatos munka java az 1980-as években zajlott, a fő témák és feladatok már ekkor körvonalazódtak. A későbbi fejleményekből ismert, hogy ebből a kötetből Tóth Melindára várt a 12. századi építészet, a 11-12. század fordulójának

és szinte a teljes 12. század kőfaragóművészetének, valamint a 13. század falfestészetének az áttekintése.³¹

Azzal, hogy az Árpád-kori falfestészetet tárgyaló kötetet letette az asztalra, az érdeklődési kör és az intézeti feladat (valamint a kettő szerencsés összhangja) az Árpád-kori művészetben belül újabb témák felé vitte Tóth Melindát, melyek meghatározták a további évtizedek munkásságát. A „témaváltás” momentuma – ami tulajdonképpen nem is nevezhető váltásnak, hisz a falfestészeti kötetben foglaltak kutatásából szerevesen nőtt ki, s tulajdonképp az abban foglaltak kiterjesztése az építészet, épületszobrászat/kőfaragás területeire – a már idézett, 1975 koratavaszán Bogyay Tamásnak (1909–1994) írott levélben ragadható meg, melyet a frissen megküldött falképfestészeti kötet kísérőjeként írt Tóth Melinda.³² „A továbbiakról pedig annyit, hogy az utóbbi hónapokban (nem akarván korszakot, inkább művészeti ágat váltani) hazai épületplasztikának estem neki; Pécs érdekel most első sorban, de sok más is, így korai faragványaink kérdései, Ják, s figurális homlokzati architektúránk. Ha valamit e téren publikálok (Pécs; sajnos csak egy év múlva jöhet ki ilyesmi), természetesen megküldöm”.³³

Pécs, 1974–1978

A pécsi székesegyház román kori épülete és épületszobrászati dísze iránti érdeklődése az ottani középkori falképek vizsgálatából fakadt. A feldolgozás kezdete – tulajdonképp ez indíthatta el a helyszíni munkát is – egybeesett a faragványokat addig bemutató kiállítás ekkoriban meginduló lebontásával. (2. kép) A Lux Kálmán (1880–1961) tervei alapján megépült, 1952-ben átadott Kőtárban a kőfaragványok először

³¹ A kézikönyv tagolásáról részletesen: Marosi 2000. i. m. 7., 12–13.: 7. jegyzet. A magyarországi művészet története I. Magyarországi művészet a honfoglalástól 1300 körül. ELKH BTK MI, Adattár, C–I–185.: Tóth Melinda: Stílusváltás a századforduló [11–12. század] kőfaragóművészetében. A figurális szobrászat kérdései. 793–808.; Tóth Melinda: Építészet a 12. század 1. harmadában. 809–861.; Tóth Melinda: A korai román fejezetszobrászat a 12. század 1. harmadában, 862–880.; Tóth Melinda: Építészet a 12. század 2. és 3. harmadában) 924–976., Tóth Melinda: A kőfaragás irányai (a 12. század 2. és 3. harmadában), 977–1095.; Tóth Melinda: A 13. századi falfestészet. 1683–1741. A fejezetcímek itt csak jelzésként álljanak, a vállalkozás és a Tóth Melindára eső fejezetek monumentalitását jelezve. E fejezetek részletes tudománytörténeti elemzése szétfeszítené a kereteket, vizsgálatuk külön tanulmány(oka)t igényel, mely mindenekelőtt a kézikönyv filológiai igényességű feldolgozásának, közzétételének függvénye.

³² Részlet Tóth Melinda Bogyay Tamásnak címzett, 1975 március 12.-én kelt leveléből. Regensburg, Ungarisches Institut, Bibliothek Sondersammlungen, Nachlass Thomas von Bogyay, 14/2., Briefbeilagen. (Tóth Melinda és Bogyay Tamás levelezése előreláthatólag külön is meg fog jelenni az *Ars Hungarica* folyóiratban.)

³³ Korai pécsi munkák: Beszámoló a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoport középkori és reneszánsz művészettel foglalkozó felolvasó üléséről. *Ars Hungarica*, 3. 1975. 313–350. – benne: Tóth Melinda: A pécsi műhely „francia rétege”. Előadás rezümé: 333. Önálló tanulmány a témában: Tóth, Melinda: La cathédrale de Pécs au XIIe siècle. Problèmes que posent les recherches d'un décor sculptural. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 43–59. [továbbiakban: Tóth M. 1978a.]

kaptak jól áttekinthető, értelmező kiálltást, ahol a faragványok szinte teljes egésze bemutatásra került és a jelentős, összefüggő „csomópontok” 1880-as években bekövetkezett ki-és elbontásukat követően most először kerültek újra összeállításra. Ezen a kiállításon volt először látható (az 1950-es, 1960-as évek publikációiban a korabeli elvárásokkal kompatibilisebb nevét viselő) „Népolttár” építményének rekonstrukciója, továbbá a nyugati kapu, és az altemplomi lejárók. A restaurátorok munkáját és az összeállítások elkészítését Szakál Ernő (1913–2002) vezette, a helyszíni munka szakmai részét a középkoros régész Nagy Emese (1926–2008)³⁴ végezte, a művészettörténeti koncepciót pedig Dercsényi Dezső adta.³⁵ Az 1970-es évek elején az alig két évtizeddel korábban épült, kerengőt megidéző kőtár a várfalnak támaszkodó részekén ugyanis vizesedni kezdett és úgy tűnt, ez veszélyezteti a kiállított faragványokat is. Így a kiállítás lebontásról és raktári elhelyezésről döntöttek – akkor talán senki sem sejtette, hogy ezzel milyen hosszú kálvária – a nehezen hozzáférhetővé váló faragványok két-két és fél évtizedes raktári száműzetése – kezdődött meg.³⁶ A faragványok 1975/1976-ban lezajlott kibontását (Szakál Ernő és kollégái közreműködésével) már Tóth Melinda is nyomon kísérte és ekkor (nemcsak a kínálkozó páratlan lehetőség-ből), hanem tulajdonképp a nagyszámú faragvány bontását, raktári elhelyezését kísérő muzeológiai szükségszerűségből adódott a faragványok jegyzékeinek revíziója, majd az azon túlmutató szakkatalógus elkészítése, amely a további művészettörténeti feldolgozásnak (monográfiának) is megalapozhat. Egyrészt a faragványegyüttes 1906-ban Szőnyi Ottó neve alatt megjelent – 19. század végi ismereteket összegző – az 1970-es évekre tételszámában és ismeretanyagában is meghaladott munka óta nem született ilyen.³⁷ Másrészt az 1975/1976-os szükségszerű helyzet páratlan lehetőséget hozott a művészettörténeti kutatás számára is, hisz a darabok beépítés nélküli megfigyelésére, dokumentálására és belső összefüggéseik tanulmányozására is alkalmat adott. Mind a katalógus, mind az erre épülő, székesegyház építéstörténetét feldolgozó monográfia Tóth Melinda feladata lett, melyet élete végéig – egyre monumentálisabb és szerteágazóbb formában görgetett magával és maga előtt.

³⁴ Nagy Emese: Adatok a pécsi székesegyház altemplomi lejáratainak problematikájához. *Építés- és Építéstudomány*, 15. 1983. 327–334. 1951-es pécsi munkákhoz különösen: 3. jegyzet.

³⁵ Dercsényi Dezső: *A pécsi kőtár*. Pécs, 1962. 5–6.

³⁶ *Lapidarium Hungaricum 1. Általános helyzetkép*. Budapest, 1988. Kat. 68. 172–173. (Adatközlő: Tóth Melinda), 47–56. kép. Szomorú utózőnge, hogy a faragványok negyedszázadnyi raktári léte után elkészült kiállítás épülete, napjainkban két évtizeddel később ugyanúgy, ugyanott hasonló sebekből is vérzik, mint amelyekért a Lux-féle elődjét bezárásra és bontásra ítélték.

³⁷ Szőnyi Ottó: *A Pécsi Püspöki Múzeum Kötára*. Pécs 1906. Előzményekhez ld.: Gerecze Péter: A pécsi székesegyház régiségei. I–III. Ember- és állatalakokat ábrázoló szobormaradványok; A pécsi székesegyház régiségei. IV. Ornamentális domború művek és épületrészek maradványai. *Archaeologiai Értesítő*, 15. 1895, 36–48., 129–140., 333–361., 401–412.; Gerecze Péter: *A pécsi székes egyház egykori oltására és szobrászati maradványai*. Budapest, 1897. Gerecze Péter: *A Pécsi Püspöki Múzeum faragványos köveinek képes katalógusa*. Kézirat. Pécs, 1899. Pécsi Püspöki és Káptalani Levéltár, jelzet nélkül. 86. p. és 210 képtábla tartozott hozzá. A történethez lásd: Gerecze Péter: Dr. Szőnyi Ottó: A Pécsi püspöki Múzeum Kötára. Pécs 1906. *Archaeologiai Értesítő*, 27. 1907. 81–85.

Az a megjelent korai írásokból kitűnik, hogy Tóth Melinda a falképfestészethez hasonlóan a pécsi román kori együttes értékeléshez is a „nagy egész”, a „művészettörténeti hely” és alapvetően a stílustörténeti összefüggések felől közelített. Művészettörténeti megítélésnek újdonsága nem is ebben – hisz Pécs esetében mindig is a stílus, mesterek eredete és az egyetemes román kori művészettel való összefüggés foglalkoztatta a kutatást –, hanem a stílusösszefüggések korábban kijelölt irányait és a bevett datálási javaslatokat is komolyabban felülvizsgáló, felülíró – a 12. századi szobrászat kutatásnak legújabb fejleményeit átlátó, azokra a pécsi anyag szempontjából reflektáló szemléletmódban mutatkozott meg.

Ez különösen akkor szembetűnő, ha elolvassuk, mit is gondolt tanára, Dercsényi Dezső ekkoriban a pécsi román kori anyag stílári és kronológiai összefüggéseiről.³⁸ A művészettörténeti kérdések az 1960-as években is alapvetően a lejáratok domborműves ciklusai és a „Népolár” körül sűrűsödtek. Dercsényi elképzeléseit markánsan meghatározták a Gerevich Tibor 1938-as kötetében írtak. Ez a munka a lejáratok domborműsorozatait a műhelyből kitűnő két „vezető mester” köré csoportosította, így vonult be a kutatástörténetbe a „Jézus születése mester”, aki „francia vonásai ellenére is magyar”, illetve a „Sámson-sorozat mestere”, keltezésükben pedig az európai korai 12. századi tendenciákhoz/iskolákhoz való igazodást tartotta mérvadónak (Toulouse, Moissac, Modena).³⁹ Dercsényinél az évek során a „Népolár” és a lejárók időrendi viszonyára vonatkozó elképzelések is változtak. Korábbi elemzéseiben a „Népolár” állt a sor elején, utóbb arra jutott, hogy a lejárók készültek el hamarabb 1110-es, 1120-as években, majd az oltárépítmény 1140-táján és a 12. század vége fele a „szentélyrekesztő” de az 1938-as kötetben kifejtett stílusigazodásokat Wiligelmus (Modena) és „francia román hatás” fenntartotta.⁴⁰ „...Korábban úgy véltük, hogy a népolár volt az a kirstalizációs pont, melyhez a többi részlet ízült. A stíluskritikai megfigyelések ma azt valószínűsítik, előbb készültek az altemplomi lejáratok, a XII. sz. tízes-húszas éveiben, utána a népolár 1140 körül és legvégül, a századforduló táján a szentélyrekesztő. Az is bizonyos, hogy legalább két, de leginkább három műhely dolgozott egymás után. Ezt valahogy úgy kell elképzelnünk, hogy helyi kőfaragó mesterek mellett egy-egy vándorló kőfaragó-szobrász csoport is részt vett egy-egy rész elkészítésében. Ez volt a szokásos román kori munkaszervezet, mely még nem ismerte sem a gótika építőpáholyát, sem céhjeit. Az állandó helyi munkaerők, valamint külföldi, vagy ott tanult mesterek együttműködésével lehet magyarázni a faragványokat összefűző és szétválasztó stílusterkvéseket is.”⁴¹ Az 1960-as évek közepén Dercsényi Dezsőnek volt még egy tanítványa, Hajós Géza (1942–2019) a későbbi kiváló osztrák

³⁸ Dercsényi 1962. i. m. és Dercsényi 1964. i. m. 33–50. (A pécsi műhely kora. A XI. század végétől a XII. század utolsó évtizedéig). Ld. még minderről kutatástörténeti kontextusban: Marosi Ernő: A pécsi székesegyház és a magyarországi romanika művészete. *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról*. Szerk. Heidl György, Raffay Endre, Tüskés Anna. Pécs, 2016. 121–150.

³⁹ Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938. 171–177.

⁴⁰ Dercsényi 1964. i. m. 36.

⁴¹ Dercsényi 1962. i. m. 8–9.

műemlékes és kerttörténész, aki az egyetemen pécsi román kori együttessel kezdett foglalkozni, azonban a szakdolgozata évében Bécsbe távozott.⁴² Noha 1970-ben a bécsi egyetemen még Pécs román kori szobrászatáról írt disszertációt⁴³ Otto Pächt-hez (1902–1988), azonban ezt követően a pécsi téma kutatása Hajós részéről elhalt. Nála is megragadható már az emlékanyag datálásának „áttolása” a 12. század második felébe. Hajós Géza a lejáratok domborműveit az 1150-es – 1170-es évekre helyezte a franciás hatásokat feltételezve mögöttük (Languedoc, Île-de-France). A Népoltárt („Volksaltarkapelle”) pedig egy észak-itáliai impulzusokat ötvöző műhelyhez kötötte és összefüggésben a „szentélyrekesztővel” késő 12. századnak gondolta.⁴⁴

Tóth Melinda 1974 novemberében az MTA középkori és reneszánsz művészettel foglalkozó felolvasóülésén tartott először Pécsről szóló előadást („A pécsi műhely francia rétege”), amelyből, csak egy rövid tartalmi kivonat jelent meg – vélhetően nem is az előadó tollából – a konferencia-program ismertetése keretében.⁴⁵ A nyúlfarknyi rezümé szerint ekkor a mondandó kifejezetten a lejáratok domborműveire fókuszált. Tóth Melinda Gerevich Tibor és Dercsényi Dezső mesternevek köré rendezett felosztásával szemben a „műhelytevékenység” felől közelített az anyaghoz: „az attemplomi lejárók domborművein mesterek műhelyszerű együttműködése, stílisis, motivikus közkincese jellegzetesebbnek tekinthető az egyes mesterek individuális művészeti sajátosságainál”, – tehát a „kezek” megkülönböztetése értelmét veszti”. A stíluskapcsolatok 12. századi francia vonatkozásaira fókuszál, s ebben új elem, hogy burgundiai (Cluny), és korai gótikus emlékek felől érkező hatásokat tartotta meghatározónak. Úgy vélte, hogy a Rajna–Maas-vidékhez – és egy sajátos, Péccsel kapcsolatban az 1970-es évek soron következő tanulmányaiban részletesen előkerülő sziléziai példához – hasonlóan a burgundiai elemeket is közvetítő île-de-france-i korai gótikus hatások áttételesek lehettek. A lejáratok készítését Gerevich Tiborral és Dercsényivel szemben a 12. század utolsó negyedére tette.⁴⁶

Noha ezt az előadásvázlatot csak áttételesen és kivonatban ismerjük, a téma – a „francia réteg” és a lejárók stíluskapcsolatainak részletezésre végül egy átfogó francia nyelvű tanulmányban került sor 1978-ban, ami azonban már a teljes együtttest (Szent Kereszt-oltár és lejáratok) és annak magyarországi kontextusát (Székesfehérvár, Jásd, Somogyvár, Ercsi) is vizsgálata. Ez a munka már 1978-as kiállítás előkészítésnek tapasztalatait is tartalmazta.⁴⁷ A két másik nagy áttekintés ugyanekkor az 1978-as kiállítás

⁴² Hajós Géza: *Adalékok a pécsi román kori székesegyház építéstörténetéhez*. Szakdolgozat. ELTE Művészettörténet Tanszék. Budapest, 1965.; Ebből megjelent: Hajós Géza: A pécsi románkori székesegyház „Népoltára” (Története, ikonográfiája és jelentősége). *Művészettörténeti Értesítő*, 15. 1966. 185–191.; Hajós Gézáról: Alföldy Gábor: Hajós Géza (1942–2019). *Ars Hungarica*, 45. 2019. 527–528. és e kötet lapjain.

⁴³ Hajós, Géza: *Die romanischen Skulpturen der Kathedrale von Pécs (Fünfkirchen in Ungarn)*. Universität Wien. Wien, 1970. 120.

⁴⁴ Uo. 119–120.

⁴⁵ Tóth M. 1975. i. m. 333. vö. 31. jegyzet

⁴⁶ Uo. 333.

⁴⁷ Tóth M. 1978a. i. m. 43–59. Az Árpád-kori kőfaragványok katalógusában erre a munkára, mint megjelenés alatt állóra hivatkozik. Tóth Melinda: Pécs. *Árpád-kori kőfaragványok*. Székesfehérvár, István Király

kapcsán született, amelyen a Kőtár elbontásának köszönhetően a mobillá vált pécsi faragványanyag nagy arányban szerepelhetett, összesen húsz részletes katalógustételen és egy bevezetésen keresztül,⁴⁸ melyben Tóth Melinda már a teljes anyagon szerzett friss tapasztalatokat összegezte: „a 12. századi szobrászati együttes programját és stílusát tekintve nem volt egységes. A díszítés minden bizonnyal hosszabb ideig, esetleg több évtizedig készült és több, részben egymást váltó mestercsoport dolgozhatott rajta, időközben talán többször is módosított koncepciók alapján. A kutatás még nem tisztázta megnyugtatóan sem a faragványegyüttes bizonyos részeinek eredeti rendeltetését, sem pedig az egyes mestercsoportok tevékenységének sorrendjét”. Teljesen új javaslatot tett a pécsi 12. századi „művészeti fejlődés” felvázolására: a kronológia elején nemcsak a stíluskapcsolatok alapján, hanem a rendeltetésből („plébániai funkciókhoz is rendelt oltár”) fakadóan és („Népolvár” helyett végre ismét nevének nevezett) Szent Kereszt-oltár áll. Az oltárápítmény mestereihez kötötte a „talán csak részben kivitelezett” „szentélyrekesztő” töredékeit. Ez az álló apostol-alakok sorával díszített vakfülke sor volt (2. kép), amellyel alig egy évtizeddel korábban Levárdy Ferenc is foglakozott, kísérletet téve az összefüggések egyfajta rekonstrukciójára.⁴⁹

További ehhez a körhöz tartozó apostoldombormű-töredékben és nagyméretű arhivolt-darabokban egy feladott (el nem készült) román kori kapu maradványait vélte felfedezni – nem függetlenül a Tóth Sándor által a kőtári töredékeiből 1960-as években felismert székesfehérvári kaputól.⁵⁰ A fehérvári kapu és bizonytalanabban körvonalazható, felételezett pécsi építmény részletformálásában, stílusában is megmutatkozó kapcsolata, műhely- és időrendi viszonyuk meghatározása a kezdetektől foglalkoztatta Tóth Melindát és kettejük közös kutatási témájában mindvégig visszatérő polémia tárgya volt. Tóth Melinda volt az, aki stíluskapcsolatok terén a Dercsényi által is emlegetett paviai előzmények mellett rokon Közép-Rajna-vidéki jelenségek közvetítő szerepére hívta fel a figyelmet. „Művészetük végső soron bizonyára lombardiai eredetű (Milano, Pavia stb.), ennek az irányzatnak a nagyobb nyugat-európai elterjedtsége azonban óvatosságra int a Pécsen jelentkező stílus eredetét illetően, melynél bizonyos

Múzeum. Kiállítási katalógus. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Budapest, 1978. 50., és 50. jegyzet.

⁴⁸ Tóth M.: Pécs. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 137–158., Kat. 61–80. (további altételekkel)

⁴⁹ Levárdy, Ferenc: Il pontile della cattedrale di Pécs. Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. *Actes du XXIIe Congrès International d' Histoire de l'Art*. I. Réd. György Rózsa. Budapest, 1972. 421–425.

⁵⁰ Tóth Sándor fehérvári kapurekonstrukciója az 1960-as évek kőtári munkái nyomán kezdett körvonalazódni. Az összeállítás alapjául szolgáló rajzot 1972-ben szignálta, de a feldolgozás eredményei sokáig kézirat(ok)ban maradtak, a téma művészettörténeti kifejtése nyomtatásban csak 1994-ben jelent meg. Tóth Sándor: Két kapuzat. Székesfehérvár és Jásd. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 115–122. (Kat. I-60– I-61.). Tóth Sándor kapurekonstrukciójáról és a kapu töredékeinek feldolgozásáról: Mentényi Klára: A székesfehérvári Szűz Mária-prépostsági templom átépítése a 12. században. Kísérlet a fennmaradt román kori kőfaragványok rendszerezésére. *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. Szerk. Takács Imre. Budapest, 2019. 11–13. (különösen 2. jegyzet), 1–3. kép.



3. Székesfehérvár, Csók István Képtár. Az *Árpád-kori kőfaragványok* kiállítás rendezése közben, 1978 tavaszán. Hátul a lépcsőkorlát mögött jobbra Marosi Ernő. Az előtérben balra szekszárdi fejezetek, a lépcsőfeljáró közepén az „araci kő”, mögötte a pécsváradi Madonna és a mosonszolnoki timpanon látható. A falon lévő két reprodukció: a pécsváradi és a fedlebrői atempлом falképét ábrázolja. © ELKH BTK MI Fényképtár, neg. ltsz. 21442.

jelek alapján a középrajnai kapcsolatokat lehetne döntőnek nevezni.”⁵¹ A lejáratok domborműves ciklusainak elrendezése olyannyira sajátos és egyedülálló a korabeli emléktanyagban, hogy Tóth Melinda azt – a később többek által vitatott – álláspontot képviselte, hogy a domborművek részben másfajta kontextusba („szentélyrekesztő”, „kapuzat”) készültek, s csak egy tervmódosítás eredményeképp kerülhettek ismert helyükre. „A nagyszabású figurális sorozat eredetileg valószínűleg szentélyrekesztő és talán kapuzat díszítésére készült. Mesterei a program újdonságán kívül eladdig ismeretlen irányzatot képviseltek Magyarországon, melyek alaprétege az Île-de-France-i koragótikus szobrászat első eredményeit is hasznosító burgundiai művészet, Pécsre való közvetítésnek útja azonban még vitatott.”⁵² Ehhez hozzátartozik, hogy ekkoriban

⁵¹ Tóth Melinda: Pécs. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 137.

⁵² Uo. 137–138. Ezen elképzelés árnyalatai végig kísérték a lejáratokról alkotott véleményét: Tóth Melinda:

nemcsak a nemzetközi kutatás fókuszja terelődött a francia, burgundiai területek 12. századi és az Île-de-France kora gótikus szobrászatnak újraértékelésére, illetve egyes fő műveinek feldolgozására, hanem a korai gótika magyarországi kezdeteiről alkotott kép is átalakulóban volt.⁵³ A Szent Kereszt-oltár készítését Tóth Melinda a 12. század harmadik negyedére, tehát 1150–1175 közötti évekre, az altemplomi lejáratokét és a kapcsolódó a 12. század utolsó negyedére, számszerűsítve 1175–1200 körülire és a román kori székesegyház 1200 körüli befejezéséhez kötötte a nyugati részről fennmaradt márványkapuzatot.⁵⁴

Székesfehérvár – 1978

Tóth Melinda egymással párhuzamosan, összefonódva futó intézeti kutatásai – a román kori pécsi anyag feldolgozásának kezdetei, valamint az Árpád-kori kézikönyv előkészítő munkái mind-mind indukálták azt a nemcsak emblematikussá, hanem kutatástörténeti mérföldkövé – és egyben igazodási ponttá – vált 1978-as székesfehérvári „Árpád-kori kőfaragványok” kiállítást, melynek egyik meghatározó kutatója és koncepciójának létrehozója volt.⁵⁵ Az 1978 májusa és augusztusa között a Csók István Képtáiban (Fejér Megyei Könyvtár épületében) látható kiállítás az Árpád-kori építészetből (leginkább) hírmondóként fennmaradt válogatott kőfaragványtöredéket és épületszobrászati alkotásokat mutatta be, ilyesmire az ezredéves kiállítás óta nem volt példa. A kőfaragványok seregszemléje ekkor azonban túlmutatott önmagán, a korabeli építészet és épületszobrászat fő csoportjai mellett a korszak az Árpád-kori művészetét érintő kérdések keresztmetszetét adta. Egy fiatal, Árpád-korral foglalkozó kutatógeneráció futott itt neki az emlékanyag újraértékelésének, amelyben meghatározó szemponttá lépett elő magukhoz a művekhez (még ha az egy töredék, az egykori egész apró részlete is) való visszatérés.

A faragványok – és az egykori épületek, melyekre vonatkoztak – értelmezése és feldolgozása volt az egyik alappillér, amelyre a stíluskapcsolatok „stílusfejlődés” művészettörténeti konstrukciója épült. Egy olyan, a kutatás tárgyilagosságát és az ismeretek rendszerezést is megalapozó módszertani apparátussal valósult meg itt – faragványkatalógus bevezető tanulmányokkal – amely felépítésével és szempontrendszerével mindmáig mintát, kiindulási alapot jelent e műfajban – és ebben oroszlánrészé

A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a román korban. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 128–129

⁵³ Többek között: Willibald Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140 bis 1270*. München, 1970.; Marosi Ernő: *A gótika kezdetei Magyarországon. Esztergom a 12–13. század magyarországi művészetében*. Kandidátusi disszertáció. Budapest, 1975. – átdolgozott és bővített változata megjelent: Marosi, Ernő: *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12–13. Jahrhunderts*. Budapest, 1984.

⁵⁴ Tóth Melinda: Pécs. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 137–158. Kat. 61 – Kat. 80. összesen 20 tételt számlál, további altételekkel. Ez az itt kiforrott belső kronológia mindvégig megmaradt: ld. Tóth M. 1994. i. m. 123–130.

⁵⁵ *Árpád-kori kőfaragványok*. Székesfehérvár, István Király Múzeum. Kiállítási katalógus. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Budapest, 1978.; Marosi 2000. i. m. 11.; Marosi 2014. i. m. 446–447.



4. Székesfehérvár, 1978. *Árpád-kori-kőfaragványok* című kiállítás részlete. Balról a székesvárdi fejezetek, jobbról a zselicszentjakabi vállkő, középen az „aracsi kő” a hátfalon az „apszisban” a pécsváradai Madonna, két oldalán zalavári kőlapok láthatók.

© ELKH BTK MI Fényképtára, neg. ltsz. 21437. (részlet)

volt Tóth Melindának. A magyarországi emléanyag sajátosan töredékes volta miatt előhívott, az ismeretek rendszerezésén (katalogizálásán) keresztül a művészettörténeti áttekintését célzó feldolgozásoknak egy-egy emlék kapcsán már voltak kipróbált előzményei, többek között Entz Géza zalavári, vagy Tóth Sándor veszprémi kőfaragványokról írt tanulmányai és katalógusai említhetők, de átfogó munka keretében itt valósult meg először.⁵⁶ Másrészt a kötet példamutató érdeklődést és nyitottságot mutat a társtudományok felé (ma interdiszciplinaritásnak hívnánk), benne a régészeti és a természettudományos módszerek is megjelentek. A kőfaragás mesterségbeli, technikai oldalról való megközelítést, a mű keletkezésének technikai („materiális”) oldalát a témát elmélyülten kutató Nagy Emese aktív közreműködője volt a kötetnek (úgy is, mint Zselicszentjakab és Esztergom feltáró régésze).⁵⁷ Másrészt ekkor újszerű módon – a faragványok provenienciájának és műhelykapcsolatainak feltérképezése terén sem érdektelen – kőanyagvizsgálatokra, kőanyagmeghatározásokra is sor került.⁵⁸

⁵⁶ Többek között: Entz, Géza: Un chantier du XIe siècle à Zalavár / XI. századi kőfaragóműhely Zalaváron. *Bulletin du Musée National de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 24. 1964. 17-46., 109-124.; Tóth Sándor: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai. (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése) I. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. 1963. 115-135.

⁵⁷ Nagy Emese: Kőfaragástechnika a középkorban. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 52-58. Továbbá: Nagy Emese: Adatok Árpád-kori kőfaragásunk technikai kérdéseire. *Archaeologiai Értesítő*, 81. 1954. 60-64.; Uő: A székesfehérvári István koporsó keletkezése. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 101-106.; Uő: A középkori Buda és Pest építészetének technikai és szervezeti kérdései. *Budapest Régiségei*, 21. 1964. 133-190. Nagy Emese: Kaposszentjakab. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 91-93.

⁵⁸ Gálos Miklós – Kertész Pál – Marek István: *Az Árpád kori kőfaragványok kiállításának (Székesfehérvár, 1978) közzétartott feldolgozásáról*. Budapesti Műszaki Egyetem, Ásvány- és Földtani Tanszék, 204.002/78-1. sz. kutatási jelentés. 1979. január. Gépirat 52.

Mindkét szempontrendszer meghatározó lett Tóth Melinda későbbi munkáiban is, és az kőanyagvizsgálatok szerepe ezt követően kezdett szélesebb körben elterjedni a korszak kutatásában.

Az 1978-as kiállítás megrendezésre egy olyan szerencsés konstellációban került sor, amikor az István király Múzeum művészettörténészei, a korszak egy sor progresszív fehérvári kiállítását (Korniss, Csontváry, Vajda) is jegyző Kovács Péter és Kovalovszky Márta voltak – akikhez az egyetemi évek óta barátság is fűzte a szervezőket, Tóth Melindát és Marosi Ernőt is.⁵⁹ E nyitott – idővel a rendszer figyelmét is felkeltő – léggör létrejött, s a középkorral foglalkozó kutatások felfutása múzeum akkori igazgatójának, a római koros Fitz Jenőnek (1921–2011) is köszönhető, alatta, különösen a '60-as évek elején a múzeum egyfajta refugiummá is vált. Itt kötött ki az '56-os múltja miatt „büntetett” Kralovszky Alán (1929–1993) is, aki 1965–1972, majd 1988–1993 között vezette a székesfehérvári királyi bazilika ásatásait, s az ő feltárásai alatt mozdult meg újra a fehérvári kőfaragványok bő két-három évtizede szunnyadó feldolgozása (Tóth Sándor, Tóth Melinda).

Az Árpád-kori kőfaragványok katalógusa több mint 200 tételt számlál, s legalább ennyi faragvány szerepelt a kiállításon is. Szükségszerű okokból leginkább a „mozdítható, szállítható méretű” kategóriára és Magyarország határain belül fellelhető anyagra szorítkozott a válogatás. Számos fontos faragványt, faragványegyüttest fotónagyítás képviselt és a kötetből kimarad Árpád-kori falképek szintén reprodukciókban tűntek fel a korban, vagy helyben megfelelő faragványcsoport felett. (3–4. kép) A kiállítást utóbb egy idegennyelvű tanulmánykötet kísérte, amelyben a szakma tágabb körei, és határon túli és külföldi előadók is beszámoltak a témát érintő eredményeikről.⁶⁰

Az 1978-as katalógus szerkezete, a benne fellelhető katalógustételek az igazodási pontját és eredőjét jelentik mindannak, amit ezen a téren a kutatás ma művel, a kötet a téma és a korszak leggyakrabban fellapozott alapidarabja. Áttekinthető, átfogó jellegű bevezető tanulmányok után az egyes emlékek, csoportok katalógustételei elé rövid, történeti – kutatástörténet, építéstörténet, művészettörténeti – kontextust áttekinthető bevezetők készültek. Ezek közül Zalavár, Veszprém, Tihany, Szekszárd, Feldebrő, Visegrád, Székesfehérvár, Pécsvárad Abasár, Győr, Csoltmonostor, Pécs, Somogytúr, Ercsi, Eger tételei, a 11–12. századi magyar emlékművek javának áttekintése jutott Tóth Melindának.

A bevezető tanulmányok közül kettő is a stílustörténet, a „fejlődés” felől közelített az anyag értékeléséhez az egyik Marosi Ernő „Árpád-kori kőfaragványok – Árpád-kori építészeti fejlődés”, a másik Tóth Melinda „Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon” című munkája volt.⁶¹ Tóth Melinda ebben az írásában – elsősorban a kiállított

⁵⁹ A kötettről: Marosi 2000. i. m. 11., 17.: 27. jegyzet; továbbá: Marosi Ernő: Márta+Péter=160. *Élet és Irodalom*, 2019. szeptember 20.; Kovács Péter: *Törmelék*. Budapest, 2006. 111–119.

⁶⁰ *Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn*. Hrsg. Fitz, Jenő. Székesfehérvár, 1979. (Az István Király Múzeum Közleményei, Ser. A. No. 24.)

⁶¹ Marosi Ernő: *Árpád-kori kőfaragványok – Árpád-kori építészeti fejlődés*. Árpád-kori kőfaragványok 1978. 15–28. valamint: Tóth Melinda: *Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon*. *Árpád-kori kőfaragványok*



5. Székesfehérvár, 1978. *Árpád-kori kőfaragványok* című kiállítás részlete (Csók István Képtár emeleti tér) a pécsi székesegyház (balra), az óbudai prépostság (jobbra hátul) és Esztergom (balra vitrinben) 12. századi faragványaiival, a falon pécsi román kori faragványok reprodukciója látható. © ELKH BTK MI Fényképtár, neg. ltsz. 21440.

anyag mentén – valóban két-három évszázad kőfaragásának emlékenyagát tekinti át, az abban kirajzolódó stílustendenciák, egy-egy műben megjelenő hatások szétbogozásával, eredetük és magyarországi utóéletük feltérképezésével foglalkozik. A kezdetéknél két olyan, részben a megelőző generációtól (Gerevich Tibor, Horváth Henrik, Dercsényi Dezső) örökölt kérdésre reflektál, amelyek az Árpád-kori kézikönyv előkészületeit jelző tanulmányban már Kovács Évánál is terítékre került,⁶² és amelyek akkoriban a „kőfaragóművészet” 11. századi kezdeteinek (stíluseredet, előzmények) megítélésénél kikerülhetetlenül tornyosultak. Az egyiket – a provinciális római művészeti hagyaték kérdése, vagyis, hogy a „helyi római művészet évszázadokkal korábbi gyakorlata” játszhatott-e szerepet a kezdeteknél – inkább elutasította. A másik esetben, a 11. századi kőfaragványok ornamentikája („palmattás stílus”) és a honfoglaló magyarság ötvösművészeti produkcióját meghatározó palmattás motívumkincs közötti kapcsolat terén némileg megengedőbb volt. Elsősorban ízlésszerű preferenciákat feltételezve: „E kőfaragói stílus nem állhat genetikai összefüggésben, mint feltételezték, az egy évszázaddal korábbi honfoglaláskori ötvösséggel. A jellegzetes formájú palmattát egyik főmotívumául választó,

1978. 29–51. [továbbiakban: Tóth M. 1978b.]; Marosi 2014. i. m. 446–447.

⁶² A kérdéskörhöz (kutatástörténeti részletesség nélkül) többek között: Horváth Henrik: *Pannónia-antik elemek továbbélése román épületplasztikánkban*. Pécs, 1935.; Dercsényi Dezső: *Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei*. Kecskemét, 1937. (A Magyarságtudomány tanulmányai, 5.); Dercsényi Dezső: Újabb régészeti kutatások és a pannoniai kontinuitás kérdése. *Századok*, 81. 1947. 203–211.; Dercsényi 1964. i. m. 9–16. (A Honfoglalók művészete. Római és szláv hagyaték). Török László: A XI. századi palmattás faragványaink és a szekszárdi vállalkó. *Szekszárdi Béni Balogh Ádám Múzeum Évkönyve*, 1. 1970. 96–154.; 96–110.; Kovács É. 1973 / 1998. i. m. 190–196. további irodalommal.



6. Székesfehérvár, 1978. *Árpád-kori kőfaragványok* című kiállítás részlete (Csók István Képtár emeleti tér) a somogyvári domborműtöredékekkel és a háttérben a pécsi székesegyház faragványaival. © ELKH BTK MI Fényképtár, neg. ltsz. 21277.

végtelen dekoratív mustrákat kedvelő korai magyar ötvösművészet példája mindenesetre arra figyelmeztet, hogy számolni kell a 11. századi magyarság körében egy meghatározott művészeti ízlés tradíciójával, amely a lehetséges bizánci kőfaragóstílusok közül a már ismerthez közelebb álló irányzathoz vonzódott”.⁶³

Tóth Melinda a 11. századi kőfaragás kezdeteinél döntőnek vélte a bizánci és esetenként a bizantinizáló hatások jelenlétét. Ez a korabeli 11. századi (Ottó-kori) művészet-

⁶³ Tóth M. 1978b. i. m. 32.

ISTVAN KIRÁLY MÚZEUM
MUSEUM KÖNIG STEPHAN

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ CSOPORTJA
INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER UNGARISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

MAGYAR RÉGÉSZETI ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TÁRSULAT
UNGARISCHEN GESELLSCHAFT FÜR ARCHÄOLOGIE UND
KUNSTGESCHICHTE

Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn
am 22. Mai 1978. in Székesfehérvár

Program der Tagung:

- 1 Forschungsprobleme der frühen Bauskulptur in Ungarn
 Präsident: G. Entz
 Hauptreferat: S. Tóth: Frühe Kapitelltype in Ungarn

- 2 Die Hochromanik in Ungarn
 Präsident: G. Entz
 Hauptreferat: M. Tóth: Die Kathedrale von Pécs und die
 Skulptur des 12. Jhs. in Ungarn

- 3 Die Spätromanik und die Frühgotik in Ungarn
 Präsident: F. Levárdy
 Hauptreferat: T. Wehli: Ikonographische Erscheinungen der
 Bauskulptur der Spätromanik in Ungarn

7. Az *Árpád-kori kőfaragványok* című kiállításához kapcsolódó konferencia programja
1978. május 22. (Forschungsfragen 1979 nyomán)

nek Európa más részein is sajátja volt, azonban Tóth Melinda úgy vélte, hogy a magyarországi anyag sajátosságai inkább arra utalnak, hogy az stílus, faragástechnika és rendeltetés terén is közelebb állt a (hiányok miatt kevésbé körvonalazható és provinciálisnak gondolt) bizánci forrásaihoz, mint a Nyugat-Európából ismert egykorú példák.⁶⁴ A közvetlen kapcsolat feltételezése nélkül párhuzamot vont a 11. századi magyar anyag és az Adria-parti kőfaragóművészet emlékei között, ahol ugyan meglehetősen hasonló jeleségek bukkannak fel, de ezt inkább az azonos forrással és a térségét a bizánci művészethez szorosan fűző szálakkal, semmint a magyarországi és Adria-parti anyag közötti stíluskapcsolatokkal látta magyarázhatónak. A „bizánci, bizantinizáló alapvetést” a 12. század kőfaragóművészetében is meghatározónak tekintette (különösen Pécs esetében), ami „hozzájárult a helyi művészet sajátos árnyalatainak kialakulásához.”⁶⁵ A 11. századi magyarországi kőfaragás legkorábbi emlékeinek ebben a tanulmányban a korabeli kutatással összhangban a zalavári apátság márványfaragványait tekinti (4. kép), amelyeket a 11. század első felére, konkrétan a 1019-es (későbbi kutatásban vitatottá vált) dátumhoz – kötött, ekképp a kiállításban és a katalógusban tárgyalt emlékyangból ez képviselte egyedülként István király (1000–1038) korát.⁶⁶ A zalavári faragványok „jól mutatják azt a művészettörténeti helyzetet, ami kőfaragásunk első századát a bizánci és itáliai kapcsolatok vonatkozásban jellemezte” A következő észrevételben pedig máris kitűnik egy olyan jelenség (amely az Árpád-korban más összefüggésben is felmerült, nem kevés, sokszor feloldhatatlan töprengést okozva), miszerint a magyarországi emlék korábbinak tűnhet a jól megragadható európai analógiákhoz képest. „A zalavári köveket a motivikus rokonságon túlmenő, a szobrászi kidolgozást érintő hasonlóság kapcsolja össze Adria-parti emlékekkel (Aquilaia, Pomposa). Ezek az itáliai alkotások azonban később keletkeztek a zalaváriaknál s így nem forrásai, hanem közös derivátumai egy kompozíciójáról, szalagfonatdíszes és állatalakos ornamentikája jellegéről felismerhetően bizánci eredetű stílusnak.” „...a zalavári domborműveket [...] egy olyan polikróm hatású technika alkalmazása [jellemzi], amelyet Itália csak évtizedekkel később ismert meg. Lehetséges tehát, hogy a zalavári apátság faragványai [...] közvetlenül kapcsolódnak a bizánci művészet egyik azóta eltűnt emlékcsoportjához.”⁶⁷ Bogyay Tamáshoz hasonlóan a közvetlen bizánci kapcsolatokat gondolta mérvadónak a zalavári faragványok legközelebbi rokonának tekintett és datálásában ekkoriban István király halálával (1038) összekötött fehérvári szarkofág esetében is.⁶⁸ A „Zalavár által képviselt

⁶⁴ Uo. 30.

⁶⁵ Uo. 30–31. lásd még: Szekszárd és Pécs összefüggésében. 36., és 25. jegyzet

⁶⁶ Vö.: az 1978-as kiállítás anyagát többek között Dercsényi Dezső István kori kőfaragásról alkotott képével: Dercsényi 1937. i. m.; Dercsényi Dezső: XI. századi királyi kőfaragóműhely Budán. *Budapest Régiségei*, 13. 1943. 257–293.; Dercsényi 1964. i. m. 24–29. (A pécsi műhely kora. A XI. század végétől a XII. század utolsó évtizedéig); Marosi 2014. i. m. 448. Ennek az István kor képnek egy még kikristályosodottabb változata – nem csak kőfaragás terén – egy évtized múlva: Tóth Melinda: A művészet Szent István korában. *Szent István és kora*. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József, Budapest, 1988. 113–132.

⁶⁷ Tóth M. 1978b. i. m. 31–32. és vö. Uő: Zalavár. Uo., 69–73.; Thomas von Bogyay: Über den Stuhlweißenburger Sarkophag des Hl. Stephan. *Ungarn-Jahrbuch*, 4. 1972. 9–25.

⁶⁸ Tóth M. 1978b. i. m. 31.

irányzattól” elkülönülő csoportnak látta a palmettás faragványok körét (Veszprém, Tihany, Sződ, Sárvármonostor, Dombó), s a két csoportot összefűző közös elemnek csak a széles középerű szalagot, szalagfonatot gondolta. E csoporton belül már ekkor felfigyelt a szekszárdi anyagra – öt évvel később majd önálló tanulmányban fejtette ki bővebben –, amelynek a sajátosságai, meglátása szerint „Magyarországon kívül ismert bizantinizáló irányzattal hozhatók közelebbi kapcsolatba.”⁶⁹ Itt viszont mérvadónak tekintette a külföldi analógiát, elsősorban a velencei San Marco 1060-as években meginduló átépítéséből és megújításából származó ornamentális kőlapok és fejezetek datáló erejét. A szekszárdi fejezetek formájában, körfonatos, palmettás díszében, áttört faragásában a Ravenna által közvetített Jusztinianosz kori tradíció felelevenítésnek 11. század végi lenyomatait látta. A fehérvári kiállítás a szekszárdi faragványokat a 11. század harmadik negyedére helyezte, ami a I. Béla király általi alapítás tényét (1063) figyelembe véve, nagyjából 1075 körüli felső határt jelez. A téma kifejtésének szentelt két évvel későbbi tanulmányban ezt a stíluskapcsolatot olyannyira közvetlennek ítélte, és a velencei párhuzamokat datálásban döntőnek gondolta, hogy a szekszárdi faragványokat – László király (1077–1095) korához kötve még későbbre, a 11. század végére tette.⁷⁰ Mindez párhuzamosan Tóth Sándor Zalavárra, székesfehérvári szarkofagra és stíluskapcsolataikra vonatkozó, akkoriban kibontakozó kutatásaival és az abból következő 11. századi magyarországi kőfaragást érintő kronológiai átrendeződéstől.⁷¹

A zselicszentjakabi és a visegrádi „bazilita kolostor” vállkővei (3–4. kép) mögött szintén 10–11. századi bizánci tendenciák hatását sejtette.⁷² Az Otto comes által 1061-ben alapított apátság Nagy Emese régészeti kutatásai által ekkoriban napvilágra hozott faragványai esetében konkrét konstantinápolyi példát (Konstantin Lips monostor) is megnevezett.⁷³ A 11. századi magyarországi kőfaragványok bizánci kapcsolatainak vizsgálatában meghatározó szerepet játszottak Bogyay Tamás bizánci kapcsolatok kérdését más-más aspektusból feszegető tanulmányai (Zalavár, Fehérvár)⁷⁴ szemben Gerevich Tibor, Dercsényi Dezső és Entz Géza inkább Adriai-parti, velencei közvetítést támogató elképzeléseivel.⁷⁵ Emellett meglehetősen inspiráló volt a korabeli nemzetközi kutatás is André Grabar (1896–1990) kora- és középbizánci kőfaragás emlékeiről ekkoriban megjelenő – alapvető művei, faragványkorpuszai.⁷⁶ Továbbá a

⁶⁹ Tóth M. 1978b. i. m. 33.; Tóth Melinda: Szekszárdi fejezetek. *Építés-Építészettudomány*, 10. 1980. 425–437.

⁷⁰ Tóth M. 1980. i. m. 433–437.

⁷¹ Tóth M. 1988. i. m. 114–115.; Tóth Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187. – különösen: 149–151.

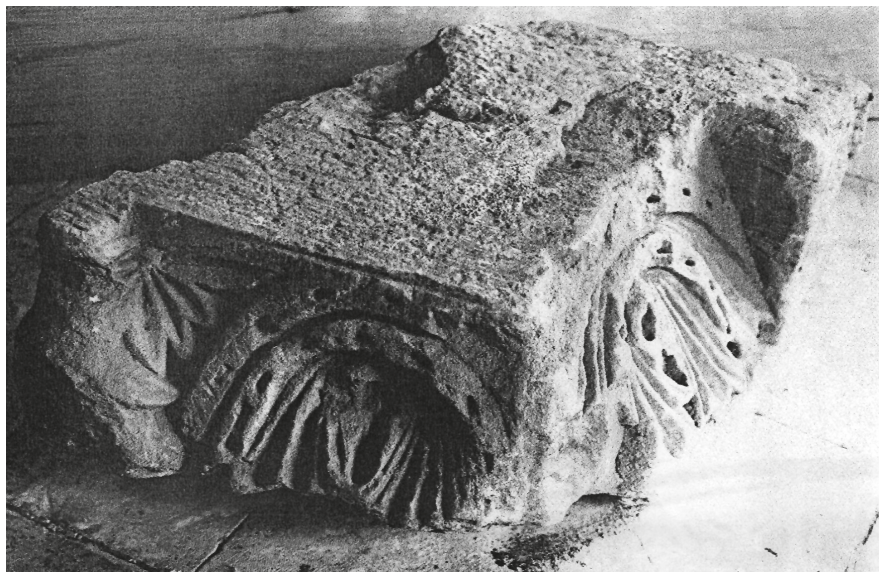
⁷² Tóth M. 1978b. i. m. 35.

⁷³ Nagy Emese: Előzetes jelentés a kaposszentjakabi apátság feltárásáról. *Somogyi Múzeumok Közleményei*, 1. 1973. 335–339.; Nagy Emese: Kaposszentjakab. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 91–93.

⁷⁴ Bogyay Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. *Dunántúli Szemle*, 8. 1941. 90–93.; Bogyay 1972. i. m. 14–20.

⁷⁵ Ld. többek között: Gerevich T. 1938. i. m.; Dercsényi Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. Budapest, 1943. – különösen 105–110.; Entz 1964. i. m.

⁷⁶ Többek között: André Grabar: *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*. Paris, 1963.



8. Somogyvár, bencés apátság, párkánytöredék hasábbélletes kapuzatból (?)
Archív felvétel. Repr. Tóth M. 1993.

velencei és venetoi kőfaragás emlékanyagának felélnkülő közreadása révén az összehasonlítás alapjául szolgáló emlékanyag a korábbiaknál messze jobban hozzáférhetővé vált.⁷⁷ A bizánci stílus recepciója mellett – a korban merész gondolat – importművel is számolt a 11. századi Magyarországon. Mégpedig az 1960-as évek régészeti kutatásából előkerült, ún. pécsváradi Madonna domborművet a „helyi fejlődésbe” (Somogyvár, Pécs) illesztő Levárdy Ferencsel szemben plauzibilis analógiák mentén („stílusa a velencei San Marco 11. század végéről való faragványaiival áll kapcsolatban”) „bizánci vagy észak-itáliai import alkotásnak” tekintette, amely korai időktől az apátsági templom berendezésének tartozéka lehetett.⁷⁸ (4. kép)

A Délvidéki emlékanyag értékelését a korábbiól ismert bodrogmonostorszegi faragványok és az „araci kő” mellett, mely Magyar Nemzeti Galéria-beli őrzési helye jóvaltárból egyedülként szerepelt ebből a körből a kiállításon⁷⁹ (3. kép) a dombói apátság

és André Grabar: *La sculpture byzantine du Moyen Âge. (XIe - XIVe siècle)*. Paris, 1976.

⁷⁷ Többek között: Otto Demus: Zwei Dogengräber in San Marco, Venedig. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 5. 1956. 41-59.; Hans Buchwald: The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 11/12. 1962/1963. 169-210. és *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 13. 1964. 137-170.; Fulvio Zuliani: *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all' XI secolo*. Venezia, 1969.

⁷⁸ Tóth Melinda: Pécsvárad. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 118-119. (Kat. 43.). Levárdy Ferenc: A somogyvári apátság román maradványai. *Művészettörténeti Értesítő*, 17. 1968. 165-188. – Pécsváradhoz: 171-173.

⁷⁹ Bordogmonostorszeghez: Gubizta Kálmán: A monostorszegi fonatmintás kőtöredékek. *Archaeologiai*

Nagy Sándor által ekkoriban feltárt nagyszámú kőfaragványa hozta új helyzetbe. Ezek nemcsak a Szerémség emlékanyagát bővítették ki jelentősen, hanem új megvilágításba helyezték a 11. századi magyarországi kőfaragványokról alkotható képet, mind az összefüggések, mind az ornamentika és a stílus recepcióját illetően.⁸⁰ Az újraértékelés, újragondolás kezdeti kísérletei itt érhetők tetten – ez később majd különösen Tóth Sándor munkáiban lett visszatérő, központi kérdés.⁸¹ Tóth Melinda a dombói faragványokat itt a pécsi fejezetplasztika (székesegyház diadalívéhez fűzhető pillér-és féloszlopfők – szempontjából vonta be az elemzésbe, elsőként mutatott rá azokra motivikus, kompozicionális összefüggésekre, amelyek e pécsi faragványokat a késő 11. századi dombói anyaghoz fűzhetik.⁸²

Tóth Melinda volt az, aki a 12. századi magyarországi „kőfaragóművészetben” – Dömös, Somogyvár és Pécs korai faragványai esetében – a németországi romanika (a Közép-Rajna-vidék) észak-itáliai ornamentika közvetítésében játszott szerepére elsőként figyelt fel. A felismerés jelentősége alapvető. Ezen belül is elsősorban a román stílus és a korszak főművének, a speyeri (Speyer II.) dómnak a IV. Henrik császár (1056–1116) alatt zajlott, 11. század végi újjáépítésnek szerepére irányította a figyelmet. Ebben közrejátszott az is, hogy a speyeri dóm 1950-es évek végétől (1957–1972 között) zajlott helyreállítását, restaurálását megelőző, Hans Erich Kubach (1909–1999) és Walter Haas (1928–2005) vezetete régészeti, épülettergészeti kutatások példaértékű részletességgel dokumentált és kiadott munkában a 1970-es évek elején lettek hozzáférhetőek.⁸³ Ez a monumentális három kötetes mű, amely alapos dokumentálásával és leírásával az épülettergészeti vizsgálódások megkerülhetetlen etalonjává is vált, nemcsak a speyeri dóm építéstörténete szempontjából hozott új eredményeket, hanem ezen keresztül a „császárdómok” (Speyer mellett Mainz és Worms) kronológiájának újrendeződését és egy sor hozzájuk kapcsolódó román kori építészeti, épületplasztikát érintő téma újraértékelést hozta.⁸⁴ Tóth Melinda egyrészt a „kockafejezetek” (Dömös, Pécs, Csoltmonostor, Harina) megjelenését, valamint a figurális fejezetplasztikájuk vonását hozta a németországi romanika ezen stílusvonulatával általánosabb összefüggésbe. Azonban ennél sokkal konkrétabb párhuzamokra hívta fel a figyelmet a somogyvári Szent Egyed-apátság egy „kapufríz töredéke” (hasábbélletes kapuhoz tartozó párkánya) kapcsán, melynek közvetlen előzményére Speyer II. keresztház-ablakainak keretornamentikájában mutatott rá. (9. kép)

Értesítő, 31. 1911. 377–378.; Gubitz Kálmán: A bodrogszigeti pálos emlék. *Archaeologiai Értesítő*, 36. 56–62.; Dercsényi 1937. i. m. 10.; Az „aracsi kőről” 1978-ban korábbi irodalommal: Marosi Ernő: Síremlék fedelének (?) töredéke. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 100–101. Kat. 25.

⁸⁰ Nagy Sándor: Dombó. Újvidék, 1974., illetve Nagy, Sándor: Parallelen des Steines von Aracs in der Wojwodina. *Forschungsfragen* 1979. i. m. 11–19.

⁸¹ Tóth S. 1990. i. m.; Tóth Sándor: Volt egyszer egy titeli vállkő. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 227–232.; Tóth Sándor: Az aracsi kő rokonsága. *A középkori Dél-Álftöld és Szer*. Szerk. Kollár Tibor. Budapest, 2000. 429–447.

⁸² Tóth M. 1978b. i. m. 35.

⁸³ Hans Erich Kubach – Walter Haas: *Der dom zu Speyer*. I–III. Mainz, 1972. (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz)

⁸⁴ Tóth M. 1978b. i. m. 37–38.

A speyeri összefüggés maga után vonta azoknak az Esztergomhoz, Óbudához, Somogyvárhoz, Székesfehérvárhoz és Pécshez kötődő klasszicizáló, akantuszos darabok stíluseredetének és datálásának átértékelését is, amelyekre Dercsényi Dezső korábban még egy 11. századi királyi műhely alkotásaiként tekintett.⁸⁵ Ezek esetében a speyeri tanulságok alapján Tóth Melinda a közvetlen lombardiai kapcsolat helyett, a Közép-Rajna vidék közvetítő szerepével is számolt.

Azonban egy másik csoport, az óbudai Szent Péter-prépostsághoz köthető 12. század közepinek tekintett faragványok (4. kép), különösen a domborművek figuratívlusa esetében lombardiai stíluskapcsolatot tartotta döntőnek.⁸⁶ E kör kulcsdarabja a „kalocsai dombormű/szarkofág” esetében – noha ezt ugyan már Horváth Henrik felvetette, csak a 1960-as évek végén Levárdy Ferenc (1916–1993) nyomán jutott nyugvópontra a proveniencia kérdése, és vált elfogadottá, hogy a dombormű az óbudai anyag részét képezi. Eszerint a Kunszt József érsek (1852–1866) ajándékaként a Nemzeti Múzeumban kikötő darab Kalocsára, a kalocsai érseki gyűjteményben őrzött aquincumi római faragványokhoz hasonlóan talán a 18. századi székesegyház építkezésekhez szükséges anyagmozgással (az Árpád-korban is közkeletű) dunai szállítási útvonalon juthatott.⁸⁷ Levárdy – akinek kedvelt kutatási témái közé tartoztak a román kori figurális domborművek ikonográfiai kérdéseinek vizsgálatai, és ebből a megközelítésből több „szentélyrekesztő” rekonstrukciójára tett javaslatot (Pécs, Somogyvár, Óbuda) az óbudai domborművet szintén egy két egymás feletti tipologikus sorba rendezett figurális „rekesztő” részének gondolta.⁸⁸ Tóth Melinda kiváló szemmel kötötte az óbudai faragványok figuratílusát a 12. század középső évtizedeinek (Wiligelmo utáni és a Benedetto Antelami előtti időszak) meghatározó szobrászgyéniségének Nicolónak és körének a működésével jellemezhető stílusvonulathoz. Így ír róla: „...több jelenetből alkotott sorozat töredéke, kifejező és bátor mozgású alakokkal...” E szobrászati irányzat fő erőssége állatküzdelemmel kapcsolatos ábrázolások megjelenítése volt. A domborművek ikonográfiai vonatkozásai, figurális részletek felfogása, az indadisz és levélképzése Pármától Veronáig és Páviáig elterjedt, Niccolò mester tevékenységével is összefüggő szobrászi irányzat ismérvei. Hatása bizonyosan ugyanazzal a nagy árammal érkezett Magyarországra, amely ezt a számos variánsból álló lombardiai stílust a 12. század negyvenes éveiben St. Denis-től Angoulême-ig és Königsutterig elterjesztette. Óbudai megjelenése alighanem II. Gézának egy 1148-as, jelentősebb adományával lehet kapcsolatos; alkotásait Árpád-kori szobrászatunk csúcsteljesítményei között tarthatjuk számon.⁸⁹ A rá jellemző módon, ezt követően

⁸⁵ Dercsényi 1943. 64. jegyzetben i. m. 257–293. Lombard kőfaragás (hatását svéd és délnémet területen is éreztető) tendenciáihoz – „magistri commacini”-k tevékenységéhez – kötve: Dercsényi 1964. 24–29. (A Honfoglalás és Államalapítás korának művészete)

⁸⁶ Tóth M. 1978b. i. m. 38–39.

⁸⁷ Levárdy Ferenc: Abraham et les trois anges. L'iconographie du relisef de «Kalocsa» / Ábrahám és a három angyal. A «kalocsai» dombormű ikonográfiája. *Bulletin du Musée National de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 32/33. 1969. 31–43., 161–168.

⁸⁸ Levárdy 1969. i. m. továbbá: Levárdy 1972. i. m. 421–425.; Levárdy 1968. i. m. 165–188.

⁸⁹ Tóth M. 1978b. i. m. 39.



9. Speyer, székesegyház, déli kereszthajóhomlokzat. Részelt a felső nyugati ablak keretéről. Repr. Kubach-Haas 1972. II. Abb. 676. nyomán

nagyon komolyan elmélyedt a téma, 12. századi román kori szobrászat egyetemes kérdéseiben, mindeerre a tudásra magyarországi anyag feldolgozásának előfeltételeként is tekintett, a nemzetközi kutatás kérdéseire megjelent és sajnos kéziratban maradt munkákban egyaránt hozzászólvá.⁹⁰ Az óbudán feltűnő stílus „provinciális változatának” tekintette a somogyvári bencés apátsági templom „szentélyrekesztőjének” töredékét (5. kép), időrendileg is Óbuda mögé rendelve – szemben Dercsényi álláspontjával, aki 11. század végi fejleményekbe illeszthetőnek nek gondolta.⁹¹ Később ő maga mutatott rá a somogyvári (és részben óbudai) ornamentális stílus (növényi indás, állatalakos jeleneinek és figurális részleteinek) közvetlen forrására milánói San Ambrogio szószékének faragványában.⁹²

A katalógusbeli tanulmány anyaga ezután tér rá Pécsre, a kiállítást kísérő előadásában pedig már kifejezetten a 12. századi magyarországi szobrászat szemszögéből vizsgálta a pécsi anyagot (2. és 5. kép).⁹³ Az együttesből a sor elején álló Szent Kereszt-oltár

⁹⁰ Melinda Tóth: Observations sur Nicolò. in III. 639–643. *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria Cesare Gnudi.* (Atti del seminario tenuto a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981.) I–III. A cura di Agniola Maria Romanini. Ferrara, 1985. III.: 639–643. A másik ilyen munka, melyről egy részletes, 38 oldalas 1981 májusában Marcel Durliatnak írott levél tanúskodik a Pécs szempontjából is alapvető, paviai román kori templomok épületplasztikájáról szól. ELKH BTK MI Adattár C-I.-226/23.

⁹¹ A somogyvári relief-töredékek művészettörténeti helyére vonatkozó elképzelések Dercsényinél többek között: Dercsényi 1964. 83. jegyzetben i.m. 28–29. és Levárdy 1968. 76. jegyzetben i.m. 166–173.

⁹² *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon.* Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 419–424., Kat. V-18. – V. 22. (Tóth Melinda)

⁹³ Tóth M. 1978b. i. m. 40–44. és Tóth, Melinda: Pécs und die Skulptur Ungarns im 12. Jahrhundert. *Forschungsfragen* 1979. i. m. 21–29. Tóth Melinda pécsi kutatásairól, azok tudománytörténeti kontextusáról: Marosi 2016. 36. jegyzetben i. m.

(12. század harmadik negyede) egyrészt a helyi tradíció 11. századi bizantinizáló irányzatában gyökerezik, ami az egyes motívumok gyakori ismétlődésében és az architektonikus tagolást, tagozatokat gazdagon beborító ornamentikában nyilvánul meg. Az egyik fő kérdés továbbra is a műhelykapcsolatok megítélése, azonban a pécsi Szent Kereszt-oltár és a székesfehérvári kapu vonatkozásban még bizonytalanság uralkodik, ekkor Tóth Melinda időrendileg inkább Fehérvárt tekintette későbbinek: a katalógus felosztása is ezt tükrözi, a fehérvéri kapu 1160–1180 körüli datálásával.⁹⁴ Az itteni ornamentika kialakulásban meghatározónak tekintette az észak-itáliai fejleményeket, arra felhívva a figyelmet, hogy a Pécs és a fehérvári kapu egy jellegzetes, közös ornamente, a „lyuggatott szalagokkal díszített akantuszok” motívuma Speyerhez kötődik. Ezen ornamentípusnak (a stílári vonásokkal együtt) azonban a 12. század közepe felé Európa több pontján is kimutatható a feltűnése, egyrészt a korábbi kutatásban is említett Lundban, másrészt Közép-Európában, lengyel és morva területen (Prandocin, Opatow, Olomuc), többek között a klasszicizáló akantuszleveles ornamentika kíséretében.⁹⁵ A referátumból született német nyelvű tanulmányban kitér a fehérvéri kapu figurastílusának forrására is, mely szerinte a Rhône-vidéken körvonalazható (Lyon környékén, Provancetól északra, Burgundia keleti részein), alapvető kérdése, hogy a heterogén eredetű elemek Pécsen és Fehérváron több irányból kerültek-e bele a helyi stílusba, vagy mindezek mögött egy közös forrásvidék keresendő.⁹⁶

A pécsi lejáratok domborművei esetében a késői datálási javaslatát további érvekkel támasztotta alá. A drapériastílust Cluny szobrászatára vezette vissza, amely a 12. század folyamán Burgundia szerte közkeletűvé vált, és hatása korai gótikus jegyek mellett a század végéig kimutatható lotaringiai területeken is. Azonban Pécs esetében az Île-de-France kora gótikus szobrászatának a korai Antelamira jellemző tanulságai is lecsapódhattak.⁹⁷ Párhuzamként utal (a korai, 1974-es előadásában is előkerülő példára), a Wrocław-olbin-i apátságához köthető prófétafigura töredékére, amelyen a korai gótikus hatások felvétele (drapériakezelés, figurafelfogás, ornamentika), Pécshez meglehetősen hasonló jelenségeket mutat.⁹⁸ A magyarországi anyag belső összefüggései tekintetében támpontnak tekintette ercsi kőfaragványokat, melyekhez köthető 1186-os adatot (Tamás nádor

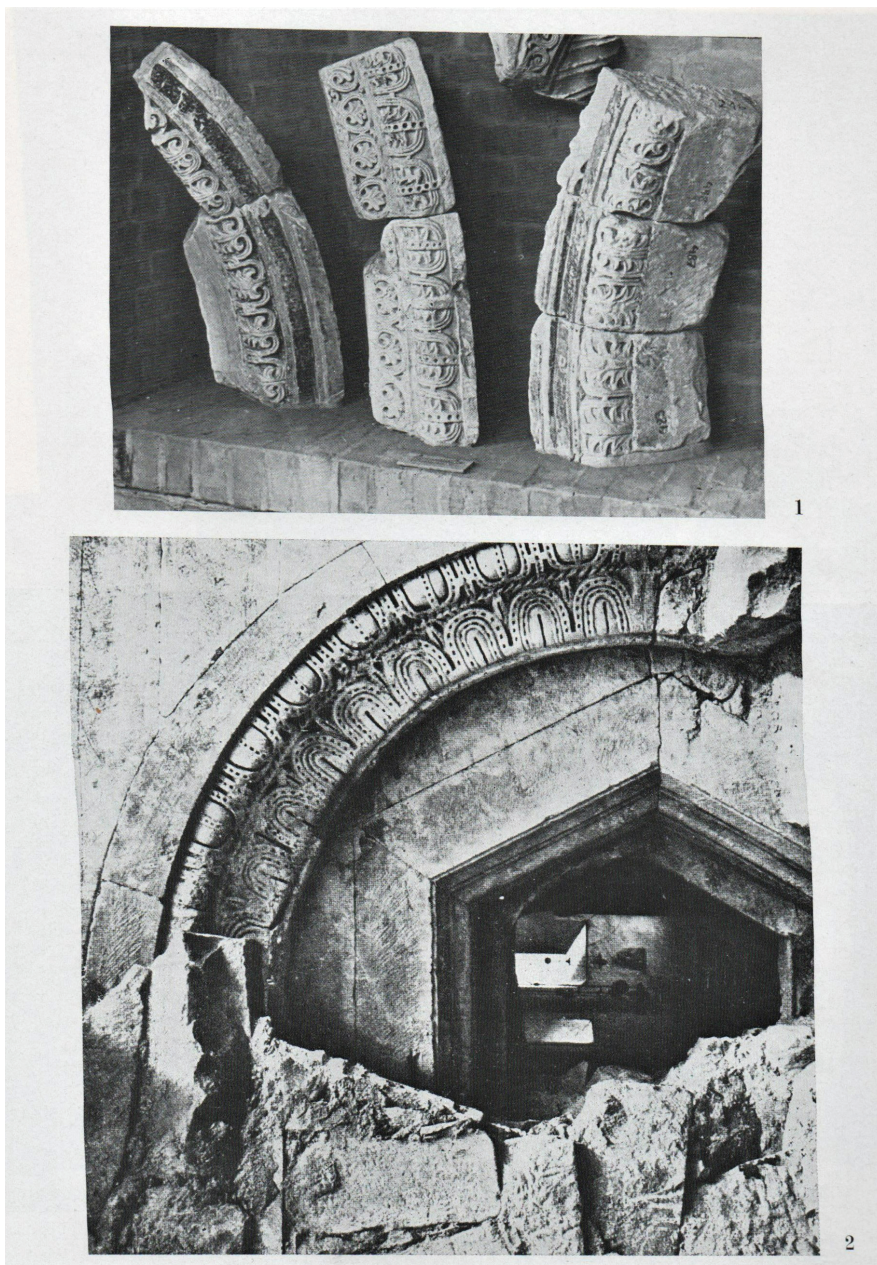
⁹⁴ Tóth M. 1978b. i. m. 41. Ld.: Tóth Melinda: Pécs. *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. i. m. 137–146., továbbá: *uo.*, 161–166.

⁹⁵ Tóth M. 1978b. i. m. 40., és Tóth M. 1979. i. m. 22. A lund-i párhuzamhoz és speyeri vonatkozásaihoz: Eric Cinthio: Der Dom zu Lund in romanischer Zeit. *Arte Lombarda*, 6. 1961. 178–191. Az emlék összefüggéseire a lombard kapcsolatok miatt már Dercsényi is felhívta a figyelmet: Dercsényi 1943. i.m. 285–286. A lengyel emlékekhez többek között: Zygmunt Świechowski: Die Bedeutung Italiens für romanische Architektur und Bauplastik in Polen. *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 1–55. főleg: 16–21.

⁹⁶ Tóth M. 1979. i. m. 22.

⁹⁷ Tóth M. 1979. i. m. 23.

⁹⁸ Tóth M. 1978b. 42., Tóth M. 1979. i. m. 23.; A szóban forgó sziléziai emlékekhez: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII. wieku*. I–II. Red. Michał Walicki. Warszawa, 1973. 207., 434. (443. kép). A domborműtöredéket Péccsel összefüggésben a kutatásba Marosi Ernő emelte be: Marosi Ernő: *A román kor művészete*. Budapest, 1972. 244., 248., és 167. kép



10. Összehasonlító tábla Tóth Melinda 1979-es tanulmányából. Pécs, székesegyház archivolt rétegekövei a Szent Kereszt-oltár köréből és a speyeri dóm kriptaablakának részlete. Repr. Tóth M. 1979. Taf. 1. nyomán

eltemetése a sekrestyében) inkább *terminus post quem*-ként értelmezte, ez a pécsi lejáratok mellett az azok hatást mutató somogyvári faragványok datálását is érintette („12. század utolsó harmada”).⁹⁹ A késő 12. századi somogyvári faragványok félalakos beállításának („a térdig ábrázolt állóalakok a német későromán művészet kedvelt kompozicionális eleme/i/”) és redőstílusának gyulafehérvári vonatkozásaira hívta fel a figyelmet, a fejedelmi kapu fejezetornamentikájának lotaringiai (Trier) kapcsolataival együtt.¹⁰⁰ Bizonyos ornamentális összefüggések alapján Ercsi és Somogyvár faragványaival párhuzamosnak, egyidejűnek gondolta annak a pécsi mes-tercsoportnak a működését, akik a „nagyszabású programhoz tartozó ciklusokat” a kriptalejárók falába beépítették.¹⁰¹

Tóth Melinda az 1978-as Árpád-kori kiállítást kapcsán született tanulmányaiban mind Pécs, mind a román kori kőfaragás kapcsolatai tekintetében egy olyan összképet vázolt fel,¹⁰² amelyet a következő két-három évtized egy-egy emlékben (Pécs mellett, többek között Szekszárd, Somogyvár, Székesfehérvár, Csoltmonostor), kérdéskörben („nyugati karzat”, művészet István király korában) részletesen elmélyülő kutatásaival darabjaira szedett szét. Noha írójuknak igenis határozott elképzelése volt e stíluskapcsolatokról, végső soron mindig is fő céljának tekintette a magyarországi emlékek „egyetemes” román kori művészetben elfoglalt helyének, kontextusának meghatározását, a legtöbb ilyen vonatkozás már e korai írásokban is értő szemű, tájékozott telitalálat. Az elmélyülés, a hatalmas ismeretanyag, rengeteg kérdést és kételyt s nem utolsó sorban számos új alaposan körüljárandó témát hozott felszínre, ebből fakadóan azok közé tartozott, akik folyamatosan újragondolták korábbi soraikat és egyre mélyebbre „ástak” – különösen igaz ez a pécsi román kori együttes monografikus feldolgozására. A téma és a korszak ekkora – 1978/1979-es-hez hasonló – látószögű áttekintése azonban már sosem állt újra össze. Mindennek az elengedése a feldolgozásban való elmélyülés, az átfogó összkép helyett a művekre és összefüggéseikre való koncentráció (természetes/szükségszerű?) velejárója. S ha mindezeket a kutatásokat a maguk szerteágazó voltában szeretnénk látni, ahhoz újabb lapokat kell nyitni.

Havasi Krisztina

⁹⁹ A korábbiakhoz vö: Dercsényi 1964. i. m. 46–47. (A pécsi stílus hatása az épületplasztikára) és Levárdy 1968. i. m. Somogyvár és Ercsi megítélésének kutatástörténeti szerepére Pécs megítélésében: Marosi 2016. n i.m. 144–148.

¹⁰⁰ Tóth M. 1978b. i. m. 43.; Tóth M. 1979. i. m. 23. vö.: Dercsényi 1964. i. m. 83. (A burgundi koragótika első emlékei).

¹⁰¹ Tóth M. 1978b. i. m. 43.

¹⁰² Az 1978-as, 1979-es tanulmányokban leszűrt tanulságok átdolgozva, kutatástörténeti kérdésekkel kibővítve néhány évvel később a nemzetközi kutatásnak írt áttekintésben: Tóth, Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XIe – XIIe siècles. Etat des recherches, *Arte medievale*, 1. 1983. 81–99. (címével ellentétben a 11–13. századi anyagot tárgyalja)

RÉGI MAGYAR PIKTÚRA - TÓTH MELINDA (1939-2012) ÉS AZ ÁRPÁD-KORI FALFESTÉSZET

1956-ban járunk, szűk egy hónappal a forradalom kitörése előtt, amikor Fülep Lajos dörgedelmes cikkben hívja fel a figyelmet a művészettörténet-képzés megszűnésének veszélyére.¹⁰³ Aggodalma és felháborodása megalapozott volt: az 1955–1956-os tanévben – „takarékosági” szempontból – egyetlen elsőéves hallgatót sem vettek fel az egyetemre, a következő ősszel pedig mindössze egy főt.¹⁰⁴ A vészjósló kiáltványban foglaltak bizonyára sokakat megrémítettek, köztük egy budai polgári család érettségi vizsga előtt álló, a művészettörténet tanszékre igyekvő lányát, Tóth Melindát, aki édesanyja biztatására levélben kérte Fülep tanácsát. A professzor az ügyben érintettekkel való összefogásra biztatta őt, és a következő mondattal zárta együttérző válaszát: „Nem könnyű, szívósságot kíván, de akarattal sokon győzni lehet – sőt csak azzal.”¹⁰⁵ Leendő hallgatója pedig megfogadta a szavait. Akarat, elkötelezettség, tudatosság. Életművét tanulmányozva, publikációit olvasva úgy tűnik, ezek a tulajdonságok meghatározták Tóth Melinda munkásságát, az egyetemi felvételi előtt éppúgy, mint később, mikor ideig-óráig látszólag eltávolodott az őt leginkább érdeklő témától, az Árpád-kor művészetétől. Tóth Melinda 1957 és 1962 között az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészettörténet-angol nyelv és irodalom szakos hallgatója volt.¹⁰⁶ A Fülep Lajos és Vayer Lajos modern művészetszemlélete által meghatározott képzésen egyik tanára sem volt kifejezetten a román kor kutatója. Így talán még nagyobb jelentőséggel bírt, hogy a középkori falfestészet nyugat-magyarországi emlékeit elemző szakdolgozatának¹⁰⁷ megvédését követően, 1963-ban részt vehetett a poitiers-i egyetem kurzusán, ahol a téma olyan szakértői tartottak előadást, mint André Grabar, Eric Koehler, Percy Ernst Schramm vagy René Crozet.¹⁰⁸

Egyetemi tanulmányai végeztével előbb egy éven át a Corvina Kiadó szerkesztői gyakornokaként, majd szerkesztőjeként, később az Országos Műemléki Felügyelőség könyvtárosaként dolgozott. Utóbbi minőségében többször is beszámolt az intézmény legújabb, idegen nyelvű szerzeményeiről,¹⁰⁹ melyek között a falfestéssel foglalkozó

¹⁰³ Fülep Lajos: A művészettörténelem megszűnése az egyetemen. *Szabad Nép*, 1956. szeptember 30. 4.

¹⁰⁴ Ehhez ld. még: Gábor Eszter: Kitagadásom története. *Enigma*, 15. 2008. No. 54. 12.

¹⁰⁵ *Fülep Lajos levelezése VII. 1961–1970.* Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 2007. 641. Tóth Melinda ezt követően is kapcsolatban maradt Füleppel. Hallgatójaként 1958. november 11-én üdvözlőlapot küldött neki Sopronból, később pedig a Széher útra is kijárt hozzá. Ld.: *Fülep Lajos levelezése VI. 1951–1960.* Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 2004. 273.; „Professzor úr, igazán azt hittem, hogy a Széher út közepén fogok szülni” – Zádor Annával Tímár Árpád beszélget. *Enigma*, 15. 2008. No. 55. 89–110.

¹⁰⁶ Az intézet munkatársai (1969–2011). Kerny Terézia: Tóth Melinda (Budapest, 1939). *Ars Hungarica*, 37. 2011. 141.; Biczó Piroska: Dr. Tóth Melinda (1939–2012). *Műemlékvédelem*, 57. 2013. 38.

¹⁰⁷ Tóth Melinda: *A középkori falfestészet nyugat-magyarországi emlékei.* Szakdolgozat. Budapest, ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1962.

¹⁰⁸ Wehli Tünde: Emlékezés Tóth Melindára, a művészettörténészre. Kézirat. [é. n.] 2.

¹⁰⁹ Tóth Melinda: Új könyvek az Országos Műemléki Felügyelőség Könyvtárában. *Műemlékvédelem*, 8. 1964. 124–125.; Tóth Melinda: Könyv és folyóirat ismertetés. *Műemlékvédelem*, 8. 1964. 3. szám, hátsó belső borító.

köteteket is találunk.¹¹⁰ Pályafutásának eme korai kiterője nem pusztán a családi hagyományokat magával hordozó bibliofil mentalitása,¹¹¹ illetve a későbbi forráskiadási és szerkesztési munkái során kamatoztatott filológiai precizitása, de nem is csak a naprakész, átfogó szakirodalmi ismeretek miatt fontos. A legendás OMF-ben ugyanis falkutatási munkálatokban is részt vett, melyek közül általában a büki Szapáry-kastély és a sárvári Nádasdy-vár roncsolásos kutatását szokás említeni,¹¹² ugyanakkor a műemléki tervtár adatbázisát böngészve kiderül, hogy a hivatalban, valamint a Városépítési Tudományos és Tervező Intézetnél töltött rövid idő alatt ennél több dokumentáció megírásában vett részt.¹¹³ A falkutatás, amelynek tudományos követelményeit akkoriban Tóth Sándor fogalmazta meg, metodikáját pedig Dávid Ferenc kísérletezte ki, lehetőséget biztosított az épület összetett struktúrájának a legapróbb részleteket is figyelembe vevő értelmezésére. Ekkor szerzett tapasztalatai bizonyára nem függetleníthetők Tóth Melinda későbbi, komplex kutatási módszerétől, aminek megfelelően a falképet sosem elszigetelten, hanem a templom szerves részeként, az egyéb médiumok – elsősorban az épületplasztika – emlékeivel kölcsönhatásban vizsgálta. A falfestészet kritikai szintézisén dolgozó szerző – Marosi Ernő szavaival élve – magától értetődően alkalmazta az épületrégészet elveit, „éppoly természetesen, ahogyan a táblaképfestészet kutatója is figyelembe vette a képhordozót”.¹¹⁴

A VÁTI műszaki ügyintézőjeként eltöltött rövid időszakot követően, 1967 és 1972 között a Szépművészeti Múzeum könyvtárosa volt. Ehhez 1968-ban elvégezte az Országos Széchényi Könyvtár könyvtáros tanfolyamát, diplomamunkájaként nem kisebb feladatot vállalva magára, mint a múzeum könyvtári szakkatalógusának összeállítását.¹¹⁵ 1971 elején az előrelépés lehetősége is kilátásba került, amikor pályázatot

¹¹⁰ Paul-Henri Michel: *Les fresques de Tavant*. Paris, 1956; Ferdinando Bologna: *Les origines de la peinture italienne*. Leipzig, 1963.

¹¹¹ „Finom, nagy kultúrájú polgári környezetbe született, anyai ágon abba az eperjesi eredetű Elischer családba, amelynek tekintélyes tagja, Elischer Boldizsár a magyar Goethe-kultusz apostolaként a Magyar Tudományos Akadémiára hagyta egyedülálló Goethe-gyűjteményét.” – Marosi Ernő: Tóth Melinda 1939–2012. *Ars Hungarica*, 40. 2014. 440.

¹¹² C. Harrach Erzsébet: Kik dolgoztak a műemlékekért Vas megyében 1945–1995 között? *Vasi Szemle*, 50. 1996. 462. Sárvári kutatását publikálta is: Tóth Melinda: A sárvári vár. *Vasi Szemle*, 22. 1968. 69–74.; Tóth Melinda: A sárvári vár építéstörténete. *Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője*, 4. 1973. 193–286.; Pamer Nóra – Tóth Melinda: Sárvár. *Váregépítészetiünk*. Főszerk. Gerő László. Budapest, 1975. 227–235.

¹¹³ OMF: Dávid Ferenc – Tóth Melinda: *Sopron, Balfi út 15. Tudományos dokumentáció*. Kézirat. Budapest, 1965. MÉM MDK, Tervtár, ltsz.: D 39048.; VÁTI: Lombár Pál – Tóth Melinda: *Jászberény, r. k. templom. Homlokzathelyreállítás és toronysisak-rekonstrukció*. Kézirat. Budapest, 1965. MÉM MDK, Tervtár, ltsz.: D 39048.; Gazda Anikó – Tóth Melinda – Urbán István: *Baja, g. k. templom. Helyreállítási tervdokumentáció*. Kézirat. Budapest, 1965–1966. MÉM MDK, Tervtár, ltsz.: D 572–D 573, D 584; Lombár Pál – Tóth Melinda – Urbán István: *Sopron, Pócsi utca 11. Felújítási tervdokumentáció*. Kézirat. Budapest, 1966. MÉM MDK, Tervtár, ltsz.: D 679.

¹¹⁴ Marosi 2014. i. m. 441.

¹¹⁵ Wehli [é. n.] i. m. 3.



11. Tóth Melinda Gábor Eszter társaságában a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat soproni vándorgyűlésén, 2006-ban, mgt.

hirdettek a könyvtár vezetői állására. Gábor Eszter a következőképpen emlékszik vissza a történetekre: „Valójában Tóth Melinda végezte a munkákat, de az ő kinevezéséhez Biró bácsi (Biró Károly igazgatóhelyettes) nem volt hajlandó hozzájárulni. A pályázat beadása előtt azt mondta Melinda: »Engem úgysem neveznek ki, akkor már te vagy a legjobb megoldás.«¹¹⁶ A kinevezés megtagadására nyilvánvalóan ideológiai okokból, a polgári családi háttér miatt kerülhetett sor. Tóth Melinda tehát továbbra sem érvényesült könnyen, Fülep egykori tanácsát évtizedek múltán is meg kellett szívlelnie. Kérdés persze, mi történt volna, ha elnyeri a könyvtár vezetői tisztségét. Annál is inkább, mivel ekkoriban talán már sejthette, hogy pályafutása hamarosan más irányt vehet. 1969-ben megvédte a hidegségi falképekről írt doktori disszertációját,¹¹⁷ majd egyetemi doktori címének elnyerését követően megérkezett a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjába, az intézet pedig aktív pályafutása végéig a munkahelye maradt. Belépésekor két olyan feladatot kapott, ami hosszú évekre komoly elfoglaltságot jelentett számára. A magyarországi pálos rend művészeti vonatkozású céduláinak rendezését követően az ő gondozásában került sor e forrásanyag közzlésére.¹¹⁸ Emellett rögtön bekapcsolódott az intézeti kézikönyv-

¹¹⁶ Gábor 2008. i. m. 18.

¹¹⁷ Tóth Melinda: *A hidegségi templom román kori falképei*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1969.

¹¹⁸ *Documenta artis Paulinorum, I. A magyarországi rendtartomány monostorai A-M*. Gyűjt. Gyéressy Béla. S. a. r. Entz Géza, Henszlmann Lilla, Sármány Ilona, Tóth Melinda. Budapest, 1975. (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport forráskiadványai, 10.); *Documenta artis Paulinorum, II. A magyarországi rendtartomány kolostorai N-Sz*. Gyűjt. Gyéressy Béla. S. a. r. Tóth Melinda, Entz Géza, Széphelyi F.



12. Feldebrő, volt bencés apátsági templom, Káin és Ábel áldozata, MÉM MDK, Fotótár, ltsz. 008.122N © Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

sorozat Árpád-kori kötetének előkészítésébe, egyaránt vállalva szerzői és – a teljes képanyag összegyűjtését, rendszerezését magában foglaló – szerkesztői feladatokat.¹¹⁹ Ez a tevékenység már szorosan összefüggött a korabeli falfestészet kutatásával, ami meghatározta pályafutása első harmadát.

Szintézisművének¹²⁰ megjelenése előtt – nem melleleg szakdolgozata és disszertációja logikus folytatásaként – az emlékanyag három kulcsfontosságú együttese, Feldebrő, Sűvete és Gimeskosztolány freskóinak feldolgozását közölte. Több tekintetben

György. Budapest, 1976. (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport forráskiadványai, 13.); *Documenta artis Paulinorum, III. A magyarországi rendtartomány kolostorai, T-Zs.* Gyűjt. Gyéressy Béla. S. a. r. Tóth Melinda, Pintér Gábor, Széphelyi F. György. Budapest, 1978. (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport forráskiadványai, 14.).

¹¹⁹ Marosi 2014. i. m. 441.; Wehli Tünde: Emlékezés Tóth Melindára. *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról. Tóth Melinda emlékére.* Szerk. Heidl György, Raffay Endre, Tüskés Anna. Pécs, 2016. 13.

¹²⁰ Tóth Melinda: *Árpád-kori falfestészet.* Budapest, 1974. (Művészettörténeti füzetek, 9.) [a továbbiakban Tóth M. 1974b].

az újdonság erejével hatott, egyszersmind előrevetítette a '74-es kötetet e publikációk monografikus jellege, valamint kutatómódszertani sajátosságuk, a középkori falfestmény művészettörténeti vizsgálata során a diszciplína teljes eszközkészletének felsorakoztatása. Ez a két tényező az emlékek kiválasztására is magyarázatot ad. Esetükben nem pusztán az Árpád-kori falfestészet három problematikuss emlékeről van szó,¹²¹ hanem arról, hogy – a jáki falképdísz mellett – ez a három együttes maradt fenn olyannyira összefüggő teljességben, ami lehetőséget biztosított a Tóth Melinda által alkalmazott komplex elemzésre.

A feldebrői atempom 12. századi freskódíszé az 1300 előtti hazai anyag első számú emléke. Mikor a román kor falfestészetét bemutató könyvén¹²² dolgozott, Otto Demus többek közt azért hívták meg a szakma illetékes képviselői Magyarországra, hogy Feldebrőre ellátogatva meggyőzzék, a falképnek helye van korpuszában, ám a kezdeményezés végül nem járt sikerrel.¹²³ Az azonban nem véletlen, hogy Tóth Melinda első önálló falképes tanulmányát¹²⁴ erről az emlékről írta, később pedig angol nyelven is beszámolt róla,¹²⁵ illetve az 1980-as Egri Nyári Egyetemen tartott előadása témájául is ezt a freskót választotta.¹²⁶ Újdonságot hozott az 1961–1962-ben Illés János által kivitelezett restaurálás eredményeinek beemelése a művészettörténeti vizsgálatba. Világossá vált, hogy a falfestmény egyes részletei között korábban is érzékelt különbségek nem stílári sajátosságokkal, hanem állapotbéli adottságokkal, a pusztulás eltérő fokozataival magyarázandók. Mivel a szakszerű falkép-restaurátori beavatkozások hazánkban ekkor még mindig viszonylag szerény múltra tekinthettek vissza, kijelenthető, hogy a Tóth Melinda előtti generációnak nem vagy alig nyílt lehetősége a szakág képviselőivel való aktív együttműködésre. A művészettörténet-tudomány két alapvető módszere, az ikonográfiai és a stíluskritikai vizsgálat során egyaránt a bizantinizáló tendenciák jelenlétét fogalmazta meg munkahipotézisként. A bizánci hatás érvényesülésének feltételezése meghatározta az Árpád-kori művészetről alkotott képét, legyen szó kőfaragványokról,¹²⁷ az Admonti Bibliáról¹²⁸ vagy a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom egykori apszis-

¹²¹ Vö.: Wehli 2016. i. m. 13.

¹²² Otto Demus: *Romanische Wandmalerei*. München, 1968. = Otto Demus: *Romanesque mural painting*. London, 1970.

¹²³ Marosi 2014. i. m. 444–445.; Wehli 2016. i. m. 15.

¹²⁴ Tóth, Melinda: Le pitture murali romaniche nella cripta della chiesa di Feldebrő. *Acta Historiae Artium*, 17. 1971. 141–170.

¹²⁵ Tóth, Melinda: The Romanesque Mural Paintings of the Feldebrő Church. *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes de XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Réd. György Rózsa. Budapest, 1972. I.: 459–465.

¹²⁶ Tóth Melinda: A feldebrői falképek. *A magyar műemlékvédelem sajátos vonásai. Az Egri Nyári Egyetem előadásai, 1980. július 28–augusztus 6*. Budapest–Eger, 1981. 31–35.

¹²⁷ Tóth Melinda: Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon. *Árpád-kori kőfaragványok. Katalógus*. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Budapest, 1978. 29–52., különös tekintettel: 30–36.

¹²⁸ Tóth Melinda: Wehli Tünde: Az Admonti Biblia. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977. 112 l., 67 kép. Szemle. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 340.: „a bibliában több helyütt [...] nagyobb szerepe van a román stílust

dekorációjának arany- és színes mozaikmaradványairól.¹²⁹ Jóllehet, Feldebrő esetében több ponton is módosította a kiindulási alapként megfogalmazott tézist. Az együttes ikonográfiája kapcsán nem mulasztotta el megemlíteni annak a bizánci művészettől idegen elemeit (pl. evangélistaszimbólumok), hogy a feltételezett forrásterületet Észak-Itáliában találja meg. Stíluskritikai szempontból az arcokon fedezte fel a leghatározottabban bizáncias jellegzetességeket, melyek analógiáit Salzburg, Pürrg és Regensburg – a 12. század második és harmadik negyedére datált – falképei jelentik.

A süvetei körtemplom első, a 13. század utolsó harmadára datált freskórétege kapcsán a középkori falképciklusok templombeli elhelyezésének kérdését vizsgálta,¹³⁰ ami addig marginális helyet foglalt el az ikonográfiához és a stíluskritikához képest, annak ellenére, hogy az emléktanyag töredékessége miatt sokszor hiánypótló jelentőségű lehet ez a megközelítés. Nem a – liturgikus vonatkozásaik miatt – kötött témákkal foglalkozott, hanem azokkal a ciklikus ábrázolásokkal, amelyek nem rendelkeztek állandó hellyel az épületben. Ilyen irányú vizsgálatukat két szempont is indokolta. Egyfelől a templomon belüli elhelyezkedés bizonyos hagyományokat követhet, amiből fontos következtetések vonhatók le a falkép analógiái, eredete szempontjából. Másfelől fény derülhet arra, hogy a falfestmény milyen kronológiai viszonyban áll a templom egyes építési korszakaival, amely újfent ráirányítja a figyelmet a falképkutatásnak a roncsolásos kutatással való kapcsolatára. Süveten a hosszúra jellemző két narratíva, az egymás alatt elhelyezett Antiochiai Szent Margit-legenda és az Utolsó ítélettel kiegészülő Passió-ciklus került a szentélybe, aminek speciális jelentőségét növeli, hogy a 14. században festett második, azonos témájú falképréteg ugyanitt kapott helyet.

A szintén felvidéki Gimeskosztolány falképdíszje olyan rossz állapotban maradt fenn, egyes részeit pedig oly mértékben átfestették, hogy kevésnek bizonyult kizárólag a stíluskritikára támaszkodni. Így az ikonográfiai elemzés került előtérbe – Tóth Melinda erre alapozta a datálásra vonatkozó megállapításait.¹³¹ Helyesen ismerte fel, hogy a krisztológiai ciklus egyes ókeresztény eredetű részletei, így az Angyali üdvözlés és a Vizitáció mellékalakjai, illetve a Háromkirályok vonulásán látható viseletek és gesztusok meglehetősen ritkák a klasszikus román kori falfestészetben. Mégis elvetette a korai datálás lehetőségét, egyrészt az épebben fennmaradt részleteknek a 12. század közepére helyezett stílári sajátosságai, másrészt a Krisztus születése freskó sokalagos kompozíciója miatt, amit egy jellegzetesen bizánci, Európában főleg az 1100-as évektől jellemző ábrázolási típusként tartott számon. Ezért a kosztolányi emléket a 12. század vége és a 13. század eleje közé keltezte, ikonográfiai analógiáit pedig a korabeli

élesztő bizánci impulzusoknak, mint amennyit Wehli Tünde feltételez.”

¹²⁹ Tóth Melinda: A művészet Szent István korában. *Szent István és kora*. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest, 1988. 121.

¹³⁰ Tóth Melinda: A süvetei körtemplom freskói. Adalékok a középkori falképciklusok templombeli elhelyezésének kérdéséhez. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1973. 288–295.

¹³¹ Tóth Melinda: A kosztolányi templom falképei. Ikonográfiai és datálási kérdések. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 59–74. – Vö.: Tóth M. 1974b. i. m. 53–56.

velencei művészetben kereste, összefüggésben a stílussal, amit nem a romanika kezdeti szárnybontogatásaként, hanem kései provincializálódásaként értelmezett.

Két évtizeddel később viszont revidálta e nézetét, és immár a korábbi keltezés felé hajlott, 1085–1134 közé helyezve a falfestményeket. Ezt részint a templom közlemben feltárt, a 11. század második felére datált pénzekre alapozta, amelyek az épület keltezését is előrébb hozták.¹³² A későbbi kutatás elfogadta ezt az álláspontot,¹³³ annak ellenére is, hogy az utóbbi évek festőrestaurátori munkálatai kimutatták, az első falképréteg biztosan későbbi a 9–11. század között épült templomnál. A kosztolányi emlék keltezésének módosításához az analógiaként idézett nemzetközi emléktanyag kutatásának újabb eredményei is hozzájárultak. A Poitiers melletti Saint-Pierre-les-Églises freskóinak radiokarbon vizsgálatai 782 és 984 közé datálták azokat, a római Sant’ Urbano alla Caffarella krisztológiai ciklusát pedig újabban az 1090 körüli periódusra teszik.¹³⁴ Ennek ellenére a felvidéki együttes közelmúltbeli művészettörténeti elemzése teljes mértékben a Tóth Melinda által lefektetett alapokra építhettek.¹³⁵ Kosztolányi kutatásai pontos képet adnak munkásságának komplexitásáról, arról a művészettörténeti módszerrel, ami az ikonográfiai és a stíluskritikai vizsgálatokra, az emlék kvalitatív értékelésére, a lehetséges analógiák számbavétele és a komparatisztika során minél szélesebb körű nemzetközi emléktanyagra, a restaurátori beavatkozások elemzésére, a falkép és az épület viszonyára, valamint a történeti adatokra egyaránt kitérnek, alaposan mérlegelve, hogy adott esetben mennyire reális egy ikonográfiai újdonság elsőként Közép-Európában való feltűnése.

A középkori Magyarország freskóinak első összefoglalását Rómer Flóris jegyezte.¹³⁶ Megjelenésének századik évfordulóján közölte Tóth Melinda az Árpád-kor falfestészetéről szóló szintézisművét. Mivel húsz évvel korábban már megjelent a teljes középkori emléktanyag – mind a mai napig egyedülálló gyűjtésen nyugvó – alapvetően adatközlő jellegű korpusza Radocsay Dénes jóvoltából,¹³⁷ szerzőnk az egyes emlékek elmélyült vizsgálata alapján igyekezett felvázolni a három évszázadot felölelő korszak összképét, minek következtében könyve nem más, mint „monográfiák” füzere.¹³⁸ Ez a szerkezet a *pars pro toto* elvére hajaz, ami a rendkívül szegényesen, rossz állapotban fennmaradt hazai falképállomány művészettörténeti elemzése során is kulcsfontosságú. A kötet előzményeinek tudománytörténeti áttekintése során okvetlenül meg kell említenünk Gerevich Tibort, hisz az ő munkássága évtizedekre meghatározta középkori művészetünk értelmezését. Romanika-korpuszába¹³⁹ tanítványainak kutatási

¹³² Tóth Melinda: Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 140–141.

¹³³ Szakács Béla Zsolt: Tóth Melinda és a kosztolányi falképek kutatása. *Echo simul et quina* 2016. i. m. 251–266.; Ilkó Krisztina: *Nyitra-vidéki falképfestészet a középkorban*. Szerk. Kollár Tibor. Budapest, 2019. 71.

¹³⁴ Szakács 2016. i. m. 264–265. A tanulmány végkövetkeztetése szerint „Róma városának egy meghatározott csoportja legalább annyira idézhető párhuzamul, mint a venetói archaizálás.”

¹³⁵ Ld.: 133. jegyzet.

¹³⁶ Rómer Flóris: *Régi falképek Magyarországon*. Budapest, 1874.

¹³⁷ Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország falképei*. Budapest, 1954.

¹³⁸ Marosi 2014. i. m. 443.

¹³⁹ Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938. A falképekről: 215–229.

eredményeit is beépítette, akik hasonló irányból közelítettek a falfestészethez, mint később Tóth Melinda; Puskás Lajos az Árpád-kor, Ernst Mihály a Dunántúl emlékeivel foglalkozott.¹⁴⁰

A művészettörténet tanszéken Fülep Lajos és Vayer Lajos kezei között pallérozódott, az 1960-as években színre lépő középkorkutató generáció tagjainak (Kovács Éva, Tóth Melinda, Marosi Ernő, Tóth Sándor) szinte törvényszerű feladata volt a Gerevich által képviselt szemlélet újraértékelése és meghaladása. A falfestészet tekintetében egyfelől az emléktanyag gyarapodása, másfelől a román korról foglalkozó nemzetközi szakirodalom és az ismeretek bővülése tette lehetővé mindezt. Ezzel függ össze Tóth Melinda – elődeihez képest jóval tágabb horizontú – könyvének egyik legfőbb újítása, jelesül, hogy a középkori Magyarország falképeivel kapcsolatos problémákat európai viszonylatban mutatta be.¹⁴¹ Gerevich az esetek többségében épp fordítva járt el, és a tudományos szempontoktól független – aktuálpolitikai, kultúrpolitikai, nemzetkarakterológiai¹⁴² – motivációktól vezérelve jelölte ki a hazai művészet forrásterületeit, ami freskóink vonatkozásában az itáliai stílushatás feltételezett egyeduralmát jelentette. Helyesen ismerte fel, hogy a bizánci impulzusok nem keletről, hanem nyugatról érkeztek, ám azok közvetítésében Tóth Melinda az Alpoktól délre eső térség mellett az osztrák és a bajor területeknek is fontos szerepet tulajdonított. Szemléletes példái ennek az irányváltásnak a jáki templom toronyaljának freskói, amelyek stílusát Gerevich Róma-környéki emlékekből eredeztette, míg Tóth az arcok (bizáncias) fehér csúcspényeit, a drapériák redővetését, valamint a növényi ornamenseket Regensburg és Salzburg falfestészetének keleti kisugárzási területéről, elsősorban Alsó-Ausztriából származtatta¹⁴³ (13. kép). Ezen összefüggések megragadásához a nagyobb anyagismeret és a nemzetközi áttekintés mellett az *al fresco* és az *al secco* részletek, valamint az előrajzok elkülönítését, a csúcspények, az árnyékolás és a vonalvezetés aprólékos vizsgálatát magában foglaló stíluskritikai analízisre volt szükség. Azok a vonások, amiket például Prüll vagy Muthmannsdorf freskóin látunk, valóban közelebb állnak a jáki részletekhez, mint a korábbi analógiákként feltételezett itáliai példák. Ezt bizonyítja, hogy a Tóth Melinda nyomában kibontakozó kutatás a Vas megyei emlék kapcsán már nemigen foglalkozott stíluskritikai kérdésekkel.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Puskás Lajos: *A magyar falfestés Árpád-kori emlékei*. Budapest, 1932.; Ernst Mihály: *A dunántúli falfestés középkori emlékei*. Budapest, 1935. Ld. még: Péter András: *A magyar művészet története*. Budapest, 1930. I.: 15–71.

¹⁴¹ Wehli 2016. i. m. 14. Tóth Melinda a komparatistikai vizsgálatba főleg itáliai, osztrák és német, kisebb mértékben francia, illetve közép-európai (cseh, lengyel) emlékeket vont be. Kortársaival együtt szakított a Gerevich névvel fémjelzett szemlélettel, vagyis a „hatásoktól független magyar fejlődés” feltételezésével, és hazánkét az egyetemes művészet története egy fejezetének tekintette. Ehhez ld. még: Kovács Éva: A román kori magyar művészet kutatásának néhány kérdése. In: *Művészettörténet-tudománytörténet*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 24–25.; Marosi Ernő: Az Árpád-kori művészet és a Művészettörténeti Kutató Intézet. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 9.

¹⁴² Marosi 2014. i. m. 446.

¹⁴³ Tóth M. 1974b. i. m. 64–65.

¹⁴⁴ Entz, Géza: Die Wandmalereien der Westempore in Ják. *Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege*.



13. Ják, volt bencés apátsági templom, a déli toronyalj déli falának freskója – a Ják nemzetség tagjai (?). Huszka József akvarellmásolata, 1904 – MÉM MDK, Tervtár, ltsz. FM 275. © Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

A kötet másik jelentős módszertani újítása éppen ezzel a kérdéssel függ össze. „Helyes időrend nélkül nincs jó művészettörténet.”¹⁴⁵ – összegezte a szóban forgó középkorkutató generáció egyik legfőbb célkitűzését Tóth Sándor. Tóth Melinda az Árpád-kori falfestészetről szóló szintézisművében úgyszintén egy relatív kronológiai sorrend megalkotására törekedett, ami az egyes emlékek monografikus vizsgálatára épült. A művészettörténet időrendje kétféle tényezőn alapszik: írásos és stilisztikai adatokon.¹⁴⁶ Hazánk freskóállománya rendkívül töredékesen, földrajzilag sporadikusan maradt fenn, a hozzá – legalább közvetve – kapcsolódó írott források, feliratok száma pedig még csekélyebb. Ilyen esetekben az egyedüli forrás maga a mű, vagyis

Walter Frodl zum 65. Geburtstag gewidmet. Wien-Stuttgart, 1975. 172–181.; Wehli Tünde: Donátorábrázolások a magyarországi román kori monumentális művészetekben. *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Szerk. Székely György. Budapest, 1984. 366–372.; Jékely Zsombor: Jáki és garamszentbenedeki falképek. In: *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 153–158.

¹⁴⁵ Tóth Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. In: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 54.

¹⁴⁶ Uo.

kizárólag az emlékekből konstruálható stílustörténeti kronológiára számíthatunk.¹⁴⁷ Ez eredményezte Tóth Melinda komplex falképkutatási metódusán belül a stíluskritika szupremáciáját, ami könyvében is megmutatkozott. Úgy tűnik, e tekintetben valóban generációs jelenségről volt szó. Idézzük Tóth Sándor idevágó sorait: „Entz Géának voltak találó stilisztikai meglátásai [...] de bonyolult stílusképletek és -szövevények boncolgatásával nem sokat bíbelődött. Egyáltalán nem szerette a kusza és homályos dolgokat. Annak a belátása, hogy az effélékbe való belemerülés nélkül – szeretjük, nem szeretjük – nem lehet előbbre jutni, ránk, a következő generációra maradt. Marosi Ernő, Tóth Melinda meg jó(?)magam örökösen stílusproblémákkal bajlódunk. Csak tudnám, hogy kitől tanultuk.”¹⁴⁸

A '74-es kötet stíluskritikai analízisének egyik legszemléletesebb példája a veszprémi Gizella-kápolna apostolpárjainak elemzése. A szerző milliméterről-milliméterre haladva hámozta ki a többszörösen átfestett, *al secco* rétegét nélkülöző falkép hiteles részleteit, úgymint a nyugatról számított harmadik figura felemelt jobb kezét, avagy a mellette állók biztos tartását, kontemplatív nyugalmát. Ezen vonásokból kiindulva egy új stílusát hipotézisét is megfogalmazta. Szemben Gerevich Tiborral és tanítványaival, akik Jacopo Torriti vagy Pietro Cavallini köréhez kapcsolták a Veszprémben dolgozó mestert, Tóth Melinda a Balkánon (is) elterjedt bizantinizáló irányzat reprezentánsát a parmai keresztelőkápolna kifestésében vélte felfedezni.¹⁴⁹

A középkori Magyarország falfestészetére irányuló kutatásaiba a bécsi művészettörténeti iskola 1960–1970-es évekbeli meghatározó személyiségei, főként Otto Pächt, valamint Otto Demus stíluskritikai módszerét emelte át.¹⁵⁰ Utóbbi – André Grabar mellett – fontos nemzetközi referenciapont volt Tóth Melinda számára.¹⁵¹ Egyetemes romanika-korpuszáról írt recenziójából egyértelműen kiolvasható, hogy Demus könyvének keletkezéstörténete hasonló volt ahhoz a művészettörténeti helyzethez, amelyben néhány évvel később a sajátja megjelent, továbbá hogy előbbi módszertanilag és tartalmi irányát tekintve egyaránt mintának tartotta. A román kor monumentális festészetének szisztematikus kutatása hazánktól nyugatra is csak a második világháborút követően, sőt, leginkább az 1960-es években vette kezdetét. A korszakkal kapcsolatos problémák elsőként Demus könyvében mutatkoztak meg a maguk össze-

¹⁴⁷ Marosi 2014. i. m. 444.

¹⁴⁸ Tóth Sándor: Entz Géza (1913–1993). *Enigma*, 14. 2007. No. 49. 564.

¹⁴⁹ Tóth M. 1974b. i. m. 74–75. – Vö.: Rostás Tibor: *Graeco opere – görög modorban II. A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei. Kóstolni a szép-tudományba. Tanulmányok a Fiala Művészettörténetek IV. Konferenciájának előadásából.* Főszerk. Székely Miklós. Budapest, 2014. 9–18. (Tóth Melinda emlékének ajánlva); Rostás, Tibor: *Die Wandbilder der Burgkapelle von Lockenhaus (Léka) und die byzantinische Wandmalereien in Ungarn im zweiten und dritten Viertel des 13. Jahrhunderts. Bauforschung und Denkmalpflege. Festschrift für Mario Schwarz.* Hrsg. Günther Buchinger, Friedmund Hueber. Wien-Köln-Weimar, 2015. 179–196.

¹⁵⁰ Wehli [é. n.] i. m. 6.

¹⁵¹ Végh János: Tóth Melinda: *Az Árpád-kori falfestészet. Művészettörténeti Füzetek 9.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1974. *Művészettörténeti Értesítő*, 24. 1975. 300.



14. Hidegség, egykori körtemplom, Krisztus az Olajfák hegyén. Galacanu Efstatia felvétele, 2001 - MÉM MDK, Fotótár, ltsz. 204.530N. © Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

tettségében,¹⁵² hasonlóan Tóth Melinda opuszához, amely az Árpád-kori falfestészet első komplex áttekintését nyújtotta. Ahogy a bécsi professzor elsődlegesen a bizánci művészetet érintő kutatásai felől közelített a kérdéshez, ugyanúgy Tóth számára is kulcsfontosságúak voltak a különböző bizantinizmusok, amelyek Itáliából (pl. Pécs),¹⁵³ német, osztrák területekről (pl. Vizsoly),¹⁵⁴ de a Balkánról (pl. Kisbény)¹⁵⁵ is érkezhettek. Emellett mindkettejük elemzésében hangsúlyos helyet foglalt el a freskó és az épület viszonyának áttekintése.¹⁵⁶

A szintézisművének megjelenését követő időszakból két olyan munkáját ismerjük, amiben falképekkel foglalkozott – igaz, az egyik esetben csak áttételesen. 1976-ban Buzád nembéli Csák soproni ispánról közölt egy tanulmányt.¹⁵⁷ A korábbi történeti kutatás két másik személyt is említett ezen a néven a 13. század középső harmadából. Tóth Melinda – a művészettörténet területétől kissé talán el is távolodva, mindazonáltal tudósi attitűdjéhez híven – jelentős forrásanyagot gyűjtött össze és vont kritikai górcső alá annak érdekében, hogy a hidegségi freskók megrendelőjének gondolt Csák ispán alakját körvonalazza. Szakdolgozatában és doktori disszertációjában az 1951–1952-ben átfestett állapotokról írhatott, ám 1971–1973-ban megtisztították a falképeket a korábbi beavatkozás karaktermódosító kiegészítéseitől.¹⁵⁸ Minden bizonnyal ez a fejlemény tette időszerűvé, hogy újból elővegye a témát.

Másik falképes témájú írása, ami az 1974 utáni időszakban született meg, végül kéziratban maradt. A Művészettörténeti Kutató Csoport az 1970-es évektől dolgozott az Árpád-kor művészetét feldolgozó kézikönyvön Kovács Éva vezetésével. Tóth Melinda alaposan kivette a részét a munkából: a romanika 12. századi építészetével, épületplasztikájával, szobrászatával foglalkozó fejezetek mellett a 13. századi falfestészet összefoglalását is megírta.¹⁵⁹ Tanulmánya újfent az egyes falképek monográfiáiból tevődik össze, a hivatkozott emléktanyag pedig szinte teljes egészben megegyezik a szintézisművében szereplőkkel (újdonságként csak az egri timpanonfreskó, Pécs-Málom és Cserkút falfestményei, továbbá – az elemzés körét tágítva – a gyulafehérvári és a somogyvári festett üvegablak-töredékek jelennek meg). Az Árpád-kornak ebből az évszázadából jóval több példát ismerünk, mint a korábbi kettőből, a bőségesebb anyag pedig immár az ikonográfiai programok, stílusirányzatok felvázolását is lehetővé tette. Tóth Melinda a lékai várkapolna, illetve a budai Nagyboldogasszony-

¹⁵² Tóth, Melinda: Otto Demus: Romanische Wandmalerei. Hirmer Verlag München, 1968. 238 Seiten, 250 + CII Tafeln, 74 Abbildungen. *Acta Historiae Artium*, 18. 1972. 147. [a továbbiakban: Tóth M. 1972a].

¹⁵³ Tóth M. 1974b. i. m. 41.

¹⁵⁴ Uo. 83.

¹⁵⁵ Uo. 77.

¹⁵⁶ Tóth M. 1972a. i. m. 148.

¹⁵⁷ Tóth Melinda: Buzád-nemzetségbeli Csák soproni ispán (1246–1254). *Soproni Szemle*, 30. 1976. 194–210.

¹⁵⁸ Lente István: A hidegségi r. k. templom falfestményeinek helyreállítása. *Magyar Műemlékvédelem*, 8. 1977. 253–264.

¹⁵⁹ Tóth Melinda: A 13. századi falfestészet. *A magyarországi művészet története, I. Magyarországi művészet a honfoglalástól 1300 körülig*. Kézirat. Budapest, 1980–1987. Eötvös Loránd Kutatás Hálózat, BTK-MI, Adattár, ltsz. MKI-C-1-185. – Vö.: Marosi 2000. i. m. 13. 7. j.

templom töredékeinek bizantinizáló stílusát a veszprémi Gizella-kápolna freskóival hozta összefüggésbe, a német-osztrák hatások, az ún. száraz stílus érvényesülése miatt pedig a vizsolyi, a hidegségi, a dejtei és a süveti falképeket is egy csoportba sorolta. A korszak másik jellegzetessége, hogy átmenetet képez a két nagy stílusorszak között. Míg Franciaországban és Angliában 1200 környékétől a falfestészetet is a gótika uralta, hazánkban a bizantinizáló tendenciák a század közepéig konzerválták a romanika stílusát,¹⁶⁰ ami különböző mértékben keveredett a korai gótikus formanyelvvel. Ez az összkép kiegészül a lineáris gótika néhány emlékével (pl. Csempezkopács, Sopronbánfalva, Felsőlövő, Modor, Egyházzelle), amelyek datálása során a 13. század végét is meg kell fontolni. Így fest a korszak stílusváltozásainak Tóth Melinda által kidolgozott értelmezése, ami kisebb korrekciókkal mind a mai napig érvényes.

A Csák ispánról szóló cikktől eltekintve, 1974 után húsz éven át nem publikált falképeket érintő témát; figyelmét az Árpád-kori kőfaragványok és a pécsi székesegyház felé fordította. Ugyanakkor a falfestészet ezirányú kutatásait is befolyásolta. Nemcsak arról van szó, hogy módszertanilag ugyanúgy közelített az épületplasztika alkotásaihoz, mint a freskókhoz. De nem is csak arról, hogy esetenként hasonló stílusfejlődést és tendenciákat feltételezett a két emléktanyag között. Az épületszobrászat olyan emlékei, mint a pécsi Szent Kereszt-oltár töredékei, elárulják, hogy ezek a kőfaragványok több ízben festett díszítést is hordoztak. A középkori épület polichrómiájának kérdése oly mértékben megragadta Tóth Melindát, hogy 1992-ben Pécsen konferenciát szervezett e témában, törekvése pedig folytatásra lett.¹⁶¹

Ezt követően két feladat erejéig visszatért a falképekhez. A Dunántúl 1541 előtti művészetét bemutató Pannonia Regia katalógusában a romanika falfestészetének majdnem minden katalógustételét ő írta meg. „Újdonságként” szerepeltek a kötetben a visegrádi esperesi templom 1977–1978-ban feltárt, kezeket és fejeket ábrázoló töredékei, valamint a veszprémi Gizella-kápolna 1980-ban előkerült fragmentumai, amelyeken Szűz Mária feje látható. Ez utóbbi lelet azonnal visszahatott a régóta ismert apostolok értékelésére, és a falképek bizáncias irányzatának a Földközi-tenger környékéről való származását valószínűsítette.¹⁶² A visegrádi emlék kapcsán kiemelendő, hogy annak bizantinizáló vonásait hasonlónak tartotta azokhoz, amelyek az egykorú faragott díszítésen érzékelhetők.¹⁶³ Tóth Melinda számára tehát elválaszthatatlan volt egymástól a falképek és a kőfaragványok kutatása. A pécsi székesegyház egykori

¹⁶⁰ Tóth Melinda: Európai festészet 800 és 1200 között. C. R. Dodwell: *Painting in Europe, 800 to 1200*. Harmondsworth, Penguin Books, 1971. *The Pelican History of Art. Művészet*, 15. 1974. 46. Ld. még: Wehli 2016. i. m. 14.

¹⁶¹ Egyebek mellett ld. az *Épületek homlokzati felületképzésének és színességének történetisége* című konferencia előadásainak megírt változatait: *Magyar Műemlékvédelem*, 14. 2007. 205–295., különös tekintettel: Szakács Béla Zsolt: *Homlokzatok színessége a romanikában*. Uo., 222–227.

¹⁶² Falképtöredékek Szűz Mária fejének ábrázolásával. Veszprém, Gizella-kápolna, 1225–1250 körül. *Pannonia Regia* 1994. i. m. 225–226. Kat. III-8. (Tóth Melinda).

¹⁶³ Falképtöredékek arcok és kéz részletével. Visegrád, az esperesi templom maradványa. *Pannonia Regia* 1994. i. m. 218. Kat. III-1. (Tóth Melinda).

festett dekorációjából egyedül a szirénes töredék maradt fenn, ezzel együtt az épület többi falképdíszét is ismerjük Koppay József 1882-ben készült akvarellmásolatainak köszönhetően. Ezen dokumentumok alapján több hipotézist is megfogalmazott például a székesegyház keleti részének teljes kifestéséről, illetve a különféle motívumok eredetéről. A főapszis északkeleti ablakbélletében lévő apostolok karakterét egy olyan bizáncias stílus eredményének tartotta, ami a közeli Cserkút templomában is megragadható.¹⁶⁴ Ez a feltételezés teljességgel logikus, viszont a 19. századi kópiák segítségével aligha bizonyítható. A stíluskritikába vetett hite ez esetben talán túlzásra sarkallta.

A következő évben közölte '74-es kötetének revízióját, amire az azóta előkerült emlékek, a restaurátori beavatkozások, illetve az egyre bővülő ismeretek miatt volt szükség.¹⁶⁵ Két évtized elteltével leginkább az Árpád-kori falfestészetről alkotott, kronologikus összkép eleje és vége változott meg. Visegrád mellett Csoltmonostor és Esztergom újabb töredékei a legkorábbi periódus addigi hiányait pótolták. A korszak időbeli felső határa kapcsán az volt a legfontosabb felismerése, hogy a romanika motívumkészlete és főként stílusjegyei által meghatározott Árpád-kori falfestészet nem szűnt meg a dinasztia fiági kihalásával.¹⁶⁶ Annak formanyelve két változatban élt tovább 1301 után. Az egyik típus bizantinizáló hangsúlyú, egyszersmind a gótika sajátosságaival kiegészülő példái Szepességben az 1317-es felirata által datált szepeshelyi I. Károly koronázása körül összpontosulnak, de jelen vannak Erdélyben és a Dunántúlon is. A másikat a csarodai együttes képviseli, amit előbb az 1290-es évekre, később pedig 1300 környékére helyezett.¹⁶⁷ A kutatás idővel felismerte, hogy Északkelet-Magyarország egyes freskói (Csaroda mellett Lónya, Laskod, Gerény [I], Palágykomoróc templomának falképei) jól körülhatárolható csoportot alkotnak. A 14. század elejére történő datálásukhoz viszont már nem volt elég a stíluskritika, hanem annak felismerésére volt szükség, hogy ikonográfiai típusaik (pl. Köpönyeges Mária, eucharisztikus *Vir dolorum*) Itáliában is csak a 13. század végén jelentek meg.¹⁶⁸

1995-ben közölt pentimentójával Tóth Melinda végleg búcsút intett az Árpád-kori falképeknek.¹⁶⁹ Az őt követő generációnak viszont kitaposta az utat.

Kovács Gergely

¹⁶⁴ Két festett ablakbéllet töredéke levéldíszszel, illetve medalionba foglalt mellképekkel (akvarellmásolat). Pécs, székesegyház, főapszis, 1200 körül, 1280–1310. *Pannonia Regia* 1994. i. m. 222–223. Kat. III-6. (Tóth Melinda).

¹⁶⁵ Tóth M. 1995. i. m. 137–153.

¹⁶⁶ Ez a jelenség a korabeli építészetben is megragadható, melyhez ld.: Szakács Béla Zsolt: Az Árpád-kori építészet határvidékén: szatmári falusi templomok. In: *Középkori egyházi építészet Szatmárban*. Szerk. Kollár Tibor. Nyíregyháza, 2011. 8–26.; Szakács Béla Zsolt: Árpád-kori jellegű építészet a hajdani Borsova vidékén. In: *Középkori templomok a Tiszától a Kárpátokig*. Szerk. Kollár Tibor. Nyíregyháza, 2013. 32–51.

¹⁶⁷ Tóth M. 1974b. i. m. 91. 702. j.; Tóth M. 1995. i. m. 145–146.

¹⁶⁸ Szakács Béla Zsolt: Ikonográfia és időrend: falképek az Árpád- és Anjou-kor határán. *Ars Hungarica*, 39. 2013. 202–211.

¹⁶⁹ Wehli [é. n.] i. m. 8.

TÓTH MELINDA PÁLYAKÉPE

Tóth Melinda (Budapest, 1939.-Uo., 2012), művészettörténész. Édesapja: Tóth István (1903–1978) gépészmérnök; édesanyja: Elischer Alice. Egyetemi tanulmányait 1957 és 1962 között az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán végezte művészettörténet–angol nyelv és irodalom szakon. 1962 és 1963 között a Corvina Kiadó szerkesztői gyakornoka, majd szerkesztője, 1964 és 1965 között közép-fokú könyvtári végzettséggel az Országos Műemléki Felügyelőség könyvtárosa. 1965-től 1967-ig a Városépítési Tudományos és Tervező Intézet műszaki ügyintézője, 1967-től 1972-ig a budapesti Szépművészeti Múzeum könyvtárosa. 1972-ben egyetemi doktori címet szerzett, majd 1994-ig a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának, később Kutató Intézetének tudományos munkatársa az I. Régi Művészeti Osztályon. 1989-ben négy hónapon át a New York-i Metropolitan Museum of Art középkori osztályának vendégprofesszora. 1997-ben PhD fokozatot szerzett. 1990 és 2004 között a Pécsi Dómmúzeum Alapítvány támogatásával Dómmúzeum kőtára új felállításának tudományos tanácsadója, a 2004-ben megnyílt állandó kiállítás forgatókönyvírója. Kitüntetés: 1992: Ipolyi Arnold-emlékérem.

TÓTH MELINDA BIBLIOGRÁFIÁJA

Bardoly István: Tóth Melinda írásainak bibliográfiája (1962–2001). *Műemlékvédelem*, 57. 2013. 41–42.; Bardoly István – Mikó Árpád: Tóth Melinda írásainak bibliográfiája (1962–2001). *Ars Hungarica*, 40. 2014. 453–457.

TÓTH MELINDA FONTOSABB ÍRÁSAI

Le pitture murali romaniche nella cripta della chiesa di Feldebró. *Acta Historiae Artium*, 17. 1971. 141–170.; The Romanesque Mural Paintings of the Feldebró Church. *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes de XXI-Le Congrès International d'Histoire de l'Art*. Réd. György Rózsa. Budapest, 1972. I.: 459–465.; A sárvári vár építéstörténete. *Savaria*, 4. 1966/1970. (1973). 193–286.; A süvetei körtemplom freskói. Adalékok a középkori falképciklusok templombeli elhelyezésének kérdéséhez. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1973. 288–295.; *Árpád-kori falfestészet*. Budapest, 1974. (Művészettörténeti füzetek, 9.); A kosztolányi templom falképei. Ikonográfiai és datálási kérdések. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 59–74.; A pécsi műhely „francia rétege”. *Ars Hungarica*, 3. 1975. 333.; *Árpád-kori kőfaragványok*. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1978. május–augusztus. Kiállítási katalógus. Szerk. Tóth Melinda, Marosi Ernő. Budapest, 1978.; La cathédrale de Pécs au XIIIe siècle – Problèmes que posent les recherches d'un decor sculptural. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 43–60.; Szekszárdi fejezetek. *Építés-Építészettudomány*, 12. 1980. 425–437.; A feldebrői falképek. *A magyar műemlékvédelem sajátos vonásai. Az Egri Nyári Egyetem előadásai, 1980. július 28–augusztus 6*. Budapest–Eger, 1981. 31–35.; Architecture et sculpture en Hongrie aux XIe – XIIe siècles. *Arte medievale*, 1. 1983.

81-99.; A pécsi székesegyház nyugati karzata. *Építés-Építészettudomány*, 15. 1983. 429-455.; Observations sur Nicolò. *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria de Cesare Gnudi*. Ed. Angiola Maria Romanini. Ferrara, 1985. II.: 638-643.; Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs. *Skulptur des Mittelalters*. Hrsg. von Friedrich Möbius und Ernst Schubert. Weimar, 1987. 81-106.; A művészet Szent István korában. *Szent István és kora*. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest, 1988. 113-132.; A somogyvári bencés apátság és temploma az Árpádkorban. *Szent László és Somogyvár*. Szerk. Magyar Kálmán. Kaposvár, 1992. 211-250.; A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a románkorbán. *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 218-226.; A pécsi székesegyház márványkapuja. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 5-12.; Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 137-153.

TÓTH MELINDÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Dávid Ferenc ajánlása Tóth Melindáról. [Ipolyi Arnold- emlékérem] *Henszlmann-Lapok*, No 5. 1996. 43-44.; Biczó Piroska: Dr. Tóth Melinda (1939-2012). *Műemlékvédelem*, 57. 2013. 38-40.; Marosi Ernő: Tóth Melinda 1939-2012. *Ars Hungarica*, 40. 2014. 440-452.; Wehli Tünde: Emlékezés Tóth Melindára. *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról. Tóth Melinda emlékére*. Szerk. Heidl György, Raffay Endre, Tüskés Anna. Pécs, 2016. 11-26.